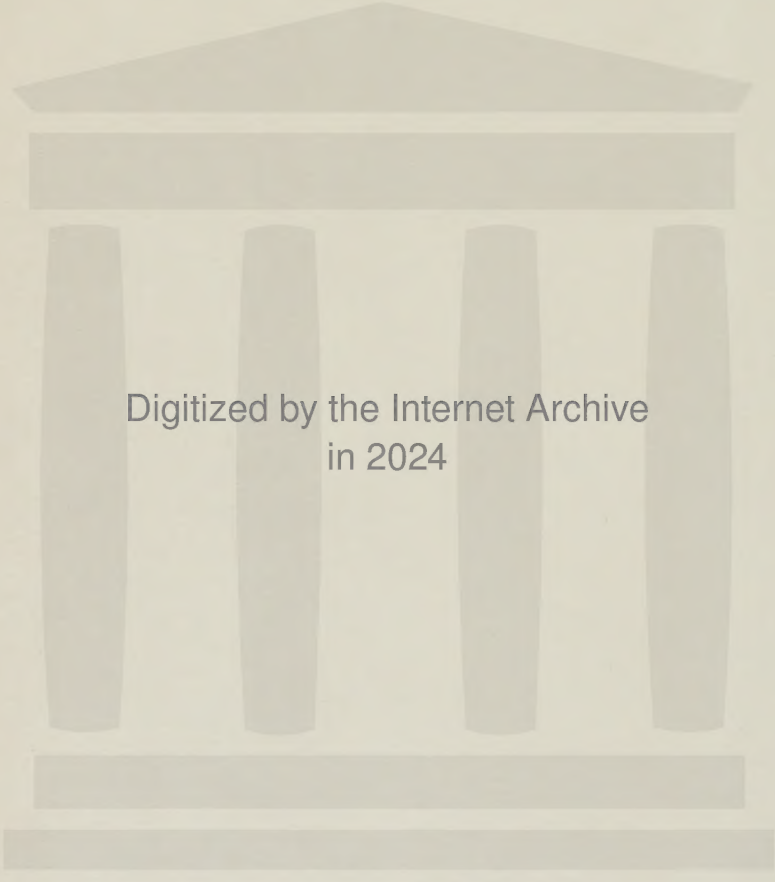
UNIVERSITY OF ARIZONA
39001002942376

HUGO RIEMANNS
MUSIKLEXIKON


Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/hugonannsmusikle0002elft

HUGO RIEMANNS

MUSIK LEXIKON

ML
60
R5
v.2

ELFTE AUFLAGE

BEARBEITET VON

ALFRED EINSTEIN

1 9 2 9

MAX HESSES VERLAG / BERLIN

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1929 by Max Hesses Verlag, Berlin



Druck von Frankenstein & Wagner in Leipzig
Einband von Prof. Dr. Emil Preetorius

780.3
R556
1737
v.2

M

M (m) 1) in Orgelkompositionen, s. v. w. Manual (manualiter). — 2) Im Klaviersatz Abkürzung von main oder mano (Hand), z. B. m. d. = main droite, mano destra (rechte), m. g. = main gauche, m. s. = mano sinistra (linke Hand). — 3) m = mezzo, mf = mezzoforte, mp = mezzopiano, m. v. = mezza voce. — 4) M. M. = Mälzels Metronom (s. d.).

Maasalo, Armas, finnischer Chordirigent und Komponist, * 28. Aug. 1885 in Rautavaara; studierte an der Universität in Helsingfors (mag. phil. 1911) und am Musikinstitut; 1919—20 mit Staatsstipendium in Paris. Lebt als Musiklehrer am Finn. Normallyceum, Organist und Dirigent des gemischten Chores Kansallis-Kuoro in Helsingfors. Seit 1923 ist er Direktor des dortigen Kirchenmusikinstituts. Schrieb: Suite und *Karelische Rhapsodie* für Orchester; Kompositionen für Chor und Orchester; Chor- und Sololieder u. a.

Maatschappij tot bevordering van Toonkunst s. Vereine.

Mabellini, Teodulo, * 2. April 1817 zu Pistoia, † 10. März 1897 in Florenz, Schüler der dortigen Musikschule und nach Aufführung seiner Oper *Matilda di Toledo* (1836) mit Stipendium des Großherzogs von Toscana von Mercadante in Novara, wurde schnell berühmt und lebte dauernd in Florenz als Opernkomponist, war Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, Hofkapellmeister und später Konzertmeister an der Pergola und 1867 Kompositionsprofessor an der Königlichen Musikschule. M. hat noch acht Opern (*Rolla*, 1840; *Ginevra degli Almieri*, 1841; *Il conte di Lavagna*, 1843; *I Veneziani a Costantinopoli*, 1844; *Maria di Francia*, 1846; *Il venturiero*, 1851; *Il convito di Baldassare*, 1852; *Fiammetta*, 1857), einige Oratorien (*Eudossia e Paolo*, *Der letzte Tag Jerusalems*), Kantaten (*Die Jagd*, *Raphael Sanzio*, *Il ritorno*, *Lo spirito di Dante* u. a.), Hymnen und andere Gesänge, vor allen aber eine große Menge kirchlicher Gesangswerke geschrieben (Messen, ein Requiem, Motetten, 8st. Responsorien, Tedeums, Psalmen usw.). Vgl. M. Giannini, *T. M. e la musica* (Pistoia 1899); A. Simonatti, *T. M.* (Pistoia 1923).

Mabillon (spr. -bijo͡ng), Jean, O. S. B., * 23. Nov. 1632 zu St. Pierremont bei Reims, † 27. Dez. 1707 in St. Germain des Prés; schrieb: *De liturgia gallicana libri tres* (1685, neu aufgelegt 1729); auch enthalten seine *Annales ordinis S. Benedicti* (1703—39, 6 Bde.) und *Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti* (1668—1702, 9 Bde., 2. Ausg. 1733 bis 1740) viele für die Musikgeschichte hochwichtige Notizen. Vgl. S. Bäumer O. S. B., *Joh. M., Ein Lebens- und Sittenbild aus dem 17. und 18. Jahrhundert* (1892).

Macan, Karl Emanuel, * 1858 zu Pardubitz i. B., erblindete früh und erhielt seine musikalische Ausbildung an der Orgelschule in Prag unter Skuherský. Komponist von Messen (eine *dorische* auf Brahms' Empfehlung in der Votivkirche zu Wien aufgeführt), Kammermusik (Streichquartett, Klaviertrio, Dumka für Klavier und Violine), Klaviersachen und über 80 tschechische Lieder.

MacCunn (spr. mäk-), Hamish, * 22. März 1868 zu Greenock, † 2. Aug. 1916, Schüler von H. Parry an der Kgl. Musikakademie, 1888—94 Harmonieprofessor an derselben Anstalt, in der Folge längere Zeit Kapellmeister an Carlo Rosas u. a. Opernunternehmungen; seit 1912 Lehrer für Komposition und Leiter der Opernklasse an der Guildhall-Musikschule; angesehener Komponist schottisch-nationaler Färbung; schrieb die Opern *Jeanie Deans* (4akt., Edinburgh 1894), *Diarmid* (4akt., London 1897), das Maskenspiel *War and Peace* (London 1900) und das Musikluststpiel *The Golden Girl* (Birmingham 1905), die Kantaten *Bonny Kilmeny* (1888), *Lord Ullin's Daughter* (1888), *The Lay of the Last Minstrel* (1888), *The Cameronian's Dream* (1890), *Queen Hynde of Caledon* (1892), *The Death of Parcy Reed* (Männerchor und Orchester), *The Wreck of the Hesperus* (1905), Psalm 8 (1890), mehrere Ouvertüren, Orchesterballaden, Lieder usw.

MacDowell (spr. mäk dauel), Edward Alexander, * 18. Dez. 1861 und † 24. Jan. 1908 in Neuyork (seit 1905 geistig umnachtet), einer irisch-schottischen Quäkerfamilie entstammend, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in Neuyork von Südamerikanern (Juan Buitrago, Pablo Desvernine und Teresa Carreño), in der Folge in Europa, seit 1876 mehrere Jahre von Marmontel und Savard in Paris, weiter ein paar Wochen von Lebert in Stuttgart und einige Monate von L. Ehlert in Wiesbaden, und war zuletzt Kompositionsschüler des von ihm besonders geschätzten Joachim Raff in Frankfurt a. M. und Klavierschüler von Karl Heymann, 1881/82 Klavierlehrer am Darmstädter Konservatorium, wohnte

bis 1887 in Wiesbaden und kehrte 1888 nach Amerika zurück, lebte zunächst in Boston, war dann 1895—1904 Musikprofessor an der Columbia-Universität zu Neuyork, auch Dirigent des Mendelssohn Glee-Club (Männergesangverein) und wurde von zwei amerikanischen Universitäten (Princeton und Pennsylvania) zum Ehrendoktor ernannt. Von seinen, eine entschiedene Eigenart zeigenden Kompositionen sind zu nennen die sinfonischen Dichtungen *Die Sarazenen*, *Die schöne Aldâ* (nach dem Rolandslied), *Hamlet und Ophelia op. 22*, *Lancelot und Elaine op. 25* und *Lamia op. 29*, Orchestersuite *op. 42*, Indianische Suite *op. 48*, zwei Klavierkonzerte *op. 15* und *23*, vier charaktervolle Klaviersonaten (*tragica op. 45*, *eroica op. 50*, *Norse op. 57* und *Keltic op. 59*) und Zyklen von Klavierstücken (*Woodland Sketches op. 51*, *Sea Pieces op. 55*, *Fireside Tales op. 61*, *New England-Idyls op. 62*), sowie reizvolle Lieder (besonders *op. 47*, *56*, *58*, *60*). *Op. 1—7* (Klaviersachen, Lieder und Chöre) erschienen 1896—98 unter dem Pseudonym Edgar Thorn. Gesammelte Aufsätze M. D.s gab W. J. Baltzell heraus (*Critical and Historical Essays*, 1912); eine Sammlung seiner Gedichte (*Verses*) erschien 1908. Vgl. Laurence Gilman, *E. M.* (1905, Biographie, ergänzt 1909); Elisabeth Fry Page, *E. M. His Works and Ideals* (Neuyork 1911); Mrs. Crosby Adams, *What the Piano Writings of E. M. Mean etc.* (1913); J. F. Porte, *A Great American Tone Poet: E. M.* (1921); Abbie F. Brown, *The Boyhood of E. M. D.* (Newyork 1924); s. auch *Musical Times* 1904, S. 220ff., und *Der Türmer*, Nov. 1909 (Walter Niemann); T. P. Currier, *E. M. D. As I Knew Him* (1915, *The Musical Quarterly* I, 1). Vgl. auch O. G. Th. Sonneck, *Zeitschr. d. IMG.* IX, 1908 und *Catalogue of First Editions of M. D.* (1917). M. D. ist eine etwa Grieg vergleichbare originale Individualität, kühn und von starkem Ausdruck und doch wieder weich und feinsinnig im Detail. Mehrere M.-D.-Vereine wirken für die rechte Würdigung seiner Werke und die Unterstützung seiner Hinterbliebenen, besonders seit 1905 der Neuyorker M.-D.-Club.

Mace (spr. mēß), Thomas, * um 1609 zu Cambridge, † angeblich 1709, Sänger (Clerk) am Trinity College zu Cambridge, gab heraus *Musick's Monument or a Remembrancer of the best Practical Musick, Both Divine and Civil* (London 1676), ein Werk, das durch Mitteilungen über die Musikübung dieser Zeit des Aufkommens der eigentlichen Orchestermusik wichtig ist. Der zweite Teil enthält Lautensätze und Anweisungen für das Lautenspiel, der dritte eine Anweisung für Viole usw. Vgl. H. Watson, *Th. M. The Man, the Book and the Instruments* (Mus. Ass. Proc. 1908/09).

McEwen u. a. Namen dieser Art s. McEwen etc.

MacFarlane, William Charles, * 2. Okt. 1870 zu London (kam vierjährig nach Neuyork), Chorknabe der Christkirche zu Neuyork, ausgebildet von seinem Vater Duncan M. und S. P. Warren, konzertierte als Orgelvirtuos, bekleidete verschiedene Organistenposten und ist seit 1898 Organist am Emanuel-Tempel und daneben seit 1900 an der St. Thomas-Bischofskirche, auch Dirigent der Yonkers Choral Society, seit 1912 städtischer Organist in Portland, Mexiko. M. F. begründete die Gilde amerikanischer Organisten. Als Komponist trat M. mit Orgelsachen, Anthems, Liedern und Chorliedern hervor, auch mit einer Kantate *The Message from the Cross*.

Macfarren (spr. mäckfärren), George Alexander, * 2. März 1813 und † 31. Okt. 1887 zu London, 1829 Schüler der Royal Academy of Music und bereits 1834 selbst Lehrer an der Anstalt, wirkte viele Jahre erfolgreich trotz eines schließlich mit völliger Blindheit endenden Augenübels, wurde nach W. St. Bennetts Tode (1875) Professor der Musik an der Universität Cambridge, promovierte gleich darauf zum Baccalaureus und Doktor der Musik und wurde 1876 Direktor der Kgl. Musik-Akademie. M. komponierte mehrere Opern: *The Devil's Opera* (1838), *Don Quixote* (1846), *Charles II.* (1849), *Robin Hood* (1860), *Freya's Gift* (Pantomime), *Jessy Lea* (1863), *She Stoops to Conquer*, *The Soldier's Legacy*, *Helvellyn* (1864); ferner die Oratorien: *Johannes der Täufer*, *Die Auferstehung*, *Joseph*, *König David* (Leeds 1883); mehrere Kantaten: *The Sleeper Awakened*, *Lenora*, *May Day* (für das Musikfest zu Bradford 1856), *Christmas*, *The Lady of the Lake* (Glasgow 1877); viele kirchliche Gesangwerke (Services, Anthems, Psalmen), Chorlieder, Lieder, Duette usw., acht Sinfonien (Nr. I 1834), sieben Ouvertüren (*Chevy Chase* 1836, *Hamlet*, *Romeo und Julie*, *Der Kaufmann von Venedig*, *Don Carlos*), Streichquartette, ein Streichquintett, Trios, Violinsonaten, ein Violinkonzert, Klaviersonaten usw. Auch hat M. viele ältere Werke neu herausgegeben, u. a. Purcells *Dido and Aeneas*, Händels *Belsazar*, *Judas Makkabäus*, *Jephtha* und *Messias* und alte Melodien harmonisiert (Chappells *Popular Music of Olden Time*, schottische und irische Lieder). Seine Erfahrungen als Lehrer der Theorie hat er niedergelegt in *The Rudiments of Harmony* (1860 14. Aufl.), *Six Lectures on Harmony* (1867, 3. Aufl. 1880); *On the Structure of a Sonata* (1871), *80 Sentences to Illustrate Chromatic Chords* (1875), *Counterpoint* (1879, 6. Aufl. 1886), *Musical History Briefly* (1885), außerdem war er Mitarbeiter der *Musical World*, von Grove's Lexikon, verfaßte die analytischen Programme für die Sacred Harmonic Society und Philharmonic Society usw. Seine Vorlesungen erschienen als *Adresses and Lectures* (1888). Macfarrens Gattin Natalia (* 1827 zu Lübeck, † 9. April 1916 zu Bakewell), war eine treffliche Sängerin (Alt) und ist besonders bekannt durch englische Übersetzungen deutscher Dichtungen (z. B. von Schillers *Glocke* [Bruch] usw.), auch von

Devrients *Mendelssohn*. Vgl. H. C. Banister, *G. A. M.* (1891).

Macfarren (spr. mäckfárren), Walter Cecil, Bruder von G. A. M., * 28. Aug. 1826 und † 2. Sept. 1905 zu London, an der Akademie Schüler von Holmes, C. Potter und seines Bruders (1842—46), 1846 als Lehrer an der Kgl. Musikakademie angestellt, 1868 Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, 1873—80 Dirigent der Konzerte der Akademie, komponierte kirchliche Gesangswerke (zwei Services), eine Sinfonie *(B dur)*, Ouvertüren *(Beppo, Ein Wintermärchen, Hero und Leander, Die bezähmte Widerspenstige, Heinrich V., Othello* und *Ouverture pastorale)*, Kantaten, Kammermusikwerke, Klaviersonaten und -stücke, Lieder, Chorlieder usw. Auch machte er sich durch Herausgabe vieler klassischen Klavierwerke verdient (Mozart, Beethoven und eine Auswahl *Popular Classics*). Seine Erinnerungen erschienen als *Memoirs, an Autobiography* (1905).

Mach, Ernst, * 18. Febr. 1838 zu Turas in Mähren, † 22. Febr. 1916 in Haar bei München, studierte zu Wien, habilitierte sich dort für Physik 1861, wurde 1864 ordentlicher Professor der Physik in Prag, 1895 nach Wien berufen. Außer andern wissenschaftlichen Arbeiten schrieb er die spezieller die Musikwissenschaft angehenden: *Zwei populäre Vorträge über musikalische Akustik* (1865), *Einleitung in die Helmholtzsche Theorie der Musik* (1866), *Zur Theorie des Gehörorgans* (1872), *Beitrag zur Geschichte der Musik* (1892), *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen* (5. Aufl. 1906) und *Zur Geschichte der Theorie der Konsonanz* (in *Populärwissenschaftliche Vorträge*, 3. Aufl. 1903).

Machado (spr. mättschādo), Antonio Xavier (M. e Cerveira), bedeutender portugiesischer Orgelbauer, * 1. Sept. 1756 zu Tamengos bei Anadia (Coimbra), † 14. Sept. 1828 zu Caxias.

Machado (spr. mättschādo), Augusto, * 27. Dez. 1845 zu Lissabon, dort Schüler von Joaq. Casimiro Junior, Lami, Daddi und Monteiro d'Almeida und Lavignac und Danhauser in Paris, 1900—10 Direktor des Konservatoriums in Lissabon, 1907—11 Rat im Unterrichtsministerium und 1892 bis 1908 Regierungskommissar des S. Carlos-Theaters, angesehener Komponist von Opern im Stil von Massenet (*Lauriane* 1883, *I Doria* 1887, *Mario Wetter* 1898, *La Borghesina* 1909) und Operetten (*O Tição negro* 1902), aber auch Kantaten (*Camões e os Luziadas* 1881 in Mailand preisgekrönt), Klavier- und Orgelsachen. Vgl. Lavignacs *Encyclopédie* S. 2452.

Machado, Manuel, s. Sablonara.

Machado (spr. mättschādo), Raphael Coelho, * 1814 zu Angra a. d. Insel Terceira (Azoren), † 9. Sept. 1887 zu Rio de Janeiro, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Lissabon und ging 1835 nach Brasilien, das er nur für Studienreisen nach Europa wieder verließ. M. komponierte Messen, Tedeums, Hymnen, gab brasilianische Volkslieder heraus und schrieb eine *Elementarmusiklehre* (1842), ein *Diccionario musical* (technologisches Wörterbuch 1842 u. ö.), einen *Tractado de harmonia* (1852), eine Klavierschule mit historischer Einleitung, auch übersetzte er Hüntens Klavierschule, die Flötenschule von Berbiguier und Devienne, die Violinschule von Alard, die Kontrabaßschule von Carcassi u. a.

de Machaut (spr. maschō), Guillaume, (Machault, Guillelmus de Mascandio), * 1300 zu Machaut (Ardennen), † 1377 zu Reims, Kleriker, Dichter und Musiker, seit 1330 am Hofe Johanns von Luxemburg, Königs von Böhmen, der ihm vom Papste Johann XXII. verschiedene Benefiziate verschaffte (zu Houdain, Verdun, Arras, Reims), später am Hofe Johanns von der Normandie, zuletzt an dem Karls V. von Frankreich. König René setzte M. ein Epitaph in dem *Roman de la Queste*; Eustache Deschamp feierte ihn in mehreren Balladen. M. ist der größte Repräsentant der französischen Musik des 14. Jahrh.; in seinen Motetten steht er unter dem Einfluß der älteren französischen Kunst, während er sich in seinen französischen Balladen, Rondeaux und Virelais selbständiger entfaltet. Eine eingehende Beschreibung der erhaltenen Handschriften seiner Werke und 14 vollständige 2—4st. Kompositionen (4 Motets, 2 Messensätze, 4 Rondeaux, *3 Ballades notées* und eine *Chanson balladée* in Faksimile und Übertragung gibt J. Wolfs *Geschichte der Mensuralnotation von 1250 bis 1460* (1904). Eine Ges.-Ausg. der musikalischen Werke von M. gibt Fr. Ludwig in den *Publikationen älterer Musik* heraus (1. Bd. [Balladen, Rondeaux und Virelais] 1926, Textband 1928). Vgl. auch H. Riemanns *Handbuch der MG.* I, 2, S. 338ff. und *Hausmusik aus alter Zeit*, 1. Heft (die überraschend schöne Ballade *De toutes flours*, die zuerst Wooldridge im 2. Bd. der *Oxford History* mitgeteilt hat). Vgl. auch V. Chichmarefs Ausgabe von M.s lyrischen Gedichten, 2 Bde., Paris 1909; A. Thomas, *Extraits des archives du Vatican*, III: *Guillaume de Machaut* (*Romania* X, 325); Quittard, *Notes sur G. de M. et son œuvre* (*Bulletin de la Soc. franç. de musicologie*, 1918).

Mackenzie (spr. mäk-kénnsi), Alexander Campbell, * 22. Aug. 1847 zu Edinburgh, 1857—62 Schüler von Bartel, Uhlrich und Stein in Sondershausen, sodann (1862) mit königlichem Stipendium Schüler der Royal Academy of Music in London, 1865 Musiklehrer in Edinburgh, Dr. mus. hon. c. (St. Andrews 1886, Cambridge 1890, Edinburgh 1896), 1888 Nachfolger Macfarrens als Direktor der Royal Academy of Music (bis 1924), 1892—99 auch Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft, hat sich durch Instrumental- und Vokalwerke einen geachteten Namen gemacht; er schrieb ein Klavierquartett *op. 11*, Klaviertrio *D dur*, Streichquartett *Es dur*, ein Violinkonzert *op. 32*, „ein schottisches" Klavierkonzert

(op. 55), Ballade *Hochland* für Violine und Orchester *(op. 47)*, Violinsuite *Pibroch (op. 42* [1889]), zwei schottische Rhapsodien *op. 21* und *op. 24 (Burns)*, Scherzo für Orchester (1878), Orchestersuite *London Day by Day op. 64* (1902), Canadische Rhapsodie für Orchester *op. 67* (1905), 5 Ouvertüren (*Lustspielouvertüre* 1876, *Cervantes* 1877, *Twelfth Night* 1888, *Britannia* 1894, *Youth, Sport and Loyalty* 1922), sinfonische Dichtung *Invocation op. 76*, Orchesterballade *La belle Dame sans merci op. 29*, Musik zu *Marmion* (1889), *Ravenswood* (1890), *The Little Minister* (1897), *Coriolan* (1901), *Manfred op. 58*, *Maurischer Tanz und Prozession* für Orchester, *Krönungsmarsch op. 63*, die Oratorien *The Rose of Sharon op. 30* (1884) und *Bethlehem op. 49* (1894), *Veni creator* für Chor, Soli und Orchester *op. 46* (Birmingham 1896), Opern: *Colomba op. 28* (1883), *The Troubadour op. 33* (1886), Operetten: *His Majesty* (*The Court of Vingolia op. 56*, London 1897), *The Knights of the Road op. 65* (London 1905), Oper *The Cricket on the Hearth op. 62* (1914 in der Royal Academy) und *Phoebe* (n. geg.), die Kantaten: *Jason op. 26* (Bristol 1882), *The Bride op. 25* (Worcester 1881), *The Story of Sayid op. 34* (Leeds 1886), Jubiläums-Ode (1887), Ode *The New Covenant* (Glasgow 1888), *The Dream of Jubal* (1899), *The Witch's Daughter op. 66* (Leeds 1904), *The Cottar's Saturday Night op. 39* (Chor und Orchester) und viele kleinere Sachen (Lieder *op. 1—7, 12, 14, 16, 17, 18, 31, 35, 44, 50, 60, 78, 79*, Chorlieder *op. 8, 48, 71*, Anthems *op. 19*, Vokalterzette *op. 22, 73*, Klavierstücke *op. 13, 15, 20, 23, 70, 72, 74, 81, 83, 84, 88*, Stücke für Klavier und Cello *op. 10*, Stücke für Klavier und Violine *op. 37, 86, 89*, Orgelstücke *op. 27*, *Benedictus* für Violine und Orgel, Rezitationen mit Klavier *op. 59*, und einiges ohne Opuszahlen).

Mackintosh (spr. -tosch), Robert, genannt Red Rob), beliebter Komponist schottischer Strathspey-Reels, Violinspieler, Lehrer und Dirigent in Edinburgh um 1773, seit 1803 in London, wo er im Februar 1807 starb, gab heraus *Airs, Minuets, Gavottes and Reels* (1783), *68 New Reels* (1792), *A Third Book of 68 New Reels* (1796) und *A Fourth Book of New Strathspey Reels* (ca. 1805). Auch sein Sohn Abraham M. gab *30 New Strathspey Reels* heraus (1792). Vgl. J. Glen, *The Glen Collection of Scottish Dance Music* (1. Bd. 1891).

Maclean (spr. maklīn), Alexander Morvaren (Alick), englischer Komponist, Sohn von Ch. M., * 20. Juli 1872 zu Eton, Schüler von Jos. Barnby, seit 1912 Musikdirektor in Scarborough, jetzt in London, 1915—23 Dirigent an Queen's Hall bei den Chappell Ballad-Konzerten; schrieb Chorwerke *The Annunciation* (1909), *Choral Song* und *Lament*, Sinfonisches Vorspiel *The Mayflower*, sowie die Opern *Petruccio* (London, Covent Garden 1895), *Die Liebesgeige* (Mainz 1906), *Maître Seiler* (London, Lyric Theatre 1909), *Die Waldidylle* (Mainz 1913), *Quentin Durward* (Newcastle-on-Tyne 1920), und *The Hunchbanck of Cremona*, ferner die Inzidenzmusik zu Parkers *The Jest* und zu *Cyrano de Bergerac*.

Maclean (spr. maklīn), Charles Donald, * 27. März 1843 zu Cambridge, † 23. Juni 1916 in London, Schüler Ferdinand Hillers in Köln, erlangte den musikalischen Doktorgrad zu Oxford, war 1862—65 Organist am Exeter College zu Oxford, 1871—75 Organist und Musikdirektor am Eton College, wo er öffentliche Unterrichtskurse in der Musik einführte, 1880 Organist am Kristallpalast, dann bis 1893 im Zivildienst in Indien, seitdem wieder in London. M. war ein eifrig tätiges Vorstandsmitglied der Internationalen Musikgesellschaft, seit 1900 Redakteur eines kurzen englischen Auszugs aus der *Zeitschrift der IMG.*, überhaupt der english editor. Als Komponist trat M. hervor mit Ouvertüren *Cynthia's Revels* (1864), *Artegal* (1900), *Penthesilea* (1902), *Iona* (1904), *Laodameia* (1905), *A Joyous Overture* (1908), Konzertallegro *G dur*, *Idyll und Villanella F dur*, Suite *C dur* (Melodie-Album), einem dramatischen Oratorium *Noah* (1865), der gälischen Kantate *Salmalla*, einem Klaviertrio *B dur* (1875), *Pageant March* (1898), *Ballet without Dance* (1899), Sinfonietta *A Ballnight* (1899), *Colonia-Marsch* (1902), einer sinfonischen Dichtung *On the Heights* (1903), vier Orchesterstücken *Aus Bayern* (1910—13) und einem Klavierkonzert *F dur* (1907).

Maclean (spr. maklīn), Quentin Morvaren, Organist und Komponist, * 14. Mai 1896 zu London, Sohn von Alick M., bis 1907 Schüler von J. G. Shuttleworth, 1907/08 in Wien von Rudolf Dittrich und Hermann Graedener, 1908—14 von Straube, Reger und Krehl in Leipzig, schrieb eine Serenata für Orchester und eine Villanella für Violine und Klavier (gedr.), Inzidenzmusik zu *Androklus und der Löwe* (Shaw), *The Silver Box* (Galsworthy), *The Passing of the Third Floor Back* (Jerome), *Good Friday* (Masefield), *The Yellow Jacket* (Chinesisches Spiel), Lieder, katholische Kirchenmusik, und für Orchester: Provençalische Suite und Variationen über *Mammy o'Mine* usw.

Macmillan, Ernest, canadischer Organist und Komponist, * 18. Aug. 1893 zu Mimico, Ontario; begann seine Musikstudien in Toronto, kam aber später nach Edinburgh zu Alfred Hollins (Orgel) und Niecks (Theorie). Seine erste Anstellung fand er als Organist der Knox Ch. zu Toronto. 1911 F.R.C.O. und Mus. Bac. Oxon.; 1911—14 Student an der Universität Toronto. 1914 in Bayreuth, wurde er in Ruhleben interniert und komponierte dort Swinburnes Ode *England*, mit der er den Oxforder Doktorgrad erwarb. 1919 kehrte er nach Canada zurück und wurde Organist der Eaton Memorial Ch.; 1920 Mitglied des beratenden Ausschusses der Can. Acad. of Music; 1926 wurde er Dir. des Toronto Cons. of Music und Vorsitzender der Musikfakultät der Universität

Toronto. Schrieb: zahlreiche Kompositionen im Ms.

Macpherson, Charles, schottischer Komponist, * 10. Mai 1870 zu Edinburgh, † 28. Mai 1927 zu London; 1879—87 an der St. Paul's Choir School erzogen (Sir George C. Martin), Kontrapunktschüler von Dr. C. W. Pearce, dem Organisten an St. Clement's, Eastcheap; 1887—89 Organist an St. David's, Weem, Aberfeldy, Perthshire, dann der Privatkapelle von Luton Hoo, Beds. (Madame de Falbe); 1890—95 noch Schüler der R.A.M., 1895 Suborganist, 1916 Organist an St. Paul's Cath. Seit 1913 leitete er den Londoner Kirchenchorverein. 1919 Mus. Doc. Dunelm. h. c. Werke: Ouvertüre *Cridhe an Ghaidhil* (Ms.); *Highland,* Suite für Orchester (Ms.); Bläsersextett (Ms.); Suite für Militärorchester (Ms.); *Hallowe 'en* für Orchester; Klavierquartett *Es dur* (Ms.); Präludium und Fuge *As-dur* für Orgel; 144 Bearbeitungen schottischer Lieder (acht Hefte); *By the Waters of Babylon* für Chor, Orgel und Orchester; *Thanksgiving Te Deum* 1918, für Chor, Orchester und Orgel; Kirchenmusik; Orgelstücke und -arrangements; Chorlieder u. a. Buch: *Short History of Harmony* (1917).

Macpherson, Stewart, * 29. März 1865 zu Liverpool, Schüler der beiden Macfarren und W. Frye Parkers (Violine) an der R.A.M., 1887 Hilfslehrer und 1892 Lehrer für Harmonie und Komposition an derselben Anstalt. 1898 Mitglied der Prüfungskommission, bereiste in dieser Eigenschaft Canada, Australien, Neu-Seeland und Südafrika, war 1903—20 Professor am Blindeninstitut, 1903 bis 1920 Professor an der Londoner Universität usw. Werke: *Practical Harmony* 1894, deutsch von Bernhoff (1905); *Practical Counterpoint* (1900); *Rudiments of Music* (1907); *Questions and Exercises* zu letzterem Werke (1907); *Form in Music* (1908); *350 Exercises* zur Harmonie- und Kontrapunktlehre (1907); *Music and its Appreciation* (1910, das erste Werk dieser Art in England); *Aural Culture based upon Musical Appreciation,* zusammen mit Ernest Read, Teil I 1912, II 1914, III 1918; *Studies in Phrasing and Form* 1911; *Musical Education of the Child* (1915); *Melody and Harmony* (1920); *The Appreciation Class* (1923); *Studies in the Art of Counterpoint* (1928) u. a.; analyt. Ausgabe der Klaviersonaten von Beethoven; Handbücher der Musik; Messe *D dur* für Soli, Chor und Orchester 1898; Sinfonie *C dur* 1888; Ouvertüren; Ballade für Orchester; Notturno für Orchester; Konzert für Violine und Orchester; Romanze für Oboe und Klavier; Services; Klaviersachen: Walzersuite; Lieder.

de Macque (spr. mack), Jean, niederländischer Komponist, Schüler von Philipp de Monte, um 1584 Organist an Sta. Annunziata, um 1592—1613 Kapellmeister zu Neapel (seiner Schule entstammt Luigi Rossi), gab heraus: 2 Bücher 6st. Madrigale (1576 bis 1589), 2 Bücher 6st. Madrigaletten und Napoletanen (1581/82 [1600]), 6 Bücher 5st. Madrigale (1579 [mit einigen 4- und 6st.], 1587, 1597, 1599, ..., 1613); 3 Bücher 4st. Madrigale (1586, ..., 1610); auch finden sich viele Madrigale in Sammelwerken. Ein 6st. Psalm von M. in den 50 Psalmen Davids v. J. 1597 (Commelin) ist wohl von einem älteren M., der 1540 8st. Litaneien und 1555 6st. Napoletanen herausgab (vielleicht M.s Vater; derselbe war 1540 bereits Hoforganist in Neapel).

Mader, Raoul Maria, * 25. Juni 1856 zu Preßburg, Schüler des Wiener Konservatoriums, begann seine Laufbahn als Korrepetitor an der Wiener Hofoper, wurde Lehrer am Konservatorium und Chormeister des Akademischen Gesangvereins und 1895 Opernkapellmeister und seit 1901 Direktor der Kgl. Ung. Oper in Pest. 1917—19 Direktor der Wiener Volksoper, war er 1921 bis 1925 wieder Direktor des Kgl. Opernhauses in Budapest. Komponist der Oper *Die Flüchtlinge* (Wien 1891), der Operetten *Cœur d'ange* (Wien 1895), *Kadét kisasszony* (Pest 1900), *Primadonnák* (daselbst 1900), *Das Garnisonsmädel* (Wien 1904), *Der selige Vincenz* (daselbst 1907), *A Nagymama* (Pest 1908), *Der weiße Adler* (mit Benutzung Chopinscher Werke!) (Wien, V.-Oper 1917), sowie einer Anzahl Ballette (*Die roten Schuhe,* 1897, usw).

Madetoja, Leevi, finnischer Komponist, * 17. Febr. 1887 in Oulu (Uleåborg); studierte an der Universität zu Helsingfors (mag. phil. 1910) und daneben am Musikinstitut unter Järnefelt und Sibelius, später auch in Paris bei d'Indy und in Wien bei Fuchs Komposition. 1912—14 war er als zweiter Kapellmeister des Philh. Orchesters in Helsingfors tätig, 1914—16 als Dirigent des Orchesters in Viipuri (Wiborg). Seitdem Kompositionslehrer und später auch Mitglied des Direktoriums am Helsingforser Konservatorium. M. ist eins der hervorragendsten Talente der jüngeren finnischen Tonkunst, ein feinsinniger Orchester- und Vokalkomponist und ein individueller Sinfoniker. Oper: *Pohjalaisia* (Helsingfors 1924), daraus: *Österbottnische Rhapsodie* für Orchester; 3 Sinfonien (1915, 1918, 1926); sinfonische Dichtungen *Kullervo; Tanzvision;* Ouvertüren; Ballett-Pantomine *Okon Fuoko* (1927); Kantaten und andere Vokalwerke mit Orchester wie *Sammon ryöstö (Eroberung des Sampo)* für Männerchor und Orchester; *Stabat mater* für Frauenchor, Streichorchester und Orgel; *Väinämöisen kylvö (Väinämöinen sät)* für eine Singstimme mit Orchester; Chorlieder für Männerchor und gemischten Chor; Sololieder; Klaviertrio; Lyrische Suite für Cello solo; Sonatine für Violine und Klavier; Klavierkompositionen; Violinstücke mit Klavier.

Madonis, Lodovico (fälschlich Giovanni genannt), bekannter italienischer Geiger der ersten Hälfte des 18. Jahrh., * Ende des 17. Jahrh. in Venedig, wo Quantz ihn 1725 hörte; trat 1729 in den Concerts spirituels in Paris auf; 1731 als Konzertmeister des Hoforchesters nach Petersburg berufen, wo

er bis 1767 blieb; schrieb, außer den bei Fétis erwähnten Solosonaten und drei Konzerten für Geige, *Zwölf verschiedene Symphonien für Geige und Baß* (Petersburg 1738), die er der Kaiserin Anna Joanowna widmete (Öffentliche Bibliothek zu Leningrad).

Madrid. Vgl. Anon.: *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional* (Madrid 1899); D. Manuel Juan Diana, *Memoria histórica-artística del Teatro Real de M.* (1850); Luis Carmena y Millán, *Crónica de la Opera Italiana en Madrid* (1878); E. Cotarelo y Mori, *Orígenes y establecimento de la Opera en España hasta 1800* (1917) und andere Schriften von Cotarelo; F. Pedrell, *Teatro lírico español anterior al siglo XIX* (4 Bde. erschienen) u. a.; H. Eslava, *Lira Sacro-Hispana;* auch die Schriften von Soriano Fuertes, Riaño. Vgl. auch J. Gómez und J. Subirá.

Madrigāl (Mandriale [vom italienischen mandra, „Herde"], Madriale), eine wahrscheinlich mit Recht von der Tradition auf die Pastoriten (Pastourellen) der provenzalischen Troubadours zurückgeführte Form der lyrischen Poesie der italienischen Klassiker des 14. Jahrh. (Dante, Petrarca, Boccaccio), die in knappem Rahmen (7—13 jambische Elfsilbler) anknüpfend an ein Naturbild sich zu philosophischer Kontemplation konzentriert und damit durch ihren meist ernst-didaktischen oder auch satirischen Inhalt sich allerdings weit von den leichtlebigen Pastourellen entfernt. Das M. ist von Anbeginn mit Musik verwachsen, und zwar ist die Kompositionsform ähnlich der der Balladen und Rondeaux (s. d.) eine zweiteilige mit Reprisen, nur für höchstens fünf Zeilen des Textes besondere Melodiephrasen bringende. Der älteste dem Namen nach bekannte Madrigalkomponist ist Dantes vor 1300 gestorbener Freund Pietro Casella (vgl. Carlo Perinello, *Casella*, 1904); die hervorragendsten Vertreter der Madrigalkomposition des 14. Jahrh. sind Giovanni da Cascia, Jacopo di Bologna, Paolo, Piero, Gherardello, Francesco Landino (s. d. Namen).

Mit diesem Madrigal des 14. Jahrh. hat das klassische M. des 16. nichts zu tun, obwohl natürlich auch im 16. Jahrh. die wenigen Texte in Madrigalform von Petrarca und Boccaccio häufig komponiert worden sind. Das klassische M. ist um 1520 aus der Frottola (s. d.) erwachsen, die sich durch eine mehr imitatorische Haltung und durch Textierung in allen Stimmen von selbst ins M. verwandelt. Die neue poetische Grundlage des M. ist ein freieres, nicht mehr balladesk oder strophisch geformtes Gebilde aus 7- und 11-Silblern in epigrammatisch pointierter Fassung; neben diesem M. im eigentlichen Sinn ist das Sonett, die Canzone, Terzinen, die Ottava rima usw. in Madrigalweise komponiert worden: diese „literarische" Haltung des M. schreibt sich hauptsächlich von Willaert her. Die Entwicklung des M. im 16. Jahrh. läßt sich im allgemeinen in drei Phasen darstellen. Die Hauptmeister der ersten sind Festa, Arcadelt, Verdelot; die musikalische Einkleidung folgt genau dem Text, die Haltung ist homophon, der Ausdruck von einer typischen ruhigen Sentimentalität, Vierstimmigkeit die Regel. Mit Willaert und Rore folgt eine zweite Phase, die sowohl die Kunstmäßigkeit wie den Ausdruck, vor allem die Absicht zu einer naiven und unmittelbaren Tonmalerei steigert; es beginnen jene Freiheiten, die später, in der dritten Periode, bei Marenzio, Gesualdo, Monteverdi u. a. das M. zum eigentlichen Versuchsfeld für alle Wagnisse neuen Ausdruckes gemacht haben. Fünfstimmigkeit wird hier die Regel; doch spricht das M. sich jetzt in allen Formen aus (chöriges Festmadrigal, pseudomonodisches M. usw.), benutzt Elemente der Canzone oder der französischen Chanson, ist überhaupt das Organ für den freiesten Kunstwillen der damaligen Zeit und beansprucht internationale Geltung — Lasso und Monte sind ebenso Großmeister des M. wie die Gruppe der englischen Musiker, die allerdings bei den Texten ihrer Muttersprache bleiben und sich die italienische Form mit besonderer Schöpferkraft assimilieren. Das 17. Jahrh. verwandelte das mehrstimmige M. in das monodische oder konzertierende M., das freilich der Kantate bald weichen mußte. Doch ist das mehrstimmige M. auch im 17. Jahrh. nie ganz verschwunden und erlebte am Anfang des 18. Jahrh. noch eine archaisierende Nachblüte. In England blieb dank der Madrigal Society in London (gegründet 1741) der a cappella-Stil bis heute beliebt. Von unsern neueren Chorliedern stehen nur die kunstvoller gearbeiteten auf dem Boden des M.s, die schlichter gesetzten gehören in eine Kategorie mit den Villanellen und Kanzonetten des 16. Jahrh. Eine grundlegende Bibliographie der Literatur des Madrigals und verwandter Formen in Italien lieferte Emil Vogel: *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens* [1500—1700] (1892, 2 Bde.), eine solche der gedruckten englischen Madrigalliteratur ist Rimbaults *Bibliotheca Madrigaliana* (1847); vgl. auch E. H. Fellowes, *English Madrigal Verse, 1588—1632* (Textsammlung), 1920; derselbe, *English Madrigal Composers* (1921); derselbe, *The English Madrigal* (1925); auch O. Becker, *Die englischen Madrigalisten W. Byrd, Th. Morley und J. Dowland. Beitrag zur Geschichte des weltlichen Chorlieds und dessen Pflege in England* (Dissert. 1901). *Ausgewählte Madrigale* aus dem 16. und 17. Jahrh. gab W. Barclay Squire bei Breitkopf & Härtel heraus (für den praktischen Gebrauch); das ganze Corpus englischer Madrigale hat E. H. Fellowes veröffentlicht; außerdem liegen in den Gesamtausgaben sämtliche Madrigale von Palestrina und Lasso vor; eine Gesamtausgabe der Monteverdis hat Fr. Malipiero begonnen (1927 f.), eine solche der Marenzios und eine Teilausgabe der Montes durch A. Einstein steht bevor. Auch Torchis *Arte mus. in Italia* bringt viele Stücke. Vgl. Peter

Wagner, *Das M. und Palestrina* (*Vierteljahrsschr. f. MW.* 1892); Rud. Schwartz, *Hans Leo Hasler unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten* (*Vierteljahrsschr. f. MW.* IX [1893]); A. Sandberger, *Ausgew. Aufsätze zur Musikgeschichte* (1921); Theod. Kroyer, *Die Anfänge der Chromatik im italienischen M. des 16. Jahrh.* (1902); Gaet. Cesari, *Le origini del Madrigale cinquecentesco* (1912 in der *Rivist. mus. ital.* und separat in deutscher Sprache 1908); A. Einstein, *Das M.* (Ganymed 1921); derselbe in Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* (1924).

Mähren. Vgl. Paul Nettl, *Beiträge z. böhm. u. mähr. Musikgeschichte* (Brünn 1927).

Mälzel (Mälzl), Johann Nepomuk, * 15. Aug. 1772 zu Regensburg, † 21. Juli 1838 auf der Überfahrt von La Guagra nach Philadelphia (Amerika); Sohn eines Orgelbauers, ließ sich 1792 zu Wien als Musiklehrer nieder und machte sich bald einen Namen durch Konstruktion mechanischer Musikwerke (einer Art Orchestrion [Panharmonion], das er 1807 in Paris verkaufte, eines Trompeter-Automaten [1808], wie auch eines mechanischen Schachspielers) und wurde 1808 zum Hofkammermaschinisten ernannt. Allbekannt wurde er durch die Konstruktion (1816) des seinen Namen tragenden Taktmessers oder Metronoms (s. d.), an dessen Herstellung aber der Mechanikus Winkel in Amsterdam stark beteiligt war. M. verfertigte auch Hörrohre, von denen u. a. Beethoven Gebrauch machte. Auf M.s Anregung und unter seiner Mitwirkung schrieb Beethoven seine *Schlacht von Vittoria* (zunächst für das Panharmonion, dann auch für Orchester), geriet aber später wegen des Eigentumsrechts mit M. in Konflikt. Vgl. Thayer, *Beethoven* III, 2, S. 602 bis 609, auch 382 ff. u. ö. M. machte mit seinen Automaten viele Reisen, lebte nach 1817 zunächst in Paris, wo er eine Automatenwerkstatt einrichtete, später, seit 1826, aber in Amerika, wo er reich wurde, und starb schließlich an Bord der amerikanischen Brigg Otis.

Mälzel (Mälzl), Leonhard, jüngerer Bruder von J. N. M., † 1855 in Wien, ebenfalls geschickter Mechaniker, 1827 k. k. musikalischer Hofkammermaschinist. Inwieweit die beiden Mälzel ursprünglich zusammen gearbeitet haben, ist noch nicht klargestellt; seit Joh. Nepomuk nach Paris verzogen, hat man beide anscheinend identifiziert (Schillings Lexikon nennt nur einen M., nämlich „Johann Nepomuk [nicht Leonhard"]). Vgl. Th. von Frimmel, *Mälzls Kunstkabinet* (*Wiener Ztg.* 26. Juli 1914).

Maendler, Karl, Klavierbauer und Inhaber des Pianohauses M. J. Schramm in München, * 22. März 1872 in München. Seit 1907 baut er Cembali und Clavichords; er ist Erfinder des sog. Bachklavieres, d. h. eines Cembalos mit durch Anschlag modulationsfähigem Ton, das 1923 zum ersten Male öffentlich vorgeführt wurde. Die verschiedenen Anschlagsstärken werden in der Weise erzielt, daß bei schwachem Anschlag der Reißer die Saite nur mit der Spitze faßt, während bei stärkerem Anschlag die Docke entsprechend der Anschlagskraft näher an die Saite geworfen wird, wodurch diese vom Reißer mehr oder weniger zum Anriß untergriffen wird. In der Disposition hält sich auch das Bachklavier an die gebräuchlichsten alten Typen mit 4 Saiten für jede Taste, und zwar ein 4′, zwei 8′, ein 16′; zwei Manuale durch Koppel verbindbar, Lautenzug, Pianozug für das Obermanual und abhebbare Dämpfung (modern). Die Register werden durch acht Pedalzüge ausgelöst.

Männerchor s. Chor.

Männergesangverein s. Liedertafel und Sängerbünde.

maëstoso, italienisch, mit Majestät, würdig; häufige Vortragsbezeichnung, auch in Verbindung mit Tempo-Vorschriften.

Maestro Capitán, s. Mateo Romero.

Maëstro (ital.), Meister, besonders Komponist und Kapellmeister, früher auch Akkompagnist (M. al cembalo).

Magadis, 1) ein der Harfe ähnliches Saiteninstrument der alten Griechen mit zwanzig Saiten; mehrere Aussagen alter Schriftsteller deuten an, daß auf der M. in Oktaven gespielt wurde. Vgl. den Artikel M. (Vetter) in Paulys *Realenzyklopädie der klass. Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1927. — 2) Bei den Musiktheoretikern des 16. Jahrhunderts wird M. (auch Magas) als Name für das Monochord (s. d.) gebraucht.

Magazinbalg heißt in der Orgel und ähnlichen Instrumenten (Harmonium usw.) ein Balg, der nicht selbst durch einen Balgklavis aufgezogen wird, sondern nur zur Aufbewahrung des Windes dient und durch kleinere (Schöpf-)Bälge gefüllt wird. Die Magazinbälge sind Horizontalbälge, d. h. ihre Oberplatte bleibt stets in horizontaler Lage.

Magdeburg. Vgl. B. Engelke, *Geschichte der Musik im (Magdeburger) Dom von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart* (1913 in *Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg*).

du Mage (spr. dümaseh), (Vorname nicht bekannt), Schüler von L. Marchand, um 1750 Organist zu St. Quentin, gab 1708 (!) ein *Livre d'orgue* heraus, das in Al. Guilmants *Archives des maîtres de l'orgue* in Neuausgabe vorliegt.

Mager, Jörg, * 6. Nov. 1880 in Eichstätt als Kind einer Schwarzwälder Uhrmacherfamilie, Zögling des Eichstätter Lehrerseminars, 1898/99 Aushilfslehrer in Ludwigshafen und zugleich Orgelschüler von Professor Hähnlein am Mannheimer Konservatorium und Dirigent eines Arbeitergesangvereins, 1900/01 Aushilfslehrer am Eichstätter Lehrerseminar für Klavier und Deutsch, dann Hilfslehrer und Organist auf verschiedenen Dörfern, mehrere Jahre Lehrer und Organist in Aschaffenburg. Unter Anregung von Jul. Maria Becker, Verfasser von *Syrinx — Fantasien über neue Tonsysteme*, konstruierte er dort ein erstes Viertelton-

Harmonium; nach dem Kriege nahm er, angeregt durch den russischen Vierteltonkomponisten Jean Wischnegradsky und Alois Hába seine Forschungen wieder auf, machte Versuche mit elektrischer Tonerzeugung, mußte abermals in den Dienst der Volksschule untertauchen und erhielt endlich durch das Telegraphentechn. Reichsamt und das Kultusministerium einige Mittel zum Bau seines Sphärophons (s. d.), das er 1926 auf dem Musikfest zu Donaueschingen und 1927 in Frankfurt vorführte; weitere Unterstützung durch die obengenannten Behörden und die Notgem. deutscher Wissenschaft erlaubte ihm die Einrichtung eines Kellerlaboratoriums in Berlin-Steglitz. Veröffentlichungen: Broschüre über Vierteltöne; *Eine neue Epoche der Musik durch Radio* (1924); Aufsätze im *Kunstwart* und *Deutschen Rundfunk;* auch einige Kompositionen.

Maggid, David, * 1862, Orientalist, Bibliothekar (seit 1918) der Öffentlichen Bibliothek in Petersburg, bekannter Hebraist (s. *Zeitschr. f. Hebräische Bibliographie* IV, 1900; Reisin, *Lexikon d. jüdisch. Literatur u. Presse* 1914 u. a.). Von seinen Arbeiten haben einige Beziehungen zur Musik: *Die Kantillation der biblischen Gesänge, Altjüdische Lieder im Munde der Völker, Die Dreihundertjahrfeier des Salomon de Rossi, Monumenta hebraica.*

Maggini (spr. maddsehīni), Giovanni Paolo, * 25. Aug. 1580 zu Botticini, † um 1640, berühmter Geigenbauer zu Brescia, dessen Instrumente sich durch einen milden, der Viola ähnlichen Klang auszeichnen und sehr geschätzt werden. Auch (sein Sohn?) Pietro Santo M. baute vortreffliche Violinen, Violen und Bässe. Vgl. M. L. Huggins, *G. P. M., his Life and Work* (London 1892), und Angelo Berenzi, *Gli artefici liutai bresciani* (Brescia 1890 und Cremona 1891) und *Di G. P. M.* (1907).

maggiore (ital., spr. maddsehóre), größer, daher s. v. w. Dur-Akkord (harmonia di terza m.), auch Durtonart. Die Überschrift M. über einem Teile (Trio) in Märschen, Tänzen, Scherzi oder Rondos, auch über einer Variation usw. deutet an, daß der betreffende Teil in der Paralleltonart oder Variante derjenigen Molltonart steht, welche die Haupttonart des Stücks ist; auch bezeichnet umgekehrt M. nach einem mit Minore bezeichneten Trio den Wiedereintritt der Haupttonart, wenn diese eine Durtonart ist.

Magister artium, Meister der freien Künste, s. Grade, akademische.

Magnani (spr. -njāni), Aurelio, *26. Febr. 1856 zu Longiano (Romagna), † 25. Jan. 1921 in Rom; Schüler des Liceo mus. in Bologna, erst Lehrer für Klarinette am Liceo B. Marcello in Venedig, seit 1888 am Liceo di S. Cecilia in Rom, als Lehrer der besten italienischen Klarinettisten. Mitglied des Quintetts der Königin Margherita; konzertierte in beiden Weltteilen. Schrieb: *Méthode de Clarinette Böhm* (Paris, auch spanisch und englisch); Kompositionen für Klarinette und Klavier, darunter drei Sonaten; zehn Etüden für Klarinette allein; *Preludio e Scherzo* für Orchester; zwei Bläsersextette; Gavotte für Streicher; zwei Opern: *La Morte di Fausto, Odette* (unaufgeführt).

Magnard (spr. manjār), Albéric, *9. Juni 1865 zu Paris, von deutschen Soldaten erschossen 3. Sept. 1914 zu Baron (Oise); studierte eine Zeitlang am Pariser Konservatorium, später privat bei d'Indy. Er ist einer der französischen Musiker, der niemals mit dem Erfolg paktierte, Neuheit und zugleich Strenge der Form anstrebte, auch der dramatischen Musik sinfonische Form zu geben suchte. Werke: vier Sinfonien: *op. 4,* 1890; *op. 6,* 1893; *op. 11,* 1896; *op. 21,* 1913; Ouvertüre *op. 10* (1904); Orchesterstücke: *Chant funèbre op. 9; Hymne à la Justice op. 14; Hymne à Vénus op. 17;* dramatische Werke: *Yolande op. 5* (1891); *Guercœur op. 12* (1900); *Bérénice op. 19* (1909); Quintett für Holzbläser und Klavier *op. 8,* 1894; Violinsonate *G moll op. 13,* 1901; Streichquartett *op. 16,* 1903; Klaviertrio *F moll op. 18,* 1905; Violoncellsonate *op. 20,* 1910; Lieder *op. 3* und *15.* Vgl. Gaston Carraud, *La vie, l'œuvre et la mort d'A. M.* (Paris 1921); M. Boucher, *A. M.* (Lyon 1919); Claude Laforêt, *L'esthétique d'A. M.* (*Rev. mus.* I, 1, 1920).

Magnette (spr. manjēt), Paul, *16. Jan. 1888 zu Lüttich, †Okt. 1918 in Paris, studierte in Lüttich und Leipzig (bei Hugo Riemann); 1913 Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik an der Lütticher Musikschule, 1914—18 war er als Deportierter in Deutschland, konnte aber entfliehen und starb in Frankreich auf einer Vortragsreise. Er schrieb eine Reihe kleiner Werke geringer Bedeutung: *Les grandes étapes dans l'œuvre de H. Berlioz*: I. *La Symphonie fantastique* (1908); *Contribution à l'histoire de la symphonie post-beethovénienne* (1909); *A. Bruckner* (1910); *Glazounof* (1911); *Litolff* (1914); französische Übersetzung der Autobiographie von Dittersdorf (1910); verkürzte und kommentierte Ausgabe von Grétrys *Mémoires ou essais sur la musique* (1915); Mitarbeiter am *Guide Musical, Courrier S. I. M., Die Musik, Rivista musicale italiana,* usw.

Magnificat, eins der drei Cantica majora, der „Evangelischen Lobgesänge", das Canticum beatae Mariae virginis, der Lobgesang der Maria im Hause des Zacharias, mit dem sie den Gruß der Elisabeth beantwortet: Magnificat anima mea dominum („Meine Seele erhebet den Herrn"). Das M. wird in der katholischen Kirche in der Vesper gesungen und hat wie die Psalmen Melodien in allen acht Kirchentönen (Magnificat octo tonorum) in Rücksicht auf die vorausgehende und nachfolgende Antiphon. Die Kirchenkomponisten haben das M. zahllose Male mehrstimmig bearbeitet, da es stets feierlicher gesungen wird (es wird während seines Vortrages der Hochaltar beräuchert). Teile des M. sind (oft durch Taktwechsel und andern Charakter hervortretend) Et exultavit, Quia fecit potentiam, Esurientes, Sicut

locutus est und Gloria patri. Die bekannteste und weitaus großartigste Komposition des M. ist diejenige J. S. Bachs.

Magnum opus musicum s. Novum et insigne etc.

Magnus, Désiré (eigentlich Magnus Deutz), * 13. Juni 1828 zu Brüssel, † Anfang Januar 1884 in Paris, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von Vollweiler in Heidelberg und am Brüsseler Konservatorium (bis 1843) und ließ sich nach Konzertreisen als Pianist in England, Rußland, Spanien usw. in Paris nieder, wo er als Klavierspieler, Lehrer, Komponist und Musikreferent eine sehr geachtete Stellung einnahm und zahlreiche Klavierwerke (Sonaten, Etüden, Fantasien usw.), auch eine *Méthode élémentaire de piano* (1879) herausgab.

Magri, Pietro, italienischer Priester und Komponist, * 10. Mai 1873 zu Vigarano Mainarda (Ferrara), erst Lehrer am Seminar in Faenza, dann Nachfolger von Perosi an der Cappella di S. Marco in Venedig, dann Direktor der Cappella di S. Salvatore und in andern Ämtern; von Venedig ging er als Direktor der Kathedrale nach Bari, wo er eine Zeitschrift *Il Ceciliano* gründete; 1910 in Lecce, dann in Molfetta; 1912 als Nachfolger von Casimiri an S. Eusebio in Vercelli, seitdem Organist an der Basilica del Santuario in Oropa. Schrieb: Oratorien: *La Reine des Pirénées* (Lourdes 1913); *La Regina delle Alpi* (Oropa 1920); *Regi saeculorum* (Bari 1901); *Regina potens* (Turin 1923); *Il Pellegrino ad Oropa* (Biella 1926); Messen und andere Kirchenmusik; auch Operetten. Vgl. G. Magrini, *Riv. mus. it.* XX, 1913.

Magrini, Giuseppe, italienischer Violoncellist, * 26. Sept. 1857 in Mailand, † 20. Dez. 1926 zu Monza, erst Privatschüler von Isidoro Truffi, dann von Laboccetta am Konservatorium in Neapel. Seit 1880 war er Lehrer am Cons. G. Verdi in Mailand und war 25 Jahre lang 1. Violoncellist an der Scala. Schrieb: Stücke für Violoncell und Klavier; *Studi-Capricci* für Violoncell; auch: *Espressione e interpretazione della musica* (1906).

Mahillon (spr. mahijong), Victor, * 10. März 1841 zu Brüssel, † 17. Juni 1924 zu St.-Jean Cap Ferrat, seit 1877 Konservator des Instrumentenmuseums des Brüsseler Konservatoriums, das er aus kleinen Anfängen (177 Nummern) zu einem der bedeutendsten der Welt (bei seinem Tod über 3500 Stück) ausbaute. Er gab heraus: *Tableau synoptique des voix et de tous les instruments de musique* etc.; *Tableau synoptique de la science de l'harmonie; Éléments d'acoustique musicale et instrumentale* (1874, preisgekrönt); *Étude sur le doigté de la flûte Boehm* (1882); *Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du Conserv. Roy. de Mus. de Bruxelles* (1880, 2. Aufl. 1893—1922, 5 Bde.), *Le matériel sonore des orchestres de symphonie, d'harmonie et de fanfare* (1897), *Études expérimentales sur la résonance des colonnes d'air de forme conique, tronc-conique et cylindrique* (1900); *Les instruments à vent* (*Le trombone . . ., le cor . . . la trompette . . ., son histoire, sa théorie, sa construction* 1907). M. redigierte auch 1869—98 eine Musikzeitung *L'écho musical* und war Direktor einer von seinem Vater Charles M. 1836 gegründeten großen Fabrik von Blasinstrumenten. Seit längeren Jahren lebte er auf seiner Villa Saint-Jean an der französischen Riviera (Cap Ferrat).

Mahler, Gustav, * 7. Juli 1860 zu Kalischt in Böhmen, † 18. Mai 1911 in Wien, besuchte das Gymnasium zu Iglau und Prag und in Wien die Universität und das Konservatorium. 1880 begann er seine Dirigentenlaufbahn als Theaterkapellmeister zu Hall (Ob.-Österr.), Laibach, Olmütz, war Vereinsdirigent zu Kassel, wurde 1885 Kapellmeister am deutschen Landestheater zu Prag, kam von da nach Leipzig, wo er sechs Monate in Vertretung Nikischs die Oper allein leitete, wurde 1888 Operndirektor zu Budapest, war 1891—97 erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater, nebenbei vielfach als Gast anderweit dirigierend, und folgte 1897 dem Rufe nach Wien, zunächst als Kapellmeister, bald aber als Direktor der Hofoper (bis 1907). Auch leitete er 1898—1900 die Philharmonischen Konzerte. Im Herbst 1907 ging er nach Neuyork als Kapellmeister der Metropolitan Opera und übernahm 1909 die Leitung des Neuyorker Philharmonischen Orchesters. Schwere typhöse Erkrankung zwang ihn zur Rückkehr nach Wien. M. war als Operndirektor und Operndirigent ein Vorbild kompromißloser Hingabe an das Werk und die Sache. Seinen Jugendwerken (Oper *Die Argonauten*, Lieder, Kammermusik) folgten ein Märchenspiel *Rübezahl* (Text von M. selbst), *Lieder eines fahrenden Gesellen* und die Ausarbeitung der Skizzen zu der Oper *Die drei Pintos* von C. M. von Weber (1887). Den Schwerpunkt von Ms. Schaffen bilden zehn Sinfonien I. *D dur* (1891), II. *C moll* (1895), III. *D moll* (1896, Programm-S.), IV. *G dur* (1901), V. *Cis moll* (1904), VI. *A moll* (1906), VII. *E moll* (1908), VIII. *Es dur* in zwei Sätzen mit Soli und Chören (1910), IX. *D dur* nachgelassen; 1912 in Wien unter Bruno Walter; X. unvollendet, Faksimile-Ausgabe 1924, *Das Lied von der Erde* für Tenor, Alt und Orchester (nachgelassen, nach chinesischen Dichtungen, 1911). Außerdem wurden bekannt *Das klagende Lied* (Soli, Chor und Orchester), zwölf Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn*, Rückert-Lieder, vier *Lieder eines fahrenden Gesellen*, fünf *Kindertotenlieder*, drei Hefte *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit*, Fragmente der obengenannten Oper *Die Argonauten*. M.s Sinfonik, die in ihren Anfängen ganz aus seinem Liedschaffen herauswächst, ist von einer Gleichgültigkeit gegen die sog. Originalität der Erfindung, gegen die Gewähltheit der Thematik, daß man M. — auch aus Rassegründen (M. war Jude) — aus der Reihe der schöpferischen Musiker gänzlich ausstoßen zu dürfen geglaubt hat. M. ist in Wirklichkeit primitiv und kompliziert zugleich; seine Musik ist Bekenntnis-

kunst, die wieder unmittelbar sich ans Gefühl der Allgemeinheit wenden möchte, ohne sich über den Bruch im Wesen des spät, am Ende eines Kulturablaufs Geborenen täuschen zu können. Aus dem Versuch, diesen Dualismus zu überwinden, erklärt sich die ekstatische Krampfhaftigkeit seiner Musik, in der die Romantik ihre letzte Zersetzung erlebt, und die nichtsdestoweniger der wahrhaftigste, die Gefühlswelt des Zeitalters am stärksten symbolisierende Ausdruck von Schöpfertum ist. M.s Gattin (1902) Alma Maria, geb. Schindler, Schülerin von J. Labor und A. Zemlinsky, hat zwei Hefte stimmungsvoller Lieder herausgegeben. Vgl. L. Schiedermair, *G. M.* (1901, in *Moderne Musiker*); R. Specht, *G. M.* (1905 und eine größere Biographie 1913); *Mahler, Ein Bild seiner Persönlichkeit in Widmungen* (1910); Paul Bekker, *G. M.s Sinfonien* (1921); Paul Stefan, *G. M.* (1910, 4. Aufl. 1921) und *Mahlers Erbe* (1908, polemisch gegen Weingartner); G. Adler, *G. M.* (Wien 1916); Arthur Neißer, *G. M.* (1918, in *Reclams Universal-Bibliothek*); A. Roller, *Die Bildnisse G. M.s* (1922); Rud. Mengelberg, *G. M.* (1923); Natalie Bauer-Lechner, *Erinnerungen an G. M.* (1923); *Briefe G. M.s*, herausgegeben von Alma Maria M. (Wien 1924).

Mahlknecht, Marie, s. Payne.

Mahmud Schirasi, persischer Enzyklopädist, † 1315, dessen Werk *Dürret el tadsch (Perle der Krone)* die altarabische Messeltheorie (Lehre von den Konsonanzen) ausführlich abhandelt. Vgl. Messel.

Mahu, Stephan, bedeutender deutscher Komponist in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Kapellsänger Kaiser Ferdinands I. Kompositionen von M. finden sich in Joannellis *Novus thesaurus musicus* (1568, Lamentationen), in J. Walthers *Gesangbuch* (1551, Choralmelodien), Montan-Neubers *Thesaurus musicus* (1564, ein 8st. *Da pacem*), in des Petrejus *Modulationes* (1538) und *Newen teutschen Liedlein* (1539), in Kriesteins *Selectissimae* usw. (1540) und Rhaws *Newen geistlichen Gesängen* (1544). Die *Lamentationes Jeremiae* und zwei handschriftlich auf der Münchner Bibliothek befindliche 4st. Magnificats hat Fr. Commer herausgegeben (*Musica sacra*, Bd. 17 und 18, 1876/77).

Maichelbeck, Franz Anton, * 6. Juli 1702 zu Reichenau (Bodensee), † 14. Juni 1750 zu Freiburg i. B. als Professor der italienischen Sprache und Präsentiar am Münster, schrieb *op. 1 Die auf dem Klavier spielende ... Cäcilia* (1736, 8 Sonaten) und *op. 2 Die auf dem Klavier lehrende Cäcilia* (1738, Klavierschule mit Übungsstücken). Die zwei ersten Sonaten aus *op. 1* hat 1923 W. Waeckbecker herausgegeben *(Un.-Ed.)*.

Maier, Joseph Friedrich Bernhard Kaspar, Kantor zu Schwäbisch-Hall, gab heraus: *Hodegus musicus* (1718) und *Museum musicum theoretico-practicum, „darinnen gelehrt wird, wie man sowohl die Vocal- als Instrumentalmusik gründlich erlernen kann"* (1732; 2. Aufl. als *Neu eröffneter theoretisch-practischer Musicsaal usw.* 1741, eine Anweisung für das Spiel einer Anzahl heute veralteter Instrumente, wie Schnabelflöte, Kornett, Baßviola u. a. enthaltend).

Maier, Julius Joseph, * 29. Dez. 1821 zu Freiburg in Baden, † 21. Nov. 1889 in München, absolvierte das Gymnasium zu Karlsruhe, studierte zu Freiburg und Heidelberg Jura, wurde 1846 Assessor, 1848 Sekretär im Ministerium des Innern, 1849 aber Schüler Hauptmanns in Leipzig, 1850 Lehrer für Kontrapunkt an der Kgl. Musikschule zu München und war 1857—87 (wo er in Ruhestand trat) der vortreffliche Konservator der musikalischen Abteilung der Münchener Hof- und Staatsbibliothek. M. gab heraus: *Klassische Kirchenwerke alter Meister* (für Männerchor bearbeitet, 1845), *Auswahl englischer Madrigale* (1863) und den verdienstvollen Katalog *Die musikalischen Handschriften der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München* (nur 1. Teil: *Die Handschriften bis zum Ende des 17. Jahrhunderts*, 1879).

Maikapar, Samuel, * 18. Dez. 1867 zu Chersson, Musikschüler von Gaet. Molla in Taganrog, studierte in Petersburg Jura (1890 Dr. jur.), aber 1885—93 am Petersburger Konservatorium Klavierspiel unter Cesi und Jos. Weiß und Kontrapunkt unter Solowjew und bildete sich in Wien bei Leschetizky als Pianist weiter. M. unternahm Konzertreisen in Deutschland und Rußland und lebte zunächst in Moskau, seit 1910 als Klavierprofessor am Petersburger Konservatorium. M.s Kompositionen sind überwiegend Klavierwerke (Sonate *op. 19 C moll, Poème op. 17*, Variationen *op. 2, 5, 12, Pensées fugitives op. 11* und *21, Préludes op. 3, Miniatures op. 4, Rêveries op. 10;* für die Jugend: Sonate *op. 20 C dur, Suite pastorale op. 15, Novellettes mignonnes op. 8*, Albumblätter *op. 16, Petite suite en style classique op. 6;* Instruktives: Handgelenkspräludien *op. 14;* Oktaven-Intermezzi *op. 13*). Für Gesang schrieb er nur ein paar Hefte Lieder *(op. 1, 7, 9)*. Auch schrieb M. *Das musikalische Gehör* (1900, russisch, systematische Erziehung des absoluten Ohres).

Mailand. Vgl. (G. Calderara und G. Silvestri) *Serie cronologica delle rappresentazioni ... dei teatri di Milano 1776—1818* (1818); L. Romani, *Teatro alla Scala* (1862); G. Marangoni und C. Vanbianchi, *La Scala* (1922); P. Cambiasi, *Rappresentazioni date nei teatri di Milano 1778—1872* (1872); derselbe, *La Scala. Note storiche e statistiche.* Vol. I (1778—1889); vol. II (1889—98) (1898), und derselbe, *La Scala [e Canobbiana] 1778—1906* (5. Aufl. 1906); Vitt. Ferrari *Il teatro della Scala ... dalle origini ad oggi* (1922); G. Chiappari, *Serie cronologica delle rappresentazioni ... dei prinzipali teatri di M. dal 1776 a tutto l'anno 1818* (1818) [fortgesetzt bis 1824]; C. Gatti, *Il Teatro alla Scala rinnovata: Le prime quattro stagioni* (1926); B. Gutierrez, *Il Teatro Carcano 1823—1914* (1914); G. Mar-

tinazzi, *Cenni storici dell' Accademia dei Filodrammatici di M. (già Teatro Patriottico)* (1879); anonym, *Notizie storiche e descrizione dell' I. R. Teatro alla Scala* (1856); A. Paglicci-Brozzi, *Il R. Ducal Teatro di M. nel sec. XVIII* (1894); derselbe, *Contributo alla storia del teatro. Il teatro a M. nel sec. XVII* (1892); anonym, *Rappresentazioni liriche date al R. Teatro alla Canobbiana* (1871); G. M. Ciampelli, *Il primo lustro di vita musicale del teatro del popolo di M.* (1927); Emilio Motta, *Musici alla Corte degli Sforza* (Mailand 1887 in *Archivio Storico Lombardo*); Dom. Muoni, *Serie dei Maestri di Cappella del Duomo di Milano* (Mailand 1883 in seinem Werke *Gli Antegnati*); V. Rossi, *Per la storia dei cantori sforzeschi* (*Arch. lombardo* 1901); G. Cesari, *Musica e Musicisti alla Corte Sforzesca* (*Riv. mus. it.* XXIX, 1922); dieselbe Studie, reich illustriert in F. Malaguzzi-Valeris *La Corte di Lodovico il Moro* (1923); Giov. Paloschi, *Annuario musicale universale* (1876 [1878]) und *Piccolo Dizionario delle Opere teatrali rinomati* (4. Aufl. 1898); E. de Guarinoni, *Indice generale dell'Archivio Musicale Noseda* (1897); derselbe, *Gli strumenti musicali nel museo del Conservatorio di Milano* (1909); L. Melzi, *Cenni storici sul Conservatorio di Musica* (1873).

Maillard (spr. maijār), Jean, französischer Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Schüler Josquins. Von M. druckten le Roy & Ballard 1557—59 mehrere Messen (von einer dieser Messen, *Je suis désheritée*, hat Palestrina die Themen für eine eigene Messe [*sine nomine* Nr. 3] benutzt); außerdem Chansons, Motetten, Magnificats u. a. Werke feiner Arbeit.

Maillart (spr. maijār), Louis, genannt Aimé M., * 24. März 1817 zu Montpellier, † 26. Mai 1871 in Moulins (Departement Allier), wohin er vor den Deutschen geflüchtet war; 1833 Schüler des Pariser Konservatoriums (Halévy), Sieger des Römerpreises von 1841, komponierte sechs Opern, von denen die erste, *Gastibelza* (1847), gute Aufnahme fand und eine der letzten, *Les dragons de Villars* (1856) als *Glöckchen des Eremiten* auch in Deutschland allgemein beliebt wurde, die übrigen vier dagegen (*Le moulin des tilleuls, La croix de Marie, Les pêcheurs de Catane* und *Lara* [1864]) wenig Erfolg hatten.

Mailly (spr. maji), Alphonse Jean Ernest, * 27. Nov. 1833 und † Jan. 1918 in Brüssel; Schüler von Chr. Girschner (Orgel), wurde 1861 als Klavierlehrer, 1868 als Orgellehrer am Brüsseler Konservatorium angestellt. Berlioz pries ihn 1858 im *Journal des Débats* als hervorragenden Orgelvirtuosen, doch war er nicht minder bedeutend als Lehrer. M. komponierte selbst eine Orgelsonate, Orgelstücke, auch Orchesterwerke (*Fantaisie dramatique* für Orgel, Cello und Kontrabässe) usw.

Mainwaring (spr. mēnuaring), John, * 1735, † im April 1807 zu Cambridge, ist der Verfasser der anonym erschienenen ersten Händelbiographie: *Memoirs of the Life of the late G. F. Handel* (1760, deutsch von Mattheson 1761).

Mainz. Vgl. Jakob Peth, *Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz* (1879, Nachtrag 1883); G. Wilcke, *Zur Geschichte des Mainzer Städtischen Orchesters*, und Siegm. Friedberg, *Beiträge zur Geschichte des Musiklebens in M.* in der Festschrift zum 50jährigen Bestehen des Städtischen Orchesters (1926); vgl. auch *Allg. M.-Ztg.* LIV, 39 (30. Sept. 1927).

Mainzer, Joseph, Abbé, * 7. Mai 1807 (1801?) zu Trier, † 10. Nov. 1851 in Manchester, Priester, Gesanglehrer am Seminar in Trier, wegen politischer Umtriebe während des polnischen Aufstandes ausgewiesen, ging nach Brüssel und bald darauf nach Paris, wo er als musikalischer Feuilletonist tätig war und mehrere Lehrbücher herausgab. 1841 wandte er sich zunächst nach London und schließlich nach Manchester, wo er durch populäre Musikkurse nach Methode Wilhem (s. d.) sein Glück machte und eine große Zahl unter seiner Oberleitung stehender Gesangschulen gründete. Seine pädagogischen Schriften sind: *Singschule* (1831), *Méthode de chant pour les enfants* (1835 und 1838), *Méthode de chant pour voix d'hommes* (1836, deutsch 1840), *Bibliothèque élémentaire du chant* (1836), *Méthode pratique de piano pour les enfants* (1837), *Abécédaire de chant* (1837), *École chorale* (1838), *Cents mélodies enfantines* (1840), *Singing for the Million* (1842). Außerdem gab er heraus: *Esquisses musicales ou Souvenirs de voyage* (1838/39), *Musical Athenaeum or Nature and Art, Music and Musicians in Germany, France, Italy etc.* (1842), eine Musikzeitung: *Chronique musicale de Paris* (1838), die sogleich wieder einging (nur eine, Berlioz gewidmete Nummer), während ein erneuter Versuch in England 1844 besser glückte (*Mainzer's Musical Times*, seit 1846 als *Musical Times* von Edw. Holmes weitergeführt, noch heute bestehend). Als Opernkomponist hatte M. keinen Erfolg (*Le Triomphe de la Pologne, La Jacquerie*).

Mair, Franz, * 15. März 1821 zu Weikendorf im Marchfeld, † 14. Nov. 1893 zu Wien, war lange Jahre Dirigent des Wiener Schubertbundes, Komponist gefälliger Vokalsachen. M. instrumentierte Schuberts *Gondelfahrer*. Seine Erinnerungen gab der Schubertbund heraus (*Aus meinem Leben* 1897) und setzte ihm 1921 auch eine Gedenktafel.

Maistre s. le Maistre.

Les maîtres de la musique, Sammlung von Biographien im Verlage von Felix Alcan in Paris, redigiert von J. Chantavoine. Bis jetzt erschienen (seit 1910) *Palestrina* (Michel Brenet), *César Franck* (V. d'Indy), *J. S. Bach* (A. Pirro), *Beethoven* (Chantavoine), *Mendelssohn* (Bellaigue), *Smetana* (William Ritter), *Rameau* (Louis Laloy), *Moussorgsky* (Calvocoressi), *Haydn* (M. Brenet), *Trouvères et troubadours* (Aubry), *Wagner* (H.

Lichtenberger), *Gluck* (Tiersot), *Liszt* (Chantavoine), *Gounod* (Bellaigue), *Händel* (R. Rolland), *Lully* (L. de la Laurencie), *L'art grégorien* (A. Gastoué), *J.-J. Rousseau* (Tiersot), *H. Schütz* (Pirro), *Meyerbeer* (L. Dauriac), *Mozart* (H. de Curzon), *Vittoria* (H. Collet), *Un demi-siècle de musique française . . . 1870—1917* (Tiersot), *Les maîtres créateurs de l'opéra comique français* (Cucuel), *Les créateurs de l'opéra français* (de la Laurencie), *Brahms* (Landormy), *Orlande de Lassus* (Ch. van den Borren), *De Couperin à Debussy* (Chantavoine), *Rossini* (H. de Curzon), *Massenet* (Brancour), *Verdi* (Bonaventura), *Berlioz* (P.-M. Masson), *Saint-Saëns* (Servières), *Schubert* (Th. Gérold), *Bizet* (Landormy), *Monteverdi* (Prunières), *Weber* (Cœuroy), *Les Couperin* (Tiersot), *Schumann* (V. Basch), *Chopin* (Bidou), *Albeniz et Granados* (Collet), *Grieg* (P. de Stoecklin), *Purcell* (H. Dupré), *Fauré* (Ch. Kœchlin).

Maîtres musiciens de la Renaissance française s. Expert.

Maîtrise (spr. mätris') hieß in Frankreich bis zur Revolution die mit jeder größern Kirche verbundene Chorschule; die Schüler einer M. hatten gemeinschaftliche Pension und erhielten außer der musikalischen auch eine gute wissenschaftliche Ausbildung. Die Einrichtung war eine ähnliche wie heute in Leipzig an der Thomaskirche, in Dresden an der Kreuzkirche usw. Die Maîtrisen waren daher die eigentlichen Musikschulen des Landes bis zu ihrer Unterdrückung (1791) und der Begründung des Konservatoriums (1794). An der Spitze der M. stand der Maître de chapelle, von dem die M. ihren Namen hatte. Vgl. A. Collette und A. Bourdon, *Histoire de la M. de Rouen* (1892) und Clerval, *L'ancienne M. de Notre-Dame de Chartres* (1899).

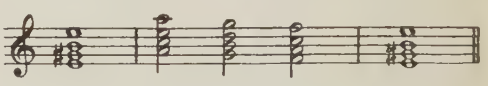
Majo, Francesco di (genannt Ciccio di M.), * um 1740 zu Neapel, † 18. Jan. 1771 zu Rom, Schüler von Padre Martini in Bologna, war Organist der Kgl. Kapelle zu Neapel; er debütierte mit der Oper *Ricimero* (Parma 1758), welcher schnell eine Reihe anderer folgte. Außer 19 Opern, deren letzte, *Eumene*, von Insanguine und Errichelli vollendet wurde, schrieb er 8 Oratorien und Kantaten, 5 Messen (eine doppelchörige mit Orchestern), mehrere Psalmen, Gradualien, Salve usw.

Major, Erwin, Sohn von Julius M., * 26. Jan. 1901, studierte 1917—21 Kompositionslehre an der Budapester Hochschule für Musik und 1920—24 Philosophie an der Budapester Universität; Musikhistoriker, seit 1926 Redakteur der ungarischen Musikzeitschrift *Zenei Szemle*. — Ein Teil seiner musikalischen Aufsätze befaßt sich mit den ungarischen Beziehungen von Beethoven und Haydn (*Beethoven in Ofen im Jahre 1800, Zeitschrift für MW.* 1926), außerdem verschiedene Arbeiten über dies Thema in der *Zenei Szemle*, im *Offiziellen Beethoven-Album* (1927) und in der *Zene*, mehrere Artikel über die Kompositionen des ungarischen Dichters Franz Verseghy (1924/25), eine umfassende Studie über den Komponisten Johann Bihari (1928), zahlreiche Aufsätze aus dem Gebiete der ungarischen Musikgeschichte, Referate und Kritiken.

Major, Julius J., * 13. Dez. 1858 zu Kaschau (Ungarn), † 30. Jan. 1925 zu Budapest; Schüler der Landes-Musikakademie zu Pest (R. Volkmann, Fr. Erkel), war Musiklehrer an mehreren Lehrerbildungsanstalten; 1894 gründete er den Ungarischen Damenchor-Verein, 1896 auch eine eigene Musikschule. M. war ein guter Klavierspieler und hat sich als Komponist mit Kammermusikwerken (2 Trios, Violinsonaten), einem Klavierkonzert, einem Violinkonzert *(A dur)*, einem Cello-Konzert, 6 Sinfonien, einer *Bosnischen Rhapsodie*, einer sinfonischen Dichtung *Balaton*, einer Serenade für Streichorchester, einer ungarischen (Klavier-) Sonate, den Opern *Lisbeth (Erzsike)* (Pest 1901), *Széchy Maria* (Klausenburg 1906) und *Mila* (Preßburg 1913), Liedern usw. bekannt gemacht und trat für ein neues Tonsystem ein. Er schrieb auch eine *Harmonielehre* (5. Aufl.) und ein *Lehrbuch des Kontrapunkts* (1903).

Majorāno s. Caffarelli.

Malagueña (spr. -gẽnja), spanisches Tanzlied mit stereotyper harmonischer Unterlage, beginnt und schließt mit der Moll-Dominante nach dem Schema



Die Melodie zu dieser Begleitung erfindet noch heute der Sänger, je nach Laune, Kehlfertigkeit und Inspiration. Als Texte dienen populäre Vierzeiler. Alle gedruckten M.s geben nur figurierte Begleitungen auf Grund des obigen harmonischen Schemas (mit seinen „verbotenen" Quinten und Oktaven).

Malaschkin, Leonid Dimitriewitsch, * 1842, † 11. Febr. 1902 in Moskau, schrieb eine Sinfonie *Es dur*, eine Oper *Ilja Muromez* (Kiew 1879) und zahlreiche Lieder, von denen einige populär wurden, auch Klavierstücke, viel Kirchenmusik und gab *40 Volkslieder* heraus.

Malát, Johann, * 16. Juni 1843 zu Alt-Bydžow, † 2. Dez. 1915 zu Prag, tschechischer Sammler und Herausgeber von Volksliedern und Opernkomponist (*Stáňa*, Prag 1899, *Veselé námluvy*, das. 1908).

Malata, Fritz, * 29. Sept. 1882 in Wien, Konzertpianist, erst Diplomingenieur (1907 bis 1909 in Nordamerika), ging auf Anraten von Fritz Steinbach 1911 zur Musik über und studierte am Kölner Konservatorium (Steinbach, Uzielli), wirkte 1913 bis 1916 dort als Korrepetitor und Assistent von Steinbach und Abendroth, errang 1914 den Ibach-, 1915 den Mendelssohnpreis; nach kurzer Lehrtätigkeit am Bonner Konservatorium übernahm er 1916 als Nachfolger Hoehns die Ausbildungsklasse am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. Er konzertiert seit 1914 und war 1922 einer der

Mitbegründer der Internat. Gesellschaft für Neue Musik. Werke: Sonate *C moll* für Violine und Klavier; Klavierstücke; Lieder; Übertragung von J. S. Bachs Orgelpassacaglia (1917, 1926); Bearbeitung von Ph. Em. Bachs *D moll*-Konzert (1925).

Malata, Oscar, * 15. Januar 1875 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums (Rob. Fuchs, Nep. Fuchs, J. Hellmesberger sen., Dachs, Zamara), Opernkapellmeister in Belgrad, Elberfeld, Hamburg, Bremen, Dresden, seit 1909 Opernleiter und Dirigent der Sinfoniekonzerte der Städtischen Kapelle in Chemnitz (1919 Städt. Generalmusikdirektor); komponierte mehrere Opern (*Dornröschen* u. a.), Orchester- und Klaviermusik, Lieder. Seine Gattin ist die Opernsängerin Riza Eibenschütz.

Malats, Joaquín, * 4. März 1872 und † im Okt. 1912 in Barcelona, studierte dort bei J. B. Pujol und am Pariser Konservatorium bei de Bériot; Konzertpianist, der als einer der ersten für Albeniz' letzte Werke eingetreten ist, auch einige Klavierwerke geschrieben hat *(Impresiones de España)*.

Maldéghem, Robert Julien van, * 1810 zu Deuterghem in Flandern, † 13. November 1893 zu Ixelles bei Brüssel, Organist und Komponist, redigierte zeitweilig die *Cecilia* und gab ein hochbedeutsames Sammelwerk von weltlichen und geistlichen Vokalwerken niederländischer Komponisten des 16. Jahrh. heraus: *‚Trésor musical'. Collection authentique de musique sacrée et profane des anciens maîtres belges* (1865—93, 29 Bde.).

Maldere, Pierre van, * 13. Mai 1724 und † 3. Nov. 1768 in Brüssel; Kammermusiker des Prinzen Karl von Lothringen und längere Zeit Violinist der Brüsseler Hofoper, schrieb mehrere Opern für Brüssel, auch eine für die Pariser Komische Oper *(La bagarre,* 1762), hatte aber mehr Erfolg mit seinen den Stil Johann Stamitz' aufnehmenden, in Paris und London gedruckten Sinfonien und Triosonaten. Sie gehören zu den gehaltvolleren Werken der Zeit vor dem Emporkommen Haydns.

Maleingreau, Paul de, s. De Maleingreau.

Malherbe (spr. mäl'erb'), Charles Théodore, * 21. April 1853 zu Paris, † 5. Okt. 1911 auf seinem Landgut zu Cormeilles (Eure), studierte Jura, ging aber nach Erlangung des Lizentiats zur Musik über (seine Lehrer waren Ad. Danhauser, A. Wormser und Massenet), begleitete 1880 Danhauser auf einer Reise durch Belgien, Holland und die Schweiz behufs Studium der Schulgesangsmethoden (im Auftrage der Regierung) und war seit dieser Zeit Mitarbeiter mehrerer Zeitschriften *(Revue d'art dramatique, Ménestrel, Guide musical, Monde artiste* [1885 bis 1893], *Revue internationale de musique, Progrès artistique)*. 1896 wurde er stellvertretender Archivar, 1899 Nachfolger Nuitters als Archivar, 1909 Bibliothekar der Großen Oper. M. besaß eine reiche Sammlung von musikalischen Autographen, die er dem Pariser Konservatorium vermachte. Als Komponist trat er mit Klavier- und Orgelsachen, auch Kammermusik und Orchesterstücken, Gesängen und Bühnenstücken auf (einaktige komische Oper *L'amour au camp* [Le Mans 1905], Inzidenzmusik zu *Les yeux clos* [Paris 1896], 3 Opern hinterließ er im Ms. [*Ordonnance, Les trois commères, Le barbier de Cetteville*]), ist aber besonders als Schriftsteller angesehen. Er schrieb: *L'œuvre dramatique de R. Wagner* (1886 mit Soubies), *Précis d'histoire de l'opéra comique* [1840—87] (1887 pseudonym als B. de Lomagne, mit Soubies), über Massenets *Esclarmonde* (1899) und Saint-Saëns' *Ascanio* (1890), *Mélanges sur R. Wagner* (1891, mit Soubies), einen *Bibliographischen Katalog der Werke Donizettis* (1897), eine *Histoire de la seconde Salle Favart* (2 Bde., 1892/93, von der Akademie preisgekrönt) und *P. Tschaikowsky* (1901, über dessen 6. Sinfonie), *Le Gallimathias musicum de Mozart* (1909 in der *Riemann-Festschrift*), eine Biographie Aubers (1911 in *Musiciens célèbres*) und einen Thematisch. Katalog der Werke Gounods. M. leitete mit Saint-Saëns die Gesamtausgabe der Werke Rameaus (Paris, Durand) und hielt Vorträge an der École des hautes études sociales.

Malherbe (spr. mäl'erb'), Edmond, * 21. Aug. 1870 zu Paris, Schüler von Massenet und G. Fauré am Konservatorium, 1899 Rompreisträger. Er lebt zu Orsay (Seine et Oise). Schrieb: Opern *L'Avare,* nach Molière, 1907; *Le Mariage forcé,* desgl. 1924; *Anna Karênine,* 1914; *Cléanthis* einaktig, 1912; *L'Emeute,* 1911; *Callirhoé,* lyrische Szene, 1899; *Madame Pierre* (1903); Orchesterwerke: Sinfonie *E dur; Le Jugement de Paris* (aufgeführt an der Oper 1905); *L'Amour sacré et l'Amour profane* (Lamoureux 1903); *Les Illusions perdues; Marche nuptiale; Ouverture de Balthasar; Ouverture sur un thème unique;* Kammermusik: 2 Streichquartette; Sonate für Violine und Klavier; Bläsersextett; Nonett für Klavier und Streicher; Klavierstücke u. a.; eine Abhandlung über *L'harmonie du système musical actuel,* mit Anhang: *Système musical et clavier à Tiers-de-tons.*

Malibran (spr. -brâng), Alexandre, Violinvirtuose, * 10. Nov. 1823 und † 12. Mai 1867 in Paris in heruntergekommenen Verhältnissen; Schüler von Spohr in Kassel, wo er sich, bereits verheiratet, niederließ, gab heraus: *Ludwig Spohr, sein Leben und Wirken* (1860), begründete in Paris eine Musikzeitung *L'Union instrumentale,* die bald wieder einging, redigierte sodann längere Zeit das Feuilleton einer französischen Zeitung zu Frankfurt a. M. und gab 1864 in Brüssel die Musikzeitung *Le monde musical* heraus. Sein Versuch, im Gaîté-Theater zu Paris Populärkonzerte im Genre der Pasdeloupschen ins Leben zu rufen, schlug fehl. Als Komponist betätigte er sich mit Orchester- und Kammermusikwerken, auch mit einer Messe für die Ehrenlegion (für Männerstimmen).

Malibran (spr. -brâng), Maria Felicità, * 24. März 1808 zu Paris, † 23. Sept. 1836 in Manchester; Tochter von Manuel García sen., Schwester der Viardot-García, eine der bedeutendsten Sängerinnen des 19. Jahrhunderts (Altstimme von enormem Umfang), wurde durch ihren Vater ausgebildet, trat zuerst 1825 in London auf und war bald die gefeierte Primadonna der Londoner Oper. Zu Ende der Saison zog der Vater García mit Weib und Kindern über den Ozean, eine ziemlich komplette Familien-Operntruppe. In Neuyork vermählte sich Maria mit dem Kaufmann M., von welchem sie sich jedoch, da er bald darauf fallierte, wieder trennte. Nach Europa zurückgekehrt, trat Frau M. 1827 in Paris mit immensem Erfolg auf, wurde mit 50 000 Franken engagiert, sang nach Schluß der Pariser Saison regelmäßig in London und rang mit Henriette Sontag um die Palme. Mit immer steigendem Erfolge sang sie in Neapel, Mailand und anderen italienischen Städten (sie sprach Spanisch, Französisch, Italienisch, Englisch und Deutsch). Als sie die Scheidung von ihrem ersten Gatten erwirkt hatte, vermählte sie sich mit dem Violinvirtuosen de Bériot (März 1836), zu dem sie schon 1831 in nähere Beziehung getreten war. Doch starb sie schon wenige Monate nachher zu Manchester infolge übermäßiger Anstrengung auf dem dortigen Musikfest (12. bis 14. Sept.). Frau M., sehr musikalisch, komponierte selbst hübsche Chansonetten, Nokturnen und Romanzen, die zum Teil erschienen sind *(Dernières pensées musicales de Marie Félicité García de Bériot,* herausgeg. von Eug. Troupenas). Vgl Gaet. Barbieri, *Notizie biografiche di M. F. M.* (1836); J. Nathan, *The Life of Mme. M. de Bériot* (1836); A. von Treskow, *Madame M.* (1837); M. Merlin, *Loisirs d'une femme du monde* (1838, deutsch von G. Lotz als *M. M. als Weib und Künstlerin* 1839); G. Bürkli, *M. M.* (Zürich 1840, *28. Neujahrsstück der Allg. MG.*); E. Legouvé, *Études et souvenirs de théâtre: M. M.* (1880); E. Heron-Allen, *Contributions towards an Accurate Biography of de Beriot and Malibran* (in *De fidiculis opuscula* VI); A. Pougin, *M. M.* (1911, französisch und englisch); Louise Héritte-Viardot, *Une famille de grands musiciens* (1923).

Malines s. Mecheln.

Malinowski, Stefan, polnischer Komponist, * 23. Jan. 1887 zu Warschau, dort Schüler des Konservatoriums (Noskowski) und der Akad. Hochschule zu Berlin; veröffentlichte einige Klavierstücke und Lieder und errang einen Preis beim Smit-Wettbewerb in Paris 1923; außerdem schrieb er 2 Streichquartette *D moll* und *A dur,* Klaviertrio *A moll,* Sonate für Violoncell und Klavier *D moll,* Klavier-Variationen. Seine Operette *Fernflower* wurde mit Erfolg in Warschau und Krakau gegeben.

Malipiero, G. Francesco, * 18. März 1882 in Venedig, Schüler des Liceo musicale in Bologna (E. Bossi), 1921 Lehrer der Komposition am Konservatorium zu Parma, jetzt nur mehr seinem Schaffen in Asolo (Veneto) lebend. M. ist einer der führenden italienischen Neutöner auf sinfonischem und dramatischem Gebiet. Er ist ein kultivierter, universaler Musiker von etwas intellektuellem Einschlag. Der Wendepunkt in seinem Schaffen ist der 1. Teil des sinfonischen Werks *Impressioni dal vero* (1911). Vor diesem liegen, heute von ihm nicht mehr anerkannt, eine *Sinfonia degli eroi* (1905), eine *Sinfonia del mare, Sinfonie del Silenzio e della Morte* (1908), ein Streichquartett, eine Cellosonate *D moll, Arione* (sinfonische Dichtung für Violoncello und Orchester), ein *Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia* für Bariton, Chor und Orchester, Klavierstücke *(Sei pezzi, Bizzarrie luminose dell' alba, del meriggio e della notte, Poemetti lunari), Sonetti delle Fate* für Gesang und Klavier, sowie die Bühnenwerke *Elen e Fuldano* (dreiaktig, Silvio Benco), *Canossa* (einaktig, Silvio Benco; Rom, Teatro Costanzi 1914); nach jenem Wendepunkt: *Sogno d'un tramonto d'autunno* (Einakter, D'Annunzio), *Impressioni dal vero* II (1920), und III (1921/22); *Cinque poesie francesi; Poemi asolani* und *Barlumi* für Klavier; *Pause del silenzio* für Orchester; *Ditirambo tragico* für Orchester (Ms.); *Armenia* für Orchester; *Illustrazioni sinfoniche per una favola cavalleresca* (1920); *Variazioni senza tema* für Klavier und Orchester (1924); *L'esilio dell'eroe* (1928); *Stornelli e Ballate* sowie *Rispetti e Strambotti* für Streichquartett (1923); *Ricercari* (1926); *Ritrovari* (1928); *Sonata a tre* (1928); sowie die Bühnenwerke *L'Orfeide* (I: *La morte delle maschere;* II: *Sette Canzoni;* III: *Orfeo, ovvero l'ottava Canzone*) (1920); *Pantea* (1920); *Tre Commedie goldoniani* (I: *La bottega da caffè;* II: *Sior Todero Brontolon;* III: *Le baruffe Chiozzotte*); *La Mascherata delle principesse prigioniere* (Ballettdichtung von H. Prunières; Brüssel 1924); *Filomela e l'Infatuato,* dreiaktig (Prag 1928); *Merlino Mastro d'organi; Il finto arlecchino* (1927); *San Francesco d'Assisi* (Mysterium für Soli, Chor und Orchester); *La Principessa Ulalia,* Märchen für Soli, Chor und Orchester (1925). Auch als Schriftsteller und Herausgeber älterer Musik ist M. hervorgetreten: *The Orchestra; Il Teatro* (Bologna 1920); *Teatro* (Mailand 1927) und verschiedene Artikel in der *R. m. it.* Seit 1926 gibt er eine Gesamtausgabe der Druckwerke Cl. Monteverdis (s. d.) heraus. Vgl. Guido M. Gatti in *Rivista mus. it.* XXVI, 1919, sowie in *Modern Musicians of Italy and Abroad; Il Pianoforte* Mai 1925; Henry Prunières in *Musical Quarterly,* Juli 1920; *Mercure de France,* Mai 1919; ferner eine Broschüre über ihn bei Chester.

Malischewsky, Witold, * 8. Juli 1873 zu Mogilow-Podolski, absolvierte das Gymnasium zu Tiflis und die medizinische Fakultät zu Petersburg. 1898 nahm er eine Stelle als Mathematiklehrer am Nikolai-Institut zu Gatschyna an und machte zugleich bis 1902 Kompositionsstudien unter Rimsky-Korssakow am Petersburger Konservato-

rium. 1908—21 war er Direktor und Kompositionslehrer am Konservatorium zu Odessa, kehrte aber 1922 nach Polen zurück und ist seit 1925 Direktor des Konservatoriums der Musikgesellschaft zu Warschau. Kompositionen: 4 Sinfonien *G moll op. 8; A dur op. 12; C moll op. 14; D dur op. 21;* 2 Ouvertüren; Streichquintett *D moll* (2 Violoncelli) *op. 3;* 3 Streichquartette *op. 2 F dur; op. 6 C dur; op. 15 Es dur;* je eine Violinsonate *op. 1 G dur* und Cellosuite *op. 22;* 4aktige Ballett-Oper *Syrena; Modulationslehre* (1915).

Malkin, Jacques, * Dez. 1880 im Gouvernement Mohilew, Schüler von Friman in Odessa und Marsick in Paris, längere Zeit Mitglied der von Saint-Saëns gegründeten Soc. des Instr. Anciens (viole d'amour), seit Kriegsende Leiter der Geigenklasse am Malkin-Cons. of Music in Neuyork; Mitglied des Malkin-Trios. Seine Geschwister sind: Joseph M., * Sept. 1884 zu Odessa, bis 1900 Schüler des Pariser Konservatoriums, bis 1908 Solocellist des Berliner Philharmonischen Orchesters, dann Mitglied des Brüsseler Streichquartetts, später Konzertmeister am Bostoner und Chicagoer Sinfonie-Orchester; Mitglied des M.-Trios; Manfred M., Pianist, * Aug. 1889 in Odessa, ebenfalls am Pariser Konservatorium gebildet, Gründer, Inhaber und Direktor des M.-Cons. of Music in Neuyork; Beata M., * April 1901 in Odessa, Schülerin der Prevosti in Berlin, in Mannheim, an der Berliner Volksoper und dann an der Berliner Städt. Oper tätig; dramatischer Sopran.

Malko, Nikolai Andréjewitsch, * 5. Mai 1883 in Podolien, absolvierte die Petersburger Universität als Philologe und das Petersburger Konservatorium (Rimsky-Korssakow, Ljadow, Glasunow, Tscherepnin), wurde von der Direktion der Kaiserlichen Theater zu Studienzwecken nach München kommandiert, wo er unter Leitung Mottls arbeitete; ist Professor des Leningrader Konservatoriums und Direktor der Leningrader Philharmonie seit 1927.

Malling, Jörgen Henrik, * 31. Okt. 1836 und † 12. Juli 1905 in Kopenhagen, eifriger Anhänger der Methode Chevé (s. d.), die er in Dänemark verbreitete (er übersetzte auch Schriften Chevés), war einige Jahre Organist in Svendborg, lebte dann als Musiklehrer in Kopenhagen, seit 1875 aber meist im Auslande (Wien). M. gab viele Klavier- und Gesangssachen (Kantate *Küwala* für Soli, Chor und Orchester, Klavierauszug gedruckt) heraus, komponierte auch Opern.

Malling, Otto Valdemar, Bruder von Jörgen M., * 1. Juni 1848 und † 5. Okt. 1915 zu Kopenhagen, Schüler von Gade und J. P. E. Hartmann am Konservatorium, 1872 bis 1884 Dirigent des Studentengesangvereins, Mitbegründer (1884) und Hauptdirigent des Konzertvereins, 1878 Organist der Petrikirche, lange auch der Frauenkirche, 1885 Theorielehrer am Konservatorium, 1889 Professor, seit 1899 Direktor der Anstalt, ein sehr produktiver und angesehener Komponist (Sinfonie *D moll op. 17,* 2 Orchestersuiten, 2 Fantasien für Violine mit Orchester, Konzertouvertüre *op. 29,* Klavierkonzert *C moll op. 43,* Trio *A dur op. 36,* Violinsonate *G moll,* ein Streichoktett, ein Streichquartett *(op. 80 C moll),* ein Klavierquintett, ein Klaviertrio, *Réveil* für vier Solostimmen mit Streichorchester *op. 13,* Chorwerke [dänisch] mit Orchester *(Das heilige Land, op. 46),* viele Lieder [auch geistliche], Klavierstücke und vor allem wertvolle Orgelsachen [*op. 48, 50, 63, 66, 81*]). Ein Ballett *Askepot* wurde 1911 im Kgl. Theater zu Kopenhagen aufgeführt. Auch schrieb M. eine *Instrumentationslehre* (1884).

Mallinger, Mathilde, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), * 17. Febr. 1847 zu Agram, † 19. April 1920 in Berlin, Schülerin von Gordigiani und Vogl am Prager Konservatorium (1863—65) und von Lewy in Wien, war 1866—69 an der Münchener Hofbühne engagiert, 1869—82 eine der Hauptzierden der Berliner Kgl. Oper (seit 1869 mit einem Baron von Schimmelpfennig verheiratet), wurde 1890 Gesanglehrerin am Konservatorium zu Prag und 1895 Gesanglehrerin am Eichelbergschen Konservatorium in Berlin. 1868 war sie das erste Evchen in Wagners *Meistersingern.*

Mallinson (spr. mällins'n), James Albert, * 13 Nov. 1870 zu Leeds, studierte bei Dr. Creser, Organist an der Kgl. Kapelle, St. James' in London. Gesundheitsrücksichten trieben ihn 1891 nach Australien, er heiratete da die dänische Sopranistin Anna Steinhauer, bereiste 1896 Europa, gab 1900, 1902, 1906 und 1907 Liederabende in London, konzertierte 1908 in Australien und Neuseeland, 1922 in Südafrika und lebte seit 1914 in Dänemark, seit 1926 in Rom. Werke: Kantate *Tegner's Drapa* (Männerchor zu Melbourne, Philh. zu Sydney); *Battle of the Baltic* für Solo und Männerchor (Melbourne); Klavierquartett *D moll;* Klaviertrio *G moll* (Leeds); Sonate für Violine und Klavier *E moll;* über 300 wirksame und gefällige Lieder.

Malliot, Antoine Louis, * 30. Aug. 1812 in Lyon, † 5. April 1867 in Rouen, studierte von 1832—35 in Paris unter Choron, Garaudé und Banderali, war von 1835—42 Bühnensänger (Tenor) und ließ sich 1843 in Rouen als Gesanglehrer nieder, entfaltete gleichzeitig eine ausgedehnte Tätigkeit als Kritiker. Er brachte in Rouen mit großem Erfolg die Opern: *La Vendéenne* (1857) und *La truffomanie* (1861) zur Aufführung. M. bemühte sich, das musikalische Leben in Rouen zu heben und reichte deswegen mehrere Eingaben bei der Regierung ein. Neben vielen Aufsätzen für Musikzeitungen schrieb er *La musique au théâtre* (1863).

Mallorca. Vgl. A. de Noguera, *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la Isla de M.* (1895).

Malmqvist, Karl Julius, * 16. Juni 1819 zu Kopenhagen, † 4. Aug. 1859 in Hörs-

holm, beliebter Komponist von Männerquartetten, Liedern und Operetten.

Malmsjö, Johan Gustav, einer der bedeutendsten schwedischen Klavierbauer, * 14. Jan. 1815 in Gårdstånga bei Lund, † 13. Sept. 1891 in Göteborg, bildete sich 6—7 Jahre bei Marshall (Kopenhagen) im Klavierbau aus und gründete 1843 eine Pianofortefabrik in Göteborg, die rasch einen großen Aufschwung nahm und bereits bis 1877 etwa 2500 Instrumente fabrizierte; sie baute anfangs Tafelklaviere, dann Pianinos, seit 1849 aber auch Flügel („Nordens Steinway"). Chef nach M.s Tod wurde sein durch Steinway in Neuyork ausgebildeter langjähriger Werkmeister (seit 1879) Alfred Ågren; 1906 wurde die Firma (1893 Hoflieferant) zur Aktiengesellschaft umgewandelt.

Malten (eigentlich Müller), Therese, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), * 21. Juni 1855 zu Insterburg (Ostpreußen), Schülerin von Gustav Engel in Berlin, debütierte 1873 zu Dresden als Pamina und Agathe, wurde sogleich für das erste Rollenfach engagiert und beherrschte bald das ganze Repertoire der größten Opern (Senta, Elisabeth, Eva, Elsa, Isolde, Fidelio, Armida usw.). Frau M. gehörte bis 1903 dem Verband der Dresdener Hofoper an, seit 1881 als Kgl. Kammersängerin Ehrenmitglied der Hofoper und lebt jetzt in Neu-Zschieren bei Dresden. 1882 sang sie in Bayreuth neben der Materna und Brandt die erste Kundry im *Parsifal*.

Malvezzi, Christofano, * 27. Juli 1547 zu Lucca, † 25. Dez. 1597 zu Florenz, Kanonikus an S. Lorenzo und Kapellmeister der Großherzöge Franz und Ferdinand von Medici, Lehrer Jacopo Peris, Komponist von Madrigalen (zwei Bücher 5 st. [1583 und 1590, letzteres Emilio de Cavalieri gewidmet] und ein Buch 6 st. [1584]), Intermedien und Concerti für ein zur Vermählung Ferdinands von Medici mit Christine von Lothringen 1589 aufgeführtes Festspiel (darin Gesänge von Bardi, Cavalieri, Peri und Marenzio). Zahlreiche Neudrucke aus letzterem Werk s. bei Max Schneider, *Die Anfänge des Basso Continuo* (1918).

Málzewa, Katharina Alexejewna, russ. Musikwissenschaftlerin, * 26. April 1883 in Petersburg, beendete 1908 das Sternsche Konservatorium, promovierte 1913 zum Dr. phil. der Berliner Universität, dozierte 1915 bis 1924 an der Universität Moskau Experimentalpsychologie, 1920 Professor des Moskauer Konservatoriums (Musikpsychologie); veröffentlichte einige wertvolle Arbeiten in der *Zeitschrift für Sinnespsychologie, Zeitschrift für Psychologie, Katzensteins Archiv für Phonetik* sowie in den Arbeiten des Mosk. Musikwiss. Inst.

Manager (engl., spr. mánnedscher), s. v. w. Unternehmer, z. B. einer Oper.

mancando (ital.), abnehmend, wie calando.

Manchester. Vgl. Henry Watson.

de Manchicourt (spr. mangschikūr), Pierre, hervorragender Chanson- und Motettenkomponist, * um 1500 zu Béthune, 1539 nachweisbar als Phonascus an der Kathedrale zu Tournai, vor 1556 Kanonikus zu Arras, später angeblich in Antwerpen. Von ihm sind erhalten: 4—6 st. (1539, Attaingnant) und 5—6 st. Motetten (1554, Phalèse); Chansons (1545, Susato), außerdem viele Einzelstücke in Sammelwerken.

Mancinelli (spr.-tschi-), Luigi, * 5. Febr. 1848 zu Orvieto, † 2. Febr. 1921 in Rom, zuerst Cellist an der Pergola zu Florenz, 1874 Cellolehrer, aber schon 1881 Direktor des Liceo filarmonico und Kapellmeister am Theater und an S. Petronio zu Bologna, 1886—88 Kapellmeister an Drury Lane zu London, 1888—93 Kapellmeister des T. Real und der Soc. de Conciertos in Madrid. 1893—1901 am Metrop. in Neuyork, 1908 und 1909—12 auch am Colón-T. in Buenos-Aires; auch hervorragender Konzertdirigent. 1918 wurde er mus. Kommissionsmitglied des Unterrichtsministeriums als Nachfolger Boïtos. Werke: Intermezzi zu Cossas *Cleopatra;* Ouvertüre zu *Messalina; Scene Veneziane;* Suite für Orchester *Riflessi e paesaggi.* Opern: *Isora di Provenza (Rolando),* (Bologna 1884, deutsch Hamburg 1892); *Ero e Leandro* (Norwich 1896); *Paolo e Francesca* (Bologna 1907); *Tizianello* (Rom 1895); *Sogno di una notte d'estate* (nicht aufgeführt); Oratorium *Isaias* (Norwich 1887); Oratorium *Frate Sole* (Rom 1918); Filmkantate *Giuliano l'Apostata* (Rom, T. Costanzi 1920); Kantate *Santa Agnese* (Norwich 1905); *Prière des Oiseaux,* nach Rostands *Chantecler* für Altsolo, Frauenchor und Orchester (Rom 1916); auch Messen und Hymnen. Vgl. L. Arnedo, *M. y su opra Hero y Leander* (1908); G. Orefice, *L. M.* (Rom 1921).

Mancini (spr.-tschi-), Francesco, * 1679 und † 1739 in Neapel; Schüler des Conservatorio di S. M. di Loreto, später Lehrer an demselben Konservatorium, 1709 zweiter, 1725 erster Hofkapellmeister, als Nachfolger Alessandro Scarlattis, schrieb 25 Opern, meist für Neapel (*Idaspe* für London 1710) sowie die Oratorien: *L'amor divino trionfante nella morte di Cristo, L'arca del testamento in Gerico, Il laccio purpureo di Raab, Il genere umano in catena,* ein 8 st. Magnificat, auch Klaviermusik (Tokkaten) und Kammerkantaten.

Mancini (spr.-tschi-), Giambattista, ausgezeichneter Gesanglehrer, * 1716 zu Ascoli, † 4. Jan. 1800 in Wien; Schüler von Bernacchi und Padre Martini, wurde um 1760 als Gesanglehrer der kaiserlichen Prinzessinnen nach Wien berufen. M. gab ein wertvolles Werk über den Koloraturgesang heraus: *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato* (1774, 3. Aufl. 1777; französisch als *L'art du chant figuré,* 1776, und als *Réflexions pratiques sur le chant figuré,* 1796; auch holländisch 1837). Vgl. G. C. Carboni, *Memorie intorno i letterati e gli artisti . . . di Ascoli* (1830).

Mancinus, Thomas, s. Mencken.

Mancio (spr. -tscho), Felice, * 19. Dez. 1841 in Turin, † 4. Febr. 1897 in Wien; s. Z. gefeierter Konzertsänger (Tenor), war zuletzt Gesanglehrer am Wiener Konservatorium.

Mandić (spr. -itsch), Josef, * 4. April 1883 zu Triest. Studierte in Fiume und Agram, machte Fachstudien in Wien, zuerst drei Semester Medizin, dann Jus und promovierte in Wien. 1911 etablierte er sich in Triest als Advokat. Musik studierte er bei Franz Ser. Vilhar in Agram, Harmonie und Kontrapunkt bei Gust. Wieselberg in Triest und vollendete die Studien bei Hermann Grädener in Wien. Seine Werke sind: eine *Kroatische Messe* (1897), eine Kantate *Slaven i pjesma* (1902) und eine Oper *Petar Svačić* (Libretto von Dr. Trnoplesar), aufgeführt (teilweise) 1903 in Triest (Teatro Dom. Rosetti), 1905 (vollständig) in Laibach; auch eine Suite *Čemulpo* für Orchester (Laibach 1905); Lieder u. a.

Mandl, Richard, * 9. Mai 1859 zu Proßnitz (Mähren), † 1. April 1918 in Wien, 1879—83 Schüler des Wiener Konservatoriums (Krenn), dann in Paris bei Delibes, mit dem er sich befreundete; 1900 kehrte er nach Wien zurück und zog nach langer schwerer Erkrankung als Komponist von Werken eigenartigen deutsch-französischen Mischstils allmählich die Aufmerksamkeit auf sich, besonders durch die sinfonische Dichtung *Griselidis* (für Orchester, Mezzosopransolo, Frauenchor und Orgel 1909), *Ouvertüre zu einem gaskognischen Ritterspiele* (1910), *Gesang der Elfen* (Frauenchor, Solo und Orchester 1910), *Hymnus an die aufgehende Sonne* (Orchester, Harfe und Orgel), Klavierquintett *G dur* (1909), *Intermezzi* für Klavier und Streichinstrumente, Romanze und Serenade (für Violine und Orchester [Klavier]), *Rispetti* (Heyse) für 1 Singstimme mit Orchester oder Klavier (1909) und eine Reihe anderer Liederhefte (Texte von Storm [1896], K. Busse [1896], Schwytzer, *Légendes d'amour* [6 französische Romanzen, Paris 1895] u. a.), 1 akt. kom. Oper *Rencontre imprévue* (*Nächtliche Werbung*, Rouen, Haag und Prag 1888), sinfonische Rhapsodie *Algier* (1913), *Viennensia* (sinfonischer Reigen in 5 Sätzen), im Ms. auch noch eine 3 akt. Oper *Parthenia* (nach Halms *Sohn der Wildnis*).

Mandoline (italienisch Mandolino, Diminutivform von Mandola [Mandora, Pandura, s. Bandura]), Saiteninstrument aus der Familie der Lauten, mit kürbisartig gewölbtem Schallkasten (tiefer gewölbt als bei der Laute, aber von erheblich kleineren Dimensionen). Die M. erlebte ihre Hochblüte um die Wende des 18. Jahrhunderts (Pietro Vimercati aus Mailand, Bart. Bortolazzi aus Venedig) und ist in Italien, besonders in Neapel, noch heute als Melodieinstrument im Gebrauch und wird mit Gitarre begleitet; auch in Süddeutschland und Österreich wird sie wieder eifrig gepflegt. Den Bezug der neapolitanischen gegenwärtig gangbaren M. bilden acht paarweise im Einklang gestimmte Saiten in Quintabständen wie auf der Violine: g d′ a′ e″; die ältere Mailänder M. hat fünf oder sechs Saitenpaare und die Stimmung g c′ a′ d″ e″ resp. g h c′ a′ d″ e″. Die M. wird mit einem Plektron aus Schildpatt gespielt. Vgl. Bart. Bortolazzi, *Anweisung, die M. von selbst zu erlernen* (Leipzig 1805), und Köhler, *Mandolinen-Schule* (1850). Eine vierteljährliche Fachzeitschrift *Die M.* (1925 mit *Musik im Haus* vereinigt) gab seit Sept. 1924 Jos. Zuth in Wien heraus. Belege über die Anwendung der M. in der Kunstmusik von Arnes *Almena* (1764) bis zu Mahlers VII. Symphonie s. bei Sachs, *Reallexikon;* u. a. hat Mozart die M. für das Ständchen in *Don Giovanni* verwandt und Beethoven um 1790 eine Sonatine und ein Adagio für M. und Cembalo geschrieben. Vgl. Gitarre; auch Ph. J. Bone, *The Guitar and mandolin*, 1914.

Mandyczewski (spr. ditschef-), Eusebius, * 18. Aug. 1857 zu Czernowitz, Sohn eines griechisch-orthodoxen Pfarrers, Schüler von G. Nottebohm in Wien, gab 1880 das begonnene Universitätsstudium auf und wurde 1881 Chormeister der Wiener Singakademie und 1887 Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, erhielt 1897 von der Universität Leipzig den philosophischen Doktortitel für seine Verdienste um die Gesamtausgabe der Werke Schuberts, wurde 1897 Lehrer für Instrumentenkunde, 1900 für Musikgeschichte, 1914 für Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium, Referent für Musik-Stipendien im Unterrichtsministerium, Mitglied der Musikalischen Sachverständigen-Kommission, zeitweilig Vorstand des Wiener Tonkünstlervereins usw. M. redigiert zurzeit die bei Breitkopf & Härtel erscheinende Gesamtausgabe der Werke Jos. Haydns, gab J. S. Bachs Arien für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit obligaten Instrumenten heraus (*Publikationen der Neuen Bachgesellschaft* J. X, XI, XII, XIII und XV) und trat als Komponist mit einigen Klaviersachen und Liedern hervor. Auch verfaßte er zur Hundertjahrfeier der Gesellschaft der Musikfreunde (s. d.) den die Sammlungen und Statuten umfassenden Zusatzband zu der Geschichte der Gesellschaft (Wien 1912).

Manelli (Mannelli), Francesco, * ca. 1595 zu Tivoli bei Rom, † um 1670 in Venedig; sang schon 1605 als Chorknabe im Dom zu Tivoli und war dort 1609—24 ordentlicher Kapellsänger, sollte sich dann in Rom zum Priester ausbilden, zog aber vor, sich mit einer Sängerin (Maddalena) zu vermählen und die Musik zum Lebensberufe zu machen. 1627 kehrte er als Domkapellmeister nach Tivoli zurück, das er 1629 endgültig verließ, um fortan als Komponist auf dem Gebiete der aufblühenden Oper eine Rolle zu spielen. Schon 1630 wurde in Bologna seine Oper *Delia* aufgeführt (?). Er nahm dann seinen Wohnsitz in Venedig, wo seine Frau 1636 sein *op. 4 Musiche varie a 1—3 v.* herausgab

(Kantaten, Arien, Kanzonetten, Ciaconen; sie erweisen M. als Förderer des Parlando-Rezitativs) und wo wohl auch schon seine *op. 1—3* unter seinem Mitgliedsnamen einer Akademie erschienen waren (darunter *Carro trionfale* [nicht erhalten]). 1637 wurde mit der von Ben. Ferrari gedichteten, von M. komponierten Oper *Andromeda* in Venedig das Theater S. Cassiano eröffnet, das erste öffentliche Operntheater überhaupt; die Blüte der Venezianischen Oper (B. Ferrari, Monteverdi, Cavalli, Cesti) nimmt damit ihren Anfang. In seiner nächsten Oper *La maga fulminata* (1638, auch 1641) trat M. selbst als Sänger mit großem Erfolge auf, so daß er Anstellung als Bassist an der Markuskirche erhielt. Weiter folgten 1642 in Venedig *L'Alcate*, 1646 in Piacenza *Il ratto di Elena*, 1651 daselbst *Ercole nell' Erimanto*, 1652 in Parma *Le vicende del tempo* (mit Ballett), 1653 in Piacenza *Il ratto d'Europa*, 1659 in Florenz *Temistocle*, 1660 in Parma *I sei gigli* (Turnierspiel) und 1661 *La Filo (Giunone repacificata)*, 1664 ebenfalls in Parma *La Licasta*. Erhalten sind von M.s Werken nur die *Varie musiche* (vgl. die Kantate *Bella tu, chi d'Amore* in Riemanns *Kantatenfrühling* [Nr. 3]) und die Textbücher der Opern. Vgl. Gius. Radiciotti, *L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII et XVIII* (1907).

Manén, Joan (de), spanischer Violinist und Komponist, * 14. März 1883 zu Barcelona, im Violinspiel Schüler von Ibarguren (einem Schüler von D. Alard), als Komponist Autodidakt, reiste zuerst als klavier- und violinspielendes Wunderkind, erwies sich aber später als hervorragender Geigenvirtuose und hat als solcher von Berlin aus die ganze Welt bereist. Seit 1899 hat er Kompositionen publiziert, von denen er aber nur die seit 1907 veröffentlichten anerkennt (durch ein A vor der Opuszahl gekennzeichnet). M. ist Ehrenprofessor der Konservatorien von Barcelona und Valencia; 1927 Mitglied der Kgl. Akademie der Künste in Madrid. Opern: *Giovanna di Napoli* und *Acté* (beide Barcelona 1903, *Acté* auch Dresden 1908); *Der Fackeltanz* (Frankfurt a. M. 1909); sinfonisches Drama *Der Weg zur Sonne* (Braunschweig 1926); *Nero und Acté* (Karlsruhe 1928); sinfonische Dichtung *Nova Catalonia op. A 17*; 2 Violinkonzerte *E moll op. A 6* und *op. A 7 (Conc. espagnol)*; Variationen über ein Thema von Tartini für Violine und Orchester *op. A 2;* Suite für Klavier und Violine mit Orchester *op. A 1;* Concerto grosso für 2 Violinen und Orchester *Juventus op. A 5* (1913); Klavierquartett *Fis moll op. 42;* Streichquartett *F dur op. A 16;* Klavierquintett *op. A 18;* Klavierkonzert *op. A 13;* Violinstücke *op. 33;* kleine spanische Suite für Violine und Klavier *op. 26;* Lieder *op. 10;* Ausgabe von Werken Paganinis; Transkriptionen für Violine, u. a.

Manfredini, Francesco, * 1688 zu Pistoia, Violinist an S. Petronio zu Bologna, in der Folge Kapellmeister zu Monaco (1711) und Pistoia (wo sein Sohn Vincenzo [s. d.] geboren ist), gab 12 Triosonaten (2 V., B. und B.c., 1709) und *Concerti grossi* (mit 2 V. und Vc. als Concertino 1718) in Bologna bei Silvani heraus und brachte auch mehrere Oratorien zur Aufführung.

Manfredini, Vincenzo, Sohn von Fr. M., * 22. Okt. 1737 zu Pistoia, † 16. Aug. 1799 zu Petersburg als Kaiserl. Kapellmeister, 1755—68 in Petersburg als Hofkomponist, dann in Bologna, kehrte 1796 wieder nach Petersburg zurück; brachte dort eine Reihe von Opern zur Aufführung und schrieb eine Generalbaßschule *(Regole armoniche . . . per . . . l'accompagnamento etc.* 1775 [1797]), eine *Difesa della musica moderna* (1788), Kantaten, Klaviersonaten (1765) und Klavierkonzerte. M. war ein Gegner Arteagas.

Mangeot (spr. mãngseh6), Edouard Joseph, * 1834 zu Nantes, † 31. Mai 1898 in Paris, Pianofortefabrikant, machte 1878 auf der Pariser Ausstellung vorübergehende Sensation mit seinem durch J. de Zarembski vorgeführten Pianoforte à double clavier renversé mit einer über der gewöhnlichen liegenden zweiten Klaviatur mit umgekehrter Tastenordnung, welches ähnlich wie später Jankós Terrassenklaviatur unerhörte Effekte ermöglichte (auch Ant. de Kontski nahm sich einige Zeit der neuen Erfindung an). Auch gab er 1889 die Musikzeitung *Le monde musical* heraus.

Mangold, Karl Georg, Pianist, dritter Sohn Georg M.s, Schüler Hummels, * 1812 zu Darmstadt, † 1. Nov. 1887 zu London, wo er seit langen Jahren lebte.

Mangold, Karl Ludwig Amand, Bruder von Wilh. M., * 8. Okt. 1813 zu Darmstadt, † 5. Aug. 1889 zu Oberstdorf (Allgäu), erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und seinem Bruder Wilhelm und 1836—39 in Paris. Schon vorher (1831) war er als Violinist in der Darmstädter Hofkapelle tätig gewesen, trat nach der Rückkehr (1839) wieder ein, wurde 1848 Hofmusikdirektor, übernahm schon 1839 auch die Direktion des Musikvereins und leitete 1869—73 den Mozart-Verein, nachdem er als Hofmusikdirektor 1869 pensioniert worden. M. war einst in Deutschland allbekannt durch seine Männerquartette, die sich durch Schwung und natürliche Erfindung auszeichnen (*Waldlied, Mein Lebenslauf* usw.), gab auch gemischte Chöre, Lieder und größere Gesangswerke heraus (*Hermannsschlacht, Päan* für gemischten Chor, Soli und Orchester; Oratorium *Abraham; Die Weisheit des Mirza Schaffy* [Kantate für Männerchor, Soli und Orchester, preisgekrönt]). Nicht gedruckt, aber mit Erfolg aufgeführt wurden die Oratorien: *Wittekind* und *Israel in der Wüste;* die Opern: *Das Köhlermädchen, Tannhäuser, Gudrun* und *Dornröschen;* die Konzertdramen: *Frithjof, Hermanns Tod* und *Barbarossas Erwachen;* die dramatische Szene *Des Mädchens Klage,* Sinfoniekantate *Elysium,* sowie 2 Sinfonien *(Es dur, F moll)* und verschiedene Kammermusikwerke.

Mangold, Wilhelm, * 19. Nov. 1796 und † 23. Mai 1875 in Darmstadt; Schüler seines Vaters (Georg M., * 7. Febr. 1767 und † 18. Febr. 1835 in Darmstadt als Hofmusikdirektor), sowie in der Folge Rincks und Abt Voglers und 1815—18 am Pariser Konservatorium Schüler Cherubinis, als Kammermusiker in Darmstadt angestellt, wurde 1825 Hofkapellmeister, 1858 pensioniert. M. brachte die Darmstädter Musikverhältnisse sehr in die Höhe, schrieb selbst eine große Oper *Merope* (1823) sowie zwei kleinere Opern und einige Schauspielmusiken, Ouvertüren, viel Kammermusiken, auch Gesangssachen und beliebt gewordene Melodien für Horn (Klarinette) mit Klavier.

Manieren s. Verzierungen.

Mankell, Gustav, * 20. Mai 1812 in Christiansfeld (Schleswig), † 23. März 1880 in Stockholm, ausgezeichneter schwedischer Orgelvirtuose, Organist (seit 1836) an der Jakobskirche und (seit 1853) hochverdienter Orgellehrer am Kgl. Konservatorium in Stockholm. Schrieb eine Orgelschule (1867) und gab mehrere wertvolle Sammlungen mit Orgelkompositionen heraus.

Mankell, Henning, schwedischer Komponist, * 3. Juni 1868 zu Härnösand; studierte 1887—95 am Stockholmer Konservatorium, dann 1895—99 Klavier bei Lennart Lundberg; seit 1899 Klavierlehrer in Stockholm und Musikkritiker an mehreren Blättern. 1917 Mitglied der Kgl. Musikakademie in Stockholm. Unter seinen 70 Werken modernen Stils sind zu nennen: Klavierkonzert *op. 30;* Ballade mit Orchester *Flor und Blancheflor op. 13;* Legende *op. 14;* Klavierquintett *op. 22;* Klaviertrio *op. 23;* Streichquartette *op. 21* und *48;* Sonate für Violine und Klavier *op. 2;* Sonate für Viola und Klavier *op. 28;* Andante und Berceuse für Violine und Klavier *op. 32;* unter vielen Klavierstücken: Balladen; Intermezzi; Preludes; Nocturnes; Sonaten; Impromptus u. a.

Mann, Arthur Henry, * 16. Mai 1850 zu Norwich, dort Chorsänger unter Dr. Zachariah Buck; 1870 Organist an St. Peter's, Wolverhampton, 1871 zu Tettenhall, 1875 zu Beverley Minster; seit 1876 Organist und Chordirektor an King's Coll., Cambridge, als welcher er den Kirchendienst musikalisch neugestaltete. Seit 1902 war er einigemal Chorleiter der Musikfeste zu Norwich. Mit E. Prout entdeckte er 1894 die orig. Bläserstimmen von Händels *Messias* im Findlinghospital und verwandte sie im gleichen Jahr für eine Aufführung in King's Coll. 1882 Mus. Doc. Oxon.; 1922 Fellow of King's Coll. Schrieb: Kirchenmusik; Services; Anthems u. a. Herausgeber: *Church of England Hymnal,* 1895; Tallis' 40 stimmige Motette; Mitherausgeber (mit Fuller-Maitland) des *Musik-Katalogs der Fitzwilliam-Bibliothek* (1893).

Mann, Johann Christian, * 1726, † 24. Juni 1782 in Wien; um 1750 Musiklehrer beim Grafen Kinsky in Prag, 1766 in Wien als Musiklehrer. Ein Divertimento gab W. Fischer in Bd. 19 II der *DTÖ.* heraus. Vgl. G. M. Monn.

Mann, Johann Gottfried Hendrik, * 15. Juli 1858 im Haag, † 10. Febr. 1904 zu Coudewater, war zuerst Militärkapellmeister in Leyden, sodann Dirigent am Parktheater in Amsterdam, später an der Niederl. Oper daselbst, Komponist zahlreicher Orchester- und Vokalwerke, auch Musikreferent.

Mann, Josef, * 1879 zu Lemberg, † auf der Bühne 5. Sept. 1921 in Berlin; erst Jurist; von seinem Lehrer, Dr. Kicki in Lemberg, aus einem Bariton zum Tenor gebildet. Er sang erst an der Lemberger Oper, beendete 1910 in Mailand seine Ausbildung; 1912 bis 1916 an der Wiener Volksoper, seitdem an der Berliner Staatsoper; ein Künstler und Musiker hohen Ranges.

Mannborg, Karl Theodor, * 9. Nov. 1861 zu Karlstad in Schweden, kam 1886 nach Deutschland und gründete 1889 zu Borna i. S. eine Harmoniumfabrik, welche zuerst in Deutschland (vgl. Amerikanische Orgeln) das Saugwind-System einführte und schnell einen großen Aufschwung nahm.

Manners (spr. männers), Charles (eigentlich Southcote Mansergh), Opernbassist und Unternehmer, * 27. Dez. 1857 zu London; studierte dort an der R. A. M., dann in Florenz; erst in komischen Rollen in London tätig, 2 Jahre lang an Carl Rosa Co., 4 in Sir Aug. Harris' Ital. Oper an Covent Garden; 1897—1913 selbst leitender Unternehmer der Moody-Manners Opera Co. Seine Frau ist Fanny Moody (s. d.).

Mannes (spr. männes), David, * 16. Febr. 1866 zu Neuyork, studierte Violinspiel erst in der Heimat, dann bei de Ahna und Halir in Berlin und bei Ysaye in Brüssel, 1891 Geiger und 1898—1912 Konzertmeister des New York Symph. Orch., auch Führer eines Streichquartetts, seit 1904 Leiter des von ihm gegründeten Symphony Club. 1912 gründete er das „Music School Settlement for Colored People" und eröffnete 1916 in Neuyork eine eigene Musikschule. Seine Gattin (1898), Clara Damrosch M., Tochter von Leopold Damrosch, * 12. Dez. 1869 in Breslau, u. a. Schülerin von Busoni (1897), ist eine vortreffliche Pianistin.

Mannheim. Vgl. Pichler, *Chronik des Gh. Hof- und Nationaltheaters in M.* (1879); Fr. Walter, *Geschichte des Theaters und der Musik am Kurpfälzischen Hofe* (1898); derselbe, *Archiv und Bibliothek des Großh. Hof- und Nationaltheaters in M. 1779—1839,* 2 Bde. (1899).

Mannheimer Schule, die von Johann Stamitz und Franz Xaver Richter ihren Ausgang nehmende Kette von Lehrern und Schülern, die um die Mitte des 18. Jahrh. eine der auffälligsten Stilwandlungen verkörpert, welche die Musikgeschichte aufzuweisen hat. Die Sinfonien der Mannheimer machten etwa seit 1745 in Paris und London ungeheures Aufsehen und wurden in unglaublicher Menge in drei- und mehrfachen Ausgaben gedruckt und von aller Welt nachgeahmt. Außer den Begründern der Schule (zu denen auch der zwar ältere, aber sich Stamitz anschließende Ignaz Holzbauer

gerechnet werden muß) und ihren direkten Schülern (J. B. Wendling, Anton Filtz, Christian Cannabich, J. Toeschi, Franz Beck, E. Eichner, Karl Stamitz, Anton Stamitz, J. Fränzl, Wilh. und J. B. Cramer, Fr. Danzi, P. Ritter, Val. Röser, A. W. Solnitz, P. Winter, Abt Vogler) stehen L. Boccherini, Gossec, van Maldere, Leopold Hoffmann, Dittersdorf, Joh. Chr. Bach, Joh. Schobert, J. Fr. Edelmann, Fr. X. Sterkel und viele andere nachweislich unter dem direkten Einfluß von Stamitz; aber während bei fast allen diesen die „Mannheimer Manier" schnell verflachte, erstanden in den überlegenen Genies Haydn, Mozart und Beethoven die eigentlichen Vollender der Stilreform. Als Zwischenglieder zwischen Stamitz und den Wiener Meistern kommen nur Schobert (für Kammermusik mit Klavier und Klavierkonzert), Boccherini (für Streichtrios, Quartette und Quintette) und Dittersdorf (für die Sinfonie) ernstlicher in Betracht, doch ist nicht zu vergessen, daß Stamitz Böhme, Holzbauer Wiener war, und daß die neuen Stilelemente sowohl in der Weltsprache der italienischen dramatischen (Opera buffa) wie Kammermusik (Sammartini) zum Teil vorgebildet lagen. Als der erste vollgültige Repräsentant des neuen Stils kann aber J. Stamitz angesprochen werden, dessen *op. 1* (sechs Orchestertrios) eine in ihrer Art überhaupt einzig dastehende, in ihrer Zeit im höchsten Grade frappierende leidenschaftsprühende Genialität bekundet. Vgl. H. Riemanns Ausgabe von Sinfonien der pfalzbayrischen Schule (*DTB.* III, 1 [1902], VII, 2 [1907] und VIII, 2 [1908], mit thematischem Katalog) sowie die Orchestertrios von Stamitz usw. in Riemanns Sammlung *Collegium musicum*, auch seine Auswahl von Werken Schoberts in den *DdT.* (Bd. 39] und seine Auswahl von *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrh.* (*DTB.* Bd. XV bis XVI [mit thematischem Katalog]. Vgl. auch Fr. Walter, *Geschichte des Theaters und der Musik am Kurpfälzischen Hofe* (1898); derselbe, *Der Musikverlag des Michael Götz in Mannheim* (Mannheimer Geschichtsblätter XVI, Nr. 5—6 [1915]) und A. Heuß, *Die Dynamik der Mannheimer Schule* (1909 in der Riemann-Festschrift), II. Teil (*Die Detail-Dynamik*) *Zeitschr. f. MW.* II, 1920. S. auch die Schriften Abt Voglers (s. d.).

Manns, (Sir) August, * 12. März 1825 zu Stolzenberg bei Stettin, † 1. Mäiz 1907 zu Norwood, lernte zuerst bei einem Dorfmusikus verschiedene Instrumente spielen, kam sodann zum Stadtmusikus Urban in Elbing in die Lehre, war Klarinettist in einer Militärkapelle zu Danzig, später in Posen, wurde allmählich besser geschätzt und avancierte zum Soloviolinisten bei Kroll in Berlin, von dort zum Militärkapellmeister in Königsberg und 1854 zum zweiten Kapellmeister des Kristallpalastorchesters in London, das damals nur ein Harmonieorchester war. Nachdem er im Winter 1854/55 als Opernkapellmeister in Leamington und Edinburgh fungiert und im Sommer Gartenkonzerte in Amsterdam geleitet hatte, wurde er im Herbst 1855 als erster Dirigent der Kristallpalastkonzerte (s. d.) engagiert. Das Orchester wurde nun vergrößert, und die „Samstag-Konzerte" gelangten unter M. zu dem ausgezeichnetsten Ruf. 1901 wurde das Orchester aufgelöst. M. dirigierte 1883 bis 1900 die großen Händelfeste; 1903 wurde er geadelt (Sir). Vgl. H. S. Wyndham, *A. M. and the Saturday Concerts* (1909).

Mannstädt, Franz, Bruder von W. M., * 8. Juli 1852 zu Hagen in Westfalen, Schüler des Sternschen Konservatoriums (H. Ehrlich), 1874 Kapellmeister in Mainz, 1876 Dirigent der Berliner Sinfoniekapelle, 1879 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium, einige Zeit Kapellmeister in Meiningen (unter Bülow als Intendanten), in der Folge Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin bis 1887, sodann bis 1893 designierter Kapellmeister am Kgl. Theater in Wiesbaden und Lehrer am dortigen Konservatorium, auch einige Jahre Dirigent des dortigen Cäcilienvereins, Kgl. Professor, 1893—97 wieder Dirigent der Berliner Philharmonie, 1897—1924 wieder in Wiesbaden als Hofkapellmeister, auch Dirigent des Wiesbadener Männergesangvereins. M. war auch als feinsinniger Pianist geschätzt.

Mannstädt, Wilhelm, * 20. Mai 1837 zu Bielefeld, † 13. Sept. 1904 in Steglitz bei Berlin, schlug anfänglich die kaufmännische Karriere ein, führte dann ein bewegtes Leben als Schauspieler, Kapellmeister kleiner Operntruppen usw. und ließ sich 1865 in Berlin nieder, wo er Vereine dirigierte und an kleineren Bühnen als Regisseur usw. tätig war. Seine künstlerischen Neigungen erstreckten sich auch auf Dichtkunst und Malerei. M. hat eine große Zahl Bühnenwerke untergeordneten Ranges (Possen, Operetten usw.) gedichtet und komponiert und gab auch 1874 eine Zeitschrift, *Der Kunstfreund*, heraus.

Mannstein (eigentlich Steinmann), Heinrich Ferdinand, * 17. Sept. 1806 zu Berggießhübel, † 3. Aug. 1872 zu Loschwitz (Dresden), im Gesang Schüler von Mieksch, lebte als Schriftsteller und Lehrer in Dresden. Er gab heraus: *Das System der großen Gesangschule des Bernacchi von Bologna* (1835, eine breitspurige Gesangschule, die sich ohne Berechtigung auf Bernacchi [s. d.] beruft, 2. Aufl. als *Die große italienische Gesangschule*, 1848), *Die gesamte Praktik des klassischen Gesangs* (1839), *Geschichte, Geist und Ausübung des Gesangs* (1839), *Katechismus des Gesanges im Lichte der Naturwissenschaft, der Sprache und Logik* (1864), *Denkwürdigkeiten der Kurfürstlichen und Königlichen Hofmusik zu Dresden im 18. und 19. Jahrh.* (1863) und *Vollständiges Verzeichnis aller Kompositionen des Kurfürstl. Sächs. Kapellmeisters Naumann* (1841).

Manojlovic, Kosta P., serbischer Komponist und Dirigent, * 3. Dez. 1890 zu Krajevo; studierte Musik in München, Belgrad und Oxford, wo er 1919 den Grad eines Mus. Bac. erwarb. Leiter des Belgrader Chor-

vereins und Lehrer an der Belgrader Musikschule. Werke: *An den Wassern von Babylon* (serbischer und englischer Text) für Bariton, Doppelchor und Orchester; Streichquintett; *Danse Fantastique* für Klavier; Lieder und kürzere Klavierstücke.

Manóloff, Emanuell, * 7. Jan. 1860 zu Gabrovo (Ostbulgarien), † 15. Febr. 1902, Schüler des Moskauer Konservatoriums, 1886 wieder in Bulgarien, 1889 Militärkapellmeister in Kazaulik (Südbulgarien).

Mansfeldt, Edgar, s. H. H. Pierson.

Manskopf, Jakob Friedrich Nicolas, Weinhändler, * 25. April 1869 und † 2. Juli 1928 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ludwig Straus (Violine), begründete nach längerem Aufenthalte in Frankreich und England in Frankfurt a. M. ein „Musikhistorisches Museum", das zu stattlichem Umfang herangewachsen ist.

Mantica, Francesco, * 23. Dez. 1875 zu Reggio (Calabria), Schüler des Lic. di S. Cecilia in Rom (Falchi), Direktor der Musikbibliothek an diesem Institut, Lehrer für Harmonie und Musikgeschichte am Istituto Nazionale di Musica in Rom, ist als Komponist hervorgetreten (Kammermusik, Orchesterwerke, Opern), vor allem aber verdienstvoll als Herausgeber der Sammlung: *Prime fioriture del melodramma italiano* (vol. I: Cavalieris *Rappresentazione* [Facsimile]; in Vorbereitung Caccinis *Nuove musiche*).

Mantius, Eduard, * 18. Jan. 1806 zu Schwerin, † 4. Juli 1874 in Bad Ilmenau; studierte zu Rostock und Leipzig Jura, wurde dann aber Gesangsschüler von Pohlenz und erlangte schnell Ruf als Konzertsänger (Evangelist i. d. *Matthäuspassion*). 1830 debütierte er an der Kgl. Oper zu Berlin als Tamino und gehörte bis 1857 als lyrischer Tenor dieser Bühne an, wirkte aber noch lange als geschätzter Gesanglehrer und gab auch selbst hübsche Lieder heraus.

Mantovani, Tancredo, * 27. Sept. 1864 zu Ferrara, Schüler von Al. Busi und L. Torchi in Bologna, wurde 1894 Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik der Musik und Bibliothekar am Liceo Rossini zu Pesaro, wo er u. a. Kurse für älteres Notenschriftwesen einrichtete; seit 1919 Lehrer für poetische und dramatische Literatur am Conserv. di S. Cecilia in Rom. Schriften: *Estetica della musica* (1892); *Carlo Pedrotti* (Pesaro 1894); *Orlando di Lasso* (1895); *G. Rossini a Lugo* (Pesaro 1902); *Cristoforo Gluck* (Rom 1914); *Angelo Mariani* (Rom 1921); Führer durch Berlioz' *Fausts Verdammung* (Mailand 1923); viele historische Aufsätze in Musikzeitungen, besonders in der 1896—1904 von ihm redigierten *La Cronaca musicale (Luigi Bassi ed il D. Giovanni di Mozart,* 1901, Nr. 3) und in *Musica d'oggi* (1923—28: *Librettisti Verdiani* [Solèra, Boïto, Piave, Cammarano, Somma, Ghislanzoni]).

Mantovāno, Alberto, s. Ripa.

Mantua (Stadt). Vgl. Pietro Canal, *Della Musica in Mantova* (1881, Archiv-Auszüge) und *Osservazioni ed aggiunte alle biografie etc. (Kirchenmusikal. Jahrbuch 1886);* A. Bertolotti, *Musici alla corte dei Gonzaga a Mantova dal sec. XV° al XVIII°* (Mailand 1890); derselbe, *La musica in M.* (1891); Stefano Davari, *La musica a Mantova* (1884, in *Rivista storica mantovana* I); Al. Ademollo, *I Basile alla corte di Mantova (1603—28)* (Genua 1885) und *La bella Adriana ed altre virtuose del suo tempo alla corte di Mantova* (Città di Castello 1888), sowie *La Leonora di Milton e di Clemente IX* (Mailand 1885); A. d'Ancona, *Il teatro mantovano nel sec. XVI.* (1885); Intra, *Nozze e funerali alla corte dei Gonzaga 1549/50* (*Arch. stor. Lomb.* XXIII, 1, 1896); G. G. Bernardi, *La musica nella Reale Accademia Virgiliana di M.* (1923); E. Lui und A. Ottolenghi, *I cento anni del teatro sociale di M. 1822—1922* (1923).

Mantuani, Josef, * 28. März 1860 zu Laibach (Krain), studierte zu Wien anfänglich Jura, später Philosophie, Geschichte und Kunstwissenschaft und promovierte zum Dr. phil., trat 1893 in den Dienst der K. K. Hofbibliothek und wurde Kustos von deren Musikabteilung. 1909 wurde er als Direktor des Landesmuseums nach Laibach berufen. Hofrat, Universitätsprofessor, Mitglied der Kommission für Kirchenmusik und Organisteninspektor für Laibach und Umgebung. In der Musik war M. Schüler von Anton Förster, Jos. Böhm (Orgel) und Ant. Bruckner. M. hat außer kleineren Aufsätzen in den *Monatsheften f. MG.*, Wiener Fach- und Tagesblättern usw. auf Musik bezüglich publiziert: *Josef Böhm* (Wien 1895), *Tabulae codicum manuscriptorum etc.* (Katalog der mus. Handschriften der Wiener Hofbibliothek, 1.—2. Bd., 1897 und 1899), *Katalog zur Zentenarfeier f. Dom. Cimarosa* (1901), *Über den Beginn des Notendruckes* (1901), *Ein unbekanntes Druckwerk* (1902), *Beethoven und Max Klingers Beethovenstatue* (Wien 1902), *Der gregorianische Choral* (slow. 1909), *Die geschichtliche Entwicklung des slowenischen Kirchenlieds* (slowenisch 1913), *Ein kroatisches Kirchengesangbuch a. d. J. 1635* (Neuausgabe, mit Biographie des Komponisten Georgiceus, 1915, kroatisch); *Janez Pierluigi* (desgl. 1928). In den *DTÖ.* gab er mit Bezecny das *Opus musicum* von Jakob Handl (Gallus) heraus (1. Teil 1899 [VI, 1] mit Biographie; 2. Teil 1904 [XII, 1] mit Bibliographie; 3. Teil [XV, 1] 1907; 4. Teil [XX, 1] 1912, 5. Teil [XXIV] 1917; 6. Teil [Schlußband] 1920). Auch begann er eine *Geschichte der Musik in Wien* (1. Teil [v. d. Römerzeiten bis zum Tode Max I.] Wien 1904). Noch sei genannt sein Aufsatz *Nachtridentinische Kirchenmusikliteratur* in der *Gregor. Rundschau* 1907/08.

Manuale heißen in der Orgel die für das Spiel der Hände (manus) bestimmten Klaviaturen im Gegensatz zu dem durch die Füße (pedes) gespielten Pedal. Die Zahl der M. variiert je nach der Größe der Orgel zwischen 2 und 5. Das Vorhandensein mehrerer M. ermöglicht den schnellen Übergang in eine andere Klangschattierung, die Auseinanderhaltung mehrerer Stimmen

durch verschiedene Klangfarbe (vgl. Trio) und ist auch besonders dann von hohem Wert, wenn an der zu einem Manual gehörigen Traktur etwas in Unordnung gerät und die Benutzung des Manuals unmöglich wird. Die verschiedenen M. erhalten jedes besondere Stimmen, und gleichnamige Stimmen für verschiedene M. werden stets verschieden stark intoniert. Die Zusammenbenutzung der auf die M. verteilten Stimmen für ein Manual (das Hauptmanual) wird durch die Koppeln (s. d.) ermöglicht. Die Namen der M. sind bei zweien: Hauptmanual (franz. Grand orgue, engl. Great Organ) und Nebenmanual oder Oberwerk (franz. Positif, engl. Choir-Organ, über dem Hauptmanual liegend); bei dreien: Hauptmanual (in der Mitte gelegen), Unterwerk (Positif, Choir-Organ) und Oberwerk (franz. Clavier des bombardes, engl. Swell-Organ). Bei vier oder fünf liegen das vierte und fünfte über dem Oberwerk und heißen: Soloklavier (Clavier de récit) und Echo (Echowerk, Fernwerk). Fünf Klaviere finden sich jetzt nicht mehr allzuhäufig; mehrfach sind, wo früher fünf waren, diese auf vier reduziert. Der Umfang der M. reicht in der Regel von (groß) C bis (dreigestrichen) f^3, neuerdings auch vielfach bis c^4, in Frankreich (Cavaillé-Coll) bis g^3, in älteren Orgeln nur bis zu c^3, in älteren italienischen dagegen von Kontra-G oder -F, ja Kontra-C bis zu c^4.

Manualiter (abgekürzt man., m.), nur für Manual, d. h. ohne Benutzung des Pedals (in Orgelkompositionen).

Manūbrĭen („Handhaben") heißen die aus dem Orgelgehäuse hervorstehenden Köpfe der Registerstangen (s. Register). Manubrienkoppel s. Koppel.

Manuel, Roland, s. Roland-Manuel.

Manzer, Josef Dionys, * 1808 in Petersdorf (Böhmen), † 1882 in Leitmeritz, Pädagoge und Lehrerbildner (seit 1880 Titel Kaiserl. Rat); gab heraus: eine Harmonielehre, eine Kirchenmusiklehre (2 Bände), eine Orgelschule (an böhm. Lehrerbildungsanstalten eingeführt), Choralbücher, *Leitfaden für den Gesangunterricht* u. a.

Manzer, Robert, Enkel von J. D. M., * 14. 1. 1877 in Tetschen a. d. E., Sängerknabe an der Hofkirche Dresden (Edmund Kretschmer 1887—91), studierte Musik am Konservatorium in Prag 1891—97 bei Sevčík (Violine), Karl Bendel und Anton Dvořák (Komposition). Seit 1910 Musikdirektor des Kurorchesters in Karlsbad, 1919 Direktor des Karlsbader Musikvereins, 1923 städtischer Generalmusikdirektor, 1927 Erster Bundeschormeister des Sängerbundes der Sudetendeutschen.

Manzuoli, Giovanni, berühmter Sopransänger (Kastrat), * um 1725 zu Florenz, erlangte zuerst Ansehen auf italienischen Bühnen, wurde 1753 von Farinelli nach Madrid engagiert und erregte 1764/65 in London Enthusiasmus durch seine mächtige und doch weiche Stimme. M. war kein Koloratursänger, aber ein guter Darsteller, und bewirkte, nach Burneys Zeugnis, daß die seriöse Oper in London sehr in Aufnahme kam. Er sang noch 1771, wie aus Briefen von Leopold und Wolfgang Am. Mozart hervorgeht; damals lebte er zu Florenz als Großherzoglicher Hofsänger. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Mapleson (spr. mēpl'ßĕn), James Henry, Opernunternehmer, * 4. Mai 1830 und † 14. Nov. 1901 in London, Schüler der Londoner Königlichen Musikakademie, trat als Sänger auf, spielte Viola im Orchester und begann seine nachmals so erfolgreiche Tätigkeit als Opernunternehmer (manager) 1861 im Lyceumtheater. M. hat es verstanden, immer hochbedeutende Gesangskräfte an seine Bühne zu ziehen (1862—68 Her Majesty's Theatre, 1869 Drurylane, 1871 in Kompanie mit Gye, 1871—77 wieder in Drurylane, seitdem wieder in Her Majesty's). Seit 1879 versorgte M. nach Schluß der Londoner Saison auch Neuyork mit Operngenüssen. Seine inhaltreichen Erinnerungen erschienen in Druck als *The M. Memoirs* (1888, 2 Bde.).

Mara, Gertrud Elisabeth (geb. Schmeling), hochberühmte Sängerin, * 23. Febr. 1749 zu Kassel, † 20. Jan. 1833 in Reval; war die Tochter eines armen Musikers und verlor früh ihre Mutter. Infolge eines unglücklichen Falles, den sie als Kind tat, blieb sie zeitlebens etwas verwachsen und schwächlich. Der Vater bildete sie zuerst zum Violin-Wunderkind aus und besuchte mit ihr Wien und London. In London wurde ihr Gesangstalent entdeckt und Paradisi mit ihrer Ausbildung betraut; der Unterricht dauerte indes nicht lange, und die M. hat weiter keinen Lehrer gehabt, sondern war im wesentlichen Autodidaktin. 1765 kehrte der Vater mit ihr nach Kassel zurück in der Hoffnung, für sie eine Anstellung bei der Hofoper zu erlangen, jedoch ohne Erfolg; dagegen wurde sie 1766 zu Leipzig mit 600 Tlr. Gage für das unter J. A. Hillers Leitung stehende Große Konzert neben Corona Schröter engagiert. Nachdem sie mehrmals zu Dresden in der Hofoper mit großem Erfolg aufgetreten, wurde sie 1771 für die Berliner Hofoper mit 3000 Tlr. Gage auf Lebenszeit engagiert. 1773 verheiratete sie sich mit dem Cellisten Johann M. (* 1744 in Berlin, † 1808 in Schiedam; Sohn des als Cellist und Komponist geschätzten Kammermusikers Ignatz M. [† 1784 in Berlin]). Die Wahl erregte den Unwillen Friedrichs d. Gr., und 1780 entzog sie sich mit ihrem Manne dem Berliner Engagement durch die Flucht und wandte sich über Wien, wo sie Empfehlungen an Marie-Antoinette von Frankreich erhielt, nach Paris. Dort stand die Todi im Zenith ihres Ruhmes, und es entspann sich eine heftige Rivalität zwischen den beiden Primadonnen (Todisten und Maratisten); es schien jedoch unmöglich, einer die Palme zuzuerkennen. Von 1784—1802 lebte sie meist in London, sang 1784 und 1785 auf den großen Händel-Festen, trat auch 1786 in der Oper auf, widmete sich jedoch überwiegend dem Konzertgesange. 1788/89 und 1791 be-

suchte sie Italien und erntete Lorbeeren zu Turin und Venedig. 1799 ließ sie sich von ihrem verschwenderischen und liederlichen Gatten, der später vollständig verkam, scheiden. Die M. verließ 1802 England, als ihre Stimme, die vom kleinen *g* bis c^3 reichte, anfing, Kraft und Schmelz zu verlieren und ließ sich nach einer längeren Konzerttour in Moskau nieder. Dort hatte sie das Unglück, durch den großen Brand gelegentlich der französischen Invasion (1812) all ihr Hab und Gut zu verlieren, und mußte, 64 Jahre alt, wieder reisen und singen, um ihre Existenz zu fristen. Sie ließ sich dann als Gesanglehrerin in Reval nieder, machte 1819 noch eine verunglückte Expedition nach London und starb, 84 Jahre alt, in dürftigen Verhältnissen zu Reval. Ihre Biographie (bis 1792) schrieben G. Chr. Grosheim (1823), stark aufgeputzt Fr. Rochlitz (*Für Freunde der Tonkunst*, Bd. 1); ihre Selbstbiographie veröffentlichte O. v. Riesemann in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 1875, eine lebendige biographische Skizze auf Grund derselben A. Niggli (1881). Vgl. auch K. Scherer i. d. *Vierteljahrsschrift f. MW.* IX, 99ff., G. Bürkli, *G. E. M.* (Zürich 1835, 23. Neujahrsstück d. Allg. MG.) und den ihr gewidmeten Artikel in Schillings *Univ.-Lexikon*.

La Mara s. Lipsius (Marie).

Marais (spr. marā), Marin, der Großmeister des Gambenspiels, * 31. März 1656 und † 15. Aug. 1728 zu Paris; Schüler von Hottemann und Sainte-Colombe, Kompositionsschüler von Lully, trat 1685 in die Königliche Kammermusik als Sologambist und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung im Jan. 1727. Außer den Opern *Alcide* (1693, mit Louis Lully), *Ariane et Bacchus* (1696), *Alcyone* (1706) und *Sémélé* (1709), die auch im Druck erschienen, und einer mit Louis de Lully geschriebenen *Pantomime des pages* schrieb M. besonders Stücke für 1—3 Gamben mit Continuo (5 Bücher, 1686 bis 1725), ein Buch *Pièces en trio* (2 V. [Fl. oder Dessus de Viole] mit B.c. 1692) und *La sonnerie de Ste. Geneviève du Mont* (für V., Vla., Clavecin). Manuskript blieben ein Te Deum und Stücke für Violine und Gambe. Vgl. *Ménestrel* 1896 S. 83ff. (A. Pougin). M. gebrauchte nach dem Vorgang von Sainte-Colombe auf der Gambe 7 statt 6 Saiten und übersponnene Saiten (3) (Titon du Tillet, *Parnasse françois* S. 625). — Von M.s 19 Kindern, die fast alle musikalisch waren, wurde am bedeutendsten Roland, 1725 Solo-Violist und 1727 seines Vaters Nachfolger als Sologambist; er gab ebenfalls zwei Bücher Gambenstücke mit Generalbaß heraus sowie eine *Nouvelle méthode de musique pour servir d'introduction aux acteurs modernes* (1711). Vgl. de la Laurencie, *L'école franç. de violon* (1922—24).

Marazzoli, Marco, * zu Parma, um 1637 päpstlicher Kapellsänger in Rom, wo er 24. Jan. 1662 starb, Komponist von zwei der ersten komischen Opern *Chi soffre speri* (Rom 1639, mit Virgilio Mazzocchi) und *Dal male il bene* (Rom 1654, mit M. A. Abbatini) und der allegorischen Oper *La vita humana (Il trionfo della pietà*, Rom 1656), alle drei auf Texte von Marchese Ruspigliosi (nachmals Papst Clemens IX.). Eine vierte Oper *Gli amori di Giasone e d'Isifile* wurde 1642 in Venedig gegeben, eine fünfte *Gli armi e gl' amori* 1656 in Rom. Auch zwei Oratorien (*Resurrezione* und *S. Tommaso*) und mehrere Kantaten sind handschriftlich erhalten.

Marcello (spr. -tschello), Benedetto, * 24. Juli 1686 zu Venedig aus edler Familie, † 24. Juli 1739 in Brescia; Schüler von Gasparini und Lotti (?), studierte die Rechte und bekleidete verschiedene Ämter, war zuerst Advokat, sodann 14 Jahre lang Mitglied des Rats der Vierzig, 1730 Provveditore zu Pola, wo er durch das schlechte Klima argen Schaden an seiner Gesundheit litt, der durch das vorzügliche von Brescia, wohin er 1738 als Kämmerling geschickt wurde, nicht mehr zu heilen war. Das berühmteste Werk M.s ist seine Komposition der italienischen Paraphrasen der 50 ersten Psalmen von Girolamo Ascanio Giustiniani: *Estro poetico-armonico* (1724—27, 8 Bde.; 1—4st. mit Generalbaß für Orgel oder Klavier, einige mit obligatem Cello bzw. 2 Violinen; englisch 1757, neuere italienische Ausgaben von Pompeati [o. J.] und Valle [1803], eine Auswahl deutsch 1865 [zwölf Psalmen, orchestriert von Grüneisen und Lindpaintner], eine andere mit französischem und italienischem Text etwa um dieselbe Zeit [Paris, Flaxland], die späteste Gesamtausgabe [Klavierauszug von Mirecki] bei Carli in Paris [o. J.]). Außerdem gab M. heraus: *Concerti a 5 stromenti* (1710), Cellosonaten *op. 1*, Klaviersonaten *op. 2*, Flötensonaten *op. 3* (1712), *Canzoni madrigalesche ed arie per camera a 2, a 3, a 4 voci* (1717). Von seinem Pastorale *Calisto in Orsa*, der Oper *La fede riconosciuta (Dorinda)* und dem „Intreccio" *Arianna* erschien nur der von M. selbst gedichtete Text im Druck (letzteres herausgegeben von O. Chilesotti in der *Bibl. di rarità musicali* V; die autographe Partitur der *Arianna* hat sich neuerdings gefunden). Endlich haben wir von M. die Schrift *Il teatro alla moda, o sia metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in musica* (o. J., 2. Aufl. 1722; Neuausgabe von Enr. Fondi, Lanciano 1913, französisch von E. David 1890; deutsch von Alfr. Einstein in den *Perlen älterer romanischer Prosa* Bd. 24 [München 1917]), eine scharfe Satire auf die handwerksmäßige Opernmache in der Form ironischer Ratschläge. Eine Kritik über ein Buch Madrigale von Antonio Lotti *(Lettera familiare etc.)*, die M. zugeschrieben wird (vgl. Chilesotti, *Sulla lettera critica di B. M. contro A. Lotti*, 1885), ferner eine *Teoria musicale ordinata alla moderna pratica* blieben Ms. Auch mehrere Kantaten, die Oratorien *Gioas* und *Giuditta* (Venedig 1710, Text von M.), mehrere Messen, Lamentationen, *Salve*, ein 6st. kanonisches *Tantum ergo* und ein allegorisches Oratorium

Il trionfo della poesia e della musica nel celebrarsi la morte, l'esaltazione e la coronazione di Maria (Personen: Poesie, Musik, Sopran, Klavier, Tenor, Baß), blieben Ms. M. veröffentlichte auch Gedichte, Sonette, Opernlibretti usw., die teilweise von anderen Komponisten in Musik gesetzt wurden. Vgl. Giovenale Sacchi, *B. M.* (Venedig 1789); Leonida Busi, *B. M.* (1884); Oscar Chilesotti, *I nostri maestri del passato* (1885, S. 83ff., gegen Busi); Fr. Caffi, *Della vita e del comporre etc.* (1830); Crevel de Charlemagne, *Sommaire de la vie etc.* (1841); Enr. Fondi, *La vita e l'opera letteraria del musicista B. M.* (1909).

Marchand (spr. märschang), Louis, einer der bedeutendsten älteren französischen Orgel- und Klaviermeister, * 2. Febr. 1669 zu Lyon, † 17. Febr. 1732 in Paris; war anscheinend früh nach Paris gekommen, wo er mindestens seit 1698 zugleich Organist an St. Benoit, bei den Jesuiten der Rue St. Jacques und am großen Franziskanerkloster war, 1703—07 an St. Honoré, 1708 bis 1714 Kgl. Kapellorganist. Seine zwei Bücher *Pièces de clavecin (I. D moll, II. G moll)* erschienen bereits 1699 bei Roger in Amsterdam (auch 1702/03 u. ö. bei Ballard in Paris). Außerdem ist ein Band Orgelstücke handschriftlich erhalten (Neuausgabe von Al. Guilmant) sowie einige Lieder (im *Mercure galant* abgedruckt) und eine *Vénitienne* in einem *Clavirbuch* der Schweriner Reg.-Bibl., zwei von M. als Einlage für Campras *Europe galante* geschriebene italienische Arien sind in den *Airs sérieux et à boire* abgedruckt (L. de la Laurencie i. d. *Sammelb. d. IMG.* X [1909]). Am berühmtesten ist M. nicht durch seine Kompositionen geworden, sondern durch sein Zusammentreffen mit J. S. Bach im Herbst 1717 in Dresden, wobei er dem Wettkampf mit Bach auswich. Vgl. A. Pirro, *L. M.* (*IMG. Sammelb.* VI, S. 136ff.).

Marche (französisch, spr. märsch), Marsch (s. d.).

Marche (it. Provinz, spr. marke) (Tivoli, Recanati, Sinigaglia). Vgl. Radiciotti.

Marchesi (spr. markēsi), Blanche, Opern- und Konzertsängerin, Tochter des berühmten Baritonisten Salvatore M. (1822—1908) und der Sängerin Mathilde Graumann-M. (1821 bis 1913), * 4. April 1863 in Paris; erst zur Geigerin gebildet, seit 1881 Sängerin und Assistentin ihrer Mutter bis zu ihrer Vermählung mit dem Baron André Anzon Caccamisi († Febr. 1926); sie lebt seit 1896 in England und ist jetzt Gesangslehrerin. Ihre besten Rollen waren Isolde und Leonore *(Troubadour);* als Konzertsängerin hatte sie wenig Rivalinnen. Sie schrieb Erinnerungen: *Singer's Pilgrimage* (1923).

Marchesi (spr. markēsi), Luigi (auch Marchesini genannt), berühmter Sopransänger (Kastrat), * 1755 und † 15. Dez. 1829 zu Mailand; sang bereits 1775 in München, sodann in Rom, Mailand, Treviso, wieder in München, Padua, Florenz, Neapel und galt schon 1780 für den größten Sänger Italiens. Dann trat er auch zu Wien auf und wurde 1785 unter Sarti mit der Todi nach Petersburg engagiert, von wo er jedoch des Klimas wegen 1788 nach London ging. Dort sang er eine Reihe von Jahren, zwischendurch in Italien, besonders Mailand, auftretend. 1806 zog er sich ganz von der Bühne zurück und lebte zurückgezogen in Mailand.

Marchesi (spr. markēsi), Mathilde de Castrone-M. (geborene Graumann), Gattin von Salvatore M., * 24. März 1821 zu Frankfurt a. M., † 18. Nov. 1913 in London, Schülerin von O. Nicolai in Wien (1843) und García zu Paris (1845), war bereits in Paris und London als Konzertsängerin sehr angesehen, als sie sich mit M. verheiratete. Nach dem Tode ihres Gatten (1908) lebte sie zurückgezogen in London. Dauernden Ruhm hat sie sich aber als Gesanglehrerin erworben und zählte lange Jahre zu den besten Lehrkräften auf diesem Gebiet. Frau M. hat eine Gesangschule und 24 Hefte Vokalisen herausgegeben, die allgemein als vorzüglich anerkannt sind. Sie schrieb: *Erinnerungen aus meinem Leben* (1877) und *Aus meinem Leben* (1888). Vgl. (anon.) *M. M. and Music, Passages from the Life of a Famous Singing Teacher* (1897). Frau M. war eine Nichte der von Beethoven hochgeschätzten Pianistin Dorothea Graumann (nachmals Frau von Ertmann [s. d.]).

Marchesi (spr. markēsi), Salvatore, Cavaliere de Castrone, Marchese della Rajata, * 15. Jan. 1822 zu Palermo, † 20. Febr. 1908 in Paris, war Offizier in der neapolitanischen Nobelgarde, trat aber seiner politischen Überzeugung wegen schon 1840 aus, studierte die Rechte zu Palermo und Mailand, daneben aber fleißig Musik, besonders Gesang unter Raimondi (Palermo), Lamperti und Fontana (Mailand), und ging, als er wegen seiner Beteiligung an dem Aufstande 1848 ausgewiesen wurde, nach Amerika. Zu Neuyork debütierte er in *Ernani* (Bariton), studierte dann noch in London unter García, machte sich als Konzertsänger einen Namen und verheiratete sich 1852 mit Mathilde Graumann (s. d. v.). Nachdem beide kurze Zeit auf der Bühne gewirkt (Berlin, Brüssel, London, auch in Italien), wurden sie 1854 am Wiener Konservatorium als Gesanglehrer angestellt, gingen von dort nach Paris und blieben auch fernerhin vereint, als 1865 Frau M. ans Kölner Konservatorium berufen wurde, und ebenso, als sie 1869 an das Wiener Konservatorium zurückging. 1881 nahmen sie ihr Domizil wieder in Paris. M. war auch Liederkomponist (deutsche Lieder, italienische Kanzonetten, französische Romanzen usw.), hat Vokalisen und eine Gesangschule herausgegeben, mehrere deutsche und französische Opern ins Italienische übersetzt (den *Fliegenden Holländer, Lohengrin, Tannhäuser* usw.). Auch verfaßte er als Juror einen italienischen Bericht über die Musikinstrumente auf der Wiener Ausstellung von 1873.

Marchesini s. Luigi Marchesi.

Marchetti (spr. marketti), Filippo, * 26. Febr. 1831 zu Bologna (Camerino), † 18. Jan. 1902 in Rom, Schüler des Conservatorio San Pietro a Majella (Neapel), machte sein Debüt als dramatischer Komponist 1856 am Turiner Nationaltheater mit der Oper *Gentile da Varano*, der 1857 zu Turin und Rom *La demente* folgte. Trotz des guten Erfolges dieser Erstlingswerke vermochte er ein neues Werk *Il Paria* nicht in Rom zur Aufführung zu bringen und vertauschte deshalb diese Stadt, in der er sich als Gesangslehrer niedergelassen, bald mit Mailand. Dort fand er anfangs die gleichen Schwierigkeiten, brachte aber endlich 1865 *Romeo e Giulietta* am Carcanotheater heraus, womit er völlig durchschlug. Endlich öffneten sich auch die Pforten der Scala seinem *Ruy Blas* (1869), der in Italien Sensation machte, in Dresden freilich 1879 nur eine sehr laue Aufnahme fand. Seine späteren Werke, *Gustav Wasa* (Mailand 1875) und *Don Giovanni d'Austria* (Turin 1880) hatten wenig Erfolg, doch erfreute sich letztere bei ihrer Wiederaufnahme (Rom 1885) eines enthusiastischen Beifalls. M. war seit 1881 Präsident der Cäcilien-Akademie zu Rom. — Die Oper *L'amore alla prova* (Turin 1873) ist von einem Fabio M. († 1879), von dem schon 1840 in Mantua eine *Inez de Castro* aufgeführt worden war.

Marchettus von Padua (spr. markettus; Marchetto ist Diminutivform von Marco), Musikgelehrter um die Zeit der Entstehung der Florentiner *Ars nova* (Wende des 13. bis 14. Jahrhunderts), dessen Traktate *Lucidarium in arte musicae planae* (1247) und *Pomerium artis musicae mensurabilis* (1309) bei Gerbert, *Scriptores etc.*, III., abgedruckt sind. M. gibt bereits die gewöhnlich dem Philipp von Vitry zugeschriebene Aufstellung der vier Prolationen (Taktarten): Dupeltakt ($^2/_4$), Tripeltakt ($^3/_4$), 3 . 3 ($^9/_8$) und 2 . 3 ($^6/_8$), auch lehrt er eine sehr freie Einführung chromatischer Töne. Einen gegen M. gewendeten *Tractatus musicae speculativae* des Prosdocimus de Beldemandis, datiert 1425, druckte (nach dem Codd. 359 der Stadtbibliothek zu Lucca) L. Torri i. d. *Rivista mus. it.* XX, 4 (1913) erstmalig ab. Beldemandis spricht M. die Fähigkeit theoretischer Behandlung ab und nennt ihn einen reinen Praktiker. Das stimmt sehr wohl zu der hohen Meinung, welche die Zeitgenossen des M. von ihm als Komponisten hatten („jeder will ein Philippotus oder Marchettus sein", heißt es in einem Madrigal des Don Paolo di Firenze). Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 127 ff. und 136 ff., und J. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460* (Leipzig 1904), S. 29 ff.

Marchisio (spr. -kīsio), Name zweier Sängerinnen (Schwestern), Carlotta (Sopranistin, * 6. Dez. 1836 zu Turin) und Barbara (Altistin, * 12. Dez. 1834 daselbst); beide debütierten 1851 zu Venedig und sangen danach mit steigendem Erfolg in Florenz, Mailand, Neapel, Rom, Parma, Paris (1859 bis 1860 im Théatre italien), London, Berlin, Petersburg usw. Carlotta, vermählt mit dem Wiener Sänger E. Kuhn, starb 28. Juni 1872 zu Turin. Barbara verheiratete sich ebenfalls und entsagte der Bühne; sie starb 19. April 1919 zu Mira. Rossini hat für die beiden Schwestern seine *Petite messe solennelle* geschrieben (1864).

Marcia (ital., spr. martscha), Marsch (s. d.).

Marcillac (spr. -ßijak), F., * 1. Mai 1817 und † 9. Mä-z 1876 in Genf, daselbst Vizepräsident des Konservatoriums, bereiste 1831—48 als Hauslehrer und Sekretär einer russischen Familie Europa und sammelte auf diesen Reisen Material für seine brauchbare *Histoire de la musique moderne* (1876 u. ö. [3. Aufl. 1882]); er schrieb außerdem eine Elementar-Musiklehre (1862) und eine Broschüre über die Methode Chevé (1862).

Marcilly (spr. ßijī), Paul, franz. Komponist und Organist, * 11. Juli 1890 in Paris, war seit 1907 erst Konzertpianist und wandte sich erst später dem Studium des Orgelspiels und der Komposition zu; seit 1912 war er Kapellmeister (precentor) an St. Gervais in Paris, ein Posten, den er bald nach Kriegsende aufgab, um sich ganz der Komposition zu widmen. Seit 1926 ist er Titularorganist an Notre Dame d'Auteuil in Paris. Werke: *Rayons intérieurs* für Klavier u. a. Klavierstücke; Sonate für Violine und Klavier; andre Stücke für Violine und Klavier; Fantasie für Flöte und Klavier; *Suite pastorale* für Klaviertrio; *Etude symphonique* für Orchester, 3 Teile; kirchliche Vokalwerke; Orgelstücke.

Maréchal (spr. -schal), Henri, * 22. Jan. 1842 und † 10. Mai 1924 in Paris, Schüler des Konservatoriums, Römerpreis von 1870, Komponist der großen Opern *Deïdamie* (Paris 1893) und *Calendal* (Rouen 1894), der komischen Opern *Les amoureux de Catherine* (Paris 1876), *La taverne des Trabans* (daselbst 1881), *L'étoile* (das. 1889) und *Daphnis et Chloé* (1889), *Ping-Sin* (1895, 1918 aufgeführt), eines Balletts *Le lac des aulnes* (Paris 1907), eines Weihnachtsoratoriums (1875) und anderer Kirchenkompositionen, auch von Chören, Klaviersachen und Liedern. M. schrieb: *Rome* (1904, *Souvenirs*) und *Paris*, (1907, *Souvenirs*), ferner *Lettres et Souvenirs 1870—1874* (1920).

Maréchal (spr.-schal) Maurice, franz. Violoncellist, * 3. Okt. 1892 zu Dijon, Schüler des Pariser Konservatoriums, das er 1911 mit einem ersten Preis verließ; 1912 Solist der Lamoureux-Konzerte, 1920 des Konservatoriums, 1921 der Société Philharmonique; 1924 des Orch. Pablo Casals, 1926 des Philadelphia Orch. in Neuyork u. a., einer der besten französischen Spieler von Tonfülle und Musikalität; Mitglied des Trios Thibaut-Cortot-M.

Marek, Czesław, polnischer Komponist und Pianist, * 16. Sept. 1891 zu Przemysl; Schüler des Musikinstitutes in Lemberg, 1909 selbst Lehrer an dieser Anstalt; 1910 Freischüler der Wiener Akademie (Paul de

Conne und H. Graedener) sowie Hörer der Wiener Universität; 1911—13 Schüler von Leschetizky (Klavier) und Karl Weigl (Komposition), zuletzt auch von Hans Pfitzner in Straßburg. Seit 1915 lebt Marek in Zürich als Pianist und Komponist moderner Tendenz. Seine Konzertreisen führten ihn nach Deutschland, Österreich, Frankreich und Polen. Schrieb: Orchesterwerke: *Italienisches Ständchen; Symphonisches Scherzo;* Suite für Orchester (öfter aufgeführt); *Sinfonia brevis;* Klavierstücke: *Triptychon,* 3 Vorspiele und Fugen; Jugendstücke; Romanzen und mehrere andere Klavierstücke; Sonate für Violine und Klavier, mehrere weitere Stücke für Violine und Klavier; mehrere Lieder, gemischte Chöre und Männerchöre.

Marenco, Romualdo, * 1. März 1841 zu Novi Ligure, † 10. Okt. 1907 in Mailand, 1873 Ballettdirigent an der Scala in Mailand, brachte 1869 zu Genua und Mailand die ersten seiner mehr als 30 Ballette, schrieb aber auch mehrere Opern (*Lorenzino de' Medici,* Lodi 1874, *I Moncada,* Mailand 1880, *Strategia d'amore,* daselbst 1896, *Federico Struensea* [nachgelassen, Novi Ligure 1908]) und die Operette *Le diable au corps* (Paris 1884).

Marenzio, Luca, * wohl erst um 1560 zu Coccaglio bei Brescia als armer Leute Kind, † 22. Aug. 1599 zu Rom; Chorknabe am Dome zu Brescia, an dem Giov. Contino bis 1569 als Kapellmeister wirkte und wohl sein erster Lehrer war. Schon 1577 erscheint ein einzelnes Madrigal Marenzios im Druck. M. war zunächst Kapellmeister des 1578 verstorbenen Kardinals von Trient, Cristoforo Madruzzo in Rom, dann seit 1. Aug. 1578 neun Jahre Musicus, später mit dem Titel Kapellmeister, bei dem als Grandseigneur und Kunstmäzen größten Stils in Rom lebenden Kardinal Luigi d'Este. M. bezog nur bescheidenes Gehalt; der Kardinal hielt keine eigene Kapelle, hat aber seinen Hauskomponisten öfters an den musikfreudigsten Hof Oberitaliens, den Hof seines Bruders in Ferrara, mitgenommen, wollte diesem M. jedoch nicht ganz überlassen. Während des Dienstes bei Luigi verhandelt M. immer wieder mit anderen Höfen, vor allem dem der Gonzaga in Mantua. Auch von Paris ist die Rede. Durch Pietro Strozzi knüpft M. 1585 Beziehungen zu Florenz an, wird auch im Jahre der Hochzeitsfeierlichkeiten 1588/89 dort angestellt und beteiligt sich als Komponist an den berühmten Intermedien von 1589 (vgl. Malvezzi). Caccini und der junge Peri wirkten unter ihm. November 1589 verläßt er Rom. 1594 finden wir ihn in nächster Umgebung des Kardinals Cinzio Aldobrandini, in dessen schöngeistigem Kreise u. a. auch die Dichter Tasso und Guarini verkehrten. Der Kardinal vermittelt 1595 M.s Anstellung beim König Sigismund I. von Polen, der M. 1000 Scudi Gehalt gezahlt und ihn zum Ritter geschlagen haben soll. M.s Aufenthalt in Polen kann nur in den Jahren Anfang 1596 bis Mitte 1598 stattgehabt haben. Am 22. August 1599 ist M. zu Rom gestorben, nicht als Mitglied der päpstlichen Kapelle, wohl aber dem päpstlichen Hofe als Musiker nahestehend oder angehörig; er liegt in San Lorenzo in Lucina begraben. M. ist wohl der hervorragendste Vertreter der Madrigalkomposition; sein Satz nähert sich der modernen Tonalität, d. h. er führt unbedenklich ♯ und ♭ zur Gewinnung stärkeren Ausdrucks, einer leichteren und zwingenderen Modulation ein; die Universalität seines Ausdrucks ist ebenso groß wie seine fast schon zum Virtuosen neigende Fähigkeit der Stimmungs- und Detailmalerei. Er stand u. a. in brieflichem Verkehr mit J. Dowland und hatte starken Einfluß auf die englischen Madrigalisten. Die gedruckten Werke M.s sind: 9 Bücher 5st. Madrigale (Venedig, Gardano, 1580—99, vielfach neu aufgelegt; Gesamtausgabe in einem Quartband von Pierre Phalèse, das 1. bis 5. Buch auch schon 1593, das 6. bis 9. 1609 u. ö.), 6 Bücher 6st. Madrigale bei Gardano (1581 bis 1595) sämtlich mehrfach aufgelegt, Gesamtausgabe des 1. bis 5. Buches von Phalèse, 1610, des 1. bis 6. Buches von Kauffmann, 1608), ein Buch 4—6st. Madrigale (1588), ein Buch 4st. Madrigale (1585 u. ö.), ein Buch 5st. Madrigali spirituali (1584, 1610 mit neun 5—10st. weltlichen Tonsätzen vermehrt als *M. spirituali e temporali*), 5 Bücher 3st. *Villanelle* [*ed arie alla Napoletana*] (1584—87, mehrfach aufgelegt, Gesamtausgabe von Phalèse 1610). Von den Kirchenkompositionen M.s (2 Bücher 4st. Motetten [1588, 1592], ein Buch 12st. Motetten [1614], ein Buch 5—7st. *Sacri concenti* [1616], ein vollständiger Jahrgang Motetten für alle Kirchenfeste [1588], 6st. Kompletorien und Antiphonen [1595]) ist nur das 1. Buch der Motetten erhalten, und einzelne weitere in Sammelwerken und handschriftlich. Neudrucke einiger Stücke finden sich in Proskes *Musica divina,* Chorons *Principes de composition,* Padre Martinis *Kontrapunktlehre* u. a.; eine Gesamtausgabe (A. Einstein) in den Publikationen älterer Musik bei der DMG. steht bevor. Vgl. Haberl, im *Kirchenmus. Jahrbuch* 1900, Paolo Guerrini (*Santa Cecilia,* vol. IX und X, Turin 1908); A. Einstein, *Eine Caccia im Cinquecento* (1910 in der Liliencron-Festschrift) und *Dante im Madrigal* (*AfMW.* III, 1921); H. Engel, *L. M., ein Beitrag zur Geschichte des Madrigals,* Habil.-Schrift 1926 (bisher unveröffentlicht); derselbe, Neuausgabe: *L. M.-Motetten* (Jugendmotetten), Univ. Ed.; *Musica sacra* 1926—28, Vorwort; *Villanellen* (Bärenreiter-Verlag 1928), dazu Bemerkungen in *Singgemeinde* 1928.

Mareš (Maresch), Johann Anton, Hornvirtuose, * 1719 zu Choteboř (Böhmen), † 11. Juni 1794 in Petersburg; Schüler von Hampel in Dresden und im Violinspiel von Zika in Berlin, ging 1748 nach Petersburg und wurde von der Kaiserin Elisabeth zum Hofmusiker ernannt. Die Verbesserung der russischen Jagdmusik, mit der er sich im Auftrage des Aristokraten Naryschkin be-

schäftigte, brachte ihn auf die Idee, ein Orchester aus Hörnern zusammenzustellen, deren jedes nur einen Ton angab. Der Kaiserin gefiel dieses Orchester und sie ernannte M. zum „Kapellmeister der Hofjägermusik", welche Stellung er bis 1789 innehatte. Eine Biographie M.s und Beschreibung seiner seltsamen „Hornmusik" lieferte sein Schüler J. Chr. Hinrichs, *Entstehung, Fortgang und Beschaffenheit der russischen Jagdmusik* (Petersburg 1796, deutsch).

Maretzek, Max, * 28. Juni 1821 in Brünn, † 14. Mai 1897 zu Pleasant Plains (Vereinigte Staaten von Nordamerika); kam 1848 nach Neuyork und hat durch seine Energie in der Unternehmung von Opernvorstellungen viel zur musikalischen Entwicklung dieser Stadt beigetragen. M. war auch selbst Komponist (Opern *Hamlet*, Brünn 1843, *Sleepy Hollow*, Neuyork 1879) und schrieb *Sharps and Flats* (1890).

Maria Antonia (Walpurgis), Kurfürstin von Sachsen, Tochter des Kurfürsten von Bayern, nachmals Kaiser Karls VII., * 18. Juli 1724 zu München, † 23. April 1780 zu Dresden, eine kunstverständige Fürstin (Pseudonym E. T. P. A., d. h. Ermelinda Talea Pastorella Arcada [ihr Name als Mitglied der römischen Akademie der Arkadier]; sie komponierte, malte und dichtete), war in der Musik Schülerin von Ferrandini, Porpora (1747—52) und Hasse, Komponistin der Opern *Il trionfo della fedeltà* (unter Assistenz von Hasse und Metastasio, Dresden Sommer 1754, einer der ersten Drucke Breitkopfs mit seinen neuen Typen 1756) und *Talestri* (unter Assistenz von Ferrandini [der das von M. A. herrührende Buch auch selbst ganz komponierte], aufgeführt 1763, gedruckt 1765). Vgl. K. von Weber, *M. A. W.* (1857, 2 Bde.); J. Petzoldt, *Bibl. literar. Mitteilungen* (1856 im *Neuen Anzeiger für Bibliographie*) und *Monatshefte f. MG.* XI (Fürstenau). Sie dichtete auch Kantatentexte für Hasse, Manna, Ristori, für Hasse auch das Oratorium *La conversione di S. Agostino*.

Mariani, Angelo, * 11. Okt. 1821 zu Ravenna, † 13. Juni 1873 in Genua; Schüler Rossinis am Liceo filarmonico zu Bologna, war zuerst Opernkapellmeister zu Messina (1844), Mailand und Vicenza, sodann (1847) Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo er jedoch 1848 in sein Vaterland eilte, um sich als Freiwilliger zu melden; nach Beendigung des Kriegs weilte er einige Zeit in Konstantinopel und trat 1852 die Stelle als Kapellmeister am Theater Carlo Felice zu Genua an, wo er sich bald das Ansehen des besten Dirigenten Italiens erwarb. Einige Jahre später ging er in gleicher Eigenschaft ans Stadttheater zu Bologna (*Lohengrin* 1871) und blieb dort, bis er 1873 aufs neue nach Genua berufen wurde, starb aber bereits wenige Wochen nach seiner Ankunft. Als Komponist ist M. nur mit Liedern und einigen Kantaten sowie einem Requiem aufgetreten. Vgl. T. Mantovani, *A. M.* (1921).

Marie, Gabriel, * 8. Jan. 1852 zu Paris, Schüler des Konservatoriums und zeitweilig Hilfslehrer der Anstalt (Pianist), begann seine praktische Laufbahn als Chordirektor der Lamoureux-Konzerte, dirigierte 1887 die Konzerte der Ausstellung zu le Hâvre, war sieben Jahre Orchesterchef der Société nationale de musique, dirigierte seit 1891 Al. Guilmants große Orgelkonzerte im Trocadéro, wurde 1894 Konzertdirigent des Cäcilienvereins zu Bordeaux und ist seit 1912 Dirigent der Association artistique zu Marseille und im Sommer Dirigent der Kasinokonzerte zu Vichy. Als Komponist trat er nur mit einigen Orchesterstücken und Stükken für Streichinstrumente hervor (*La cinquantaine* u. a.).

Marien-Antiphonen (Antiphonae de B[eata] M[aria] V[irgine] sind im katholischen Kirchengesange die vier Antiphonen *Alma redemptoris mater* (vom 1. Advent bis Mariä Reinigung), *Ave regina coelorum* (bis Gründonnerstag), *Regina coeli laetare* (zur Osterzeit) und *Salve regina mater misericordiae* (von der Pfingstoktav bis zum Advent).

Marín, José, neben Juan de Navas der bedeutendste spanische weltliche Komponist des 17. Jahrhunderts, * 1619 wahrscheinlich in Madrid und † 17. März 1699 in Madrid, 1644 Tenorist an der Kgl. Kapelle des Klosters der Incarnation, im übrigen ein Abenteurer, Pferdedieb, Bravo, bis er Priester wurde und ein exemplarisches Leben begann. Er hat fast nur profane Werke von starkem nationalen Kolorit geschrieben. Vgl. F. Pedrell, *Teatro Lírico Español anterior al siglo XIX* (vol. 3 und 4).

de Marin (spr. mărâng), Marie Martin Marcel, berühmter Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, * 8. Sept. 1769 zu Bayonne, der edlen venezianischen Familie de Marini entstammend, kurze Zeit Schüler von Hochbrucker, doch in der Hauptsache Autodidakt, lebte viel auf Reisen und ließ sich zuletzt in Toulouse nieder (lebte noch 1861). Fétis nennt die Harfenwerke von M. „wahrhaft klassische" (6 Sonaten, 4 Variationenwerke für Harfe allein, je ein Duo mit Klavier und mit Violine, ein Quintett für Harfe mit Streichquartett, Lieder mit Harfenbegleitung usw.).

Marini, Biagio, * vor 1597 zu Brescia, † 1665 zu Venedig, Violinist, schon 1615 als musico an S. Marco nachweisbar und bis 1618 in Diensten der Signoria von Venedig, 1620 an S. Eufemia zu Brescia, 1622 am Hofe zu Parma, 1623—45 (mit Unterbrechungen) am pfalzgräflichen Hofe zu Neuburg und Düsseldorf (vom Pfalzgrafen geadelt und zum Kammerrat ernannt), Mitglied der Akademien degli Erranti in Brescia (1620), degli Occulti in Padua (1634) und della Morte in Parma (1653). M. ist einer der ersten Kammermusikkomponisten von Bedeutung und vielleicht der erste Violinvirtuos, der unter den Komponisten auftaucht (der noch frühere Salomone Rossi war nicht Berufsgeiger). Seine bisher bekannten Werke sind: *Affetti musicali op. 1* (1617, darin die älteste Solo-Violinsonate), *Madri-*

gali e Sinfonie op. 2 (1618), *Arie, madrigali e correnti op. 3* (1620), *Scherzi e canzonette a 1—2 v.* mit Continuo *op. 5* (1622), *Le lagrime d'Erminia* (Oper), *con alcune Ode op. 6* (1623), *Musiche di camera*, 4—6st. Gesänge mit Instrum. *op. 7* (1624 [1634]), *Sonate e Sinfonie op. 8* (1626 [1629]), *Madrigaletti a 1—4 v.* mit Continuo *op. 9* (1625 [1635]), *Compositioni varie per musica di camera a 2—5 v. e parte con 2 violini op. 13* (1641), *Corona melodica*, 2—6st. mit Instr. *op. 15* (1644, 14 Gesänge und 4 Sonaten), *Concerto terzo delle musiche di camera 3—10 v.* mit Instr. *op. 16* (1649), 2—3st. Psalmen mit und ohne Instr. *op. 18* (1653), 4st. Vespern a cappella oder mit Orgel *op. 20* (1654), *Lagrime di Davide sparse nel Miserere op. 21* (3—4st. Miserere, Litaneien usw. 1655) und *Sonate da chiesa e da camera 2—4 v.* mit Continuo und einer Gitarre-Tabulatur *op. 22* (1655). Vgl. *Sammelb. der IMG.* IX, 3 (A. Einstein, *Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher*) sowie Dora J. Iselin, *B. M., sein Leben und seine Instrumentalwerke* (Basler Dissertation 1928).

Marini, Carlo Ambrogio, Kammermusikkomponist in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Violinist an S. Maria Maggiore zu Bergamo, gab 1687—96 *(op. 1—4)* in Bologna und Venedig, in der Folge aber (*op. 5—8*, o. J.) in Amsterdam eine Reihe Kammermusikwerke heraus *(Sonate a 3, op. 1*, 1687; *Balletti, Correnti, Gighe e Menuetti a 3, op. 2* 1692; *Sonate a 3 e 5, op. 3* 1696; *Cantate a voce sola, op. 4* 1695; *Suonate alla francese a 3, op. 5; Sonate a 3 e 4, op. 6; Sonate da camera a 3, op. 7* und *Sonate a V. solo col. B. c. op. 8).*

Marinuzzi, Gino, * 24. März 1882 zu Palermo, am dortigen Konservatorium Schüler von Zuelli; begann seine Laufbahn als Dirigent am T. Massimo in Catania, dann zwei Jahre in Mantua, am Massimo in Palermo, am Dal Verme in Mailand; hierauf drei Jahre am T. Real in Madrid, drei an der Pariser Opéra Comique für die ital. Oper, drei an der Scala. Er nahm dann an der großen Tournée der „Teatral" in Südamerika teil, war 1915 bis 1918 Direktor des Liceo mus. in Bologna; 1919 am Costanzi in Rom; 1920 Nachfolger von Cleofonte Campanini an der Chicago Opera Association, dann wieder in Südamerika; zuletzt am T. Regio in Turin. Er ist einer der besten Dirigenten Italiens, auch ein geachteter Komponist. Opern: *Barbarina*, 3 akt. (Palermo 1903); *Jacquerie* (Buenos Aires 1918, Rom, Costanzi, 1919); eine Kantate *Il sogno del poeta* (1899); Requiem (1900); *Andantino all'antica* für Streicher, Flöte und Harfe; *Suite Siciliana* für großes Orchester (1910); sinfonische Dichtungen *Sicania; Dopo la vittoria; Elegia in morte di un eroe* u. a.

Mario, Giuseppe, Conte di Candia, hervorragender Opernsänger (Tenor), * 17. Okt. 1810 zu Cagliari, † 11. Dez. 1883 zu Rom, war zuerst Offizier der piemontesischen Armee, kam 1836 nach Paris und machte in Privatzirkeln Aufsehen durch seine Stimme, so daß er schließlich dem Zureden nachgab und zur Bühne ging. 1838 debütierte er in *Robert der Teufel* an der Großen Oper, ging aber 1840 zur Italienischen Oper über; fast 30 Jahre sang er zu Paris, London und Petersburg, längere Jahre unzertrennlich von Giulia Grisi (s. d.), mit der er sich auch schließlich verheiratete. M. zog sich 1867 ganz von der Bühne zurück, zunächst nach Paris, später nach Rom. Vgl. Louis Engel, *From Mozart to M.* (1886), sowie Judith Gautier, *Le roman d'un grand chanteur, M. de C.* (Paris 1912).

Mariotte, Antoine, * 11. Dez. 1875 zu Avignon, besuchte 1891—97 die Marineschule, wurde bereits 1896 Schüler d'Indys und Charles Bordes' in der Schola Cantorum und 1899 Organist und Orchesterdirigent zu St. Etienne (Loire). 1902—19 war er Vorsteher einer Ausbildungsklasse für Klavierspiel am Konservatorium zu Lyon, seit 1920 ist er Direktor der Musikschule zu Orléans. Werke: *Salomé* (Tragédie lyrique nach O. Wildes Dichtung, Lyon 1908, Paris, Gaîté lyrique 1910, Opéra 1919); *Le vieux roi*, einaktige Oper, Text von R. de Gourmont (Lyon 1911); *Nele Looryn*, dreiaktig, Text von Camille Mauclair; *Gargantua*, dreiaktig; *Esther, princesse d'Israël*, dreiaktig (Paris 1925, Opéra); Operette *Léontine Sœurs* (Paris 1924, Trianon Lyrique); Gesänge: *Sonatines d'automne*; *Poème de pitié* (Mauclair); *Chansons dramatiques* mit Orchester, u. a.; Klaviersonate *Fis moll* (1905) u. a. Klavierstücke *(Impressions urbaines*, 1921; *Kakémonos*, 1925); einsätzige Sinfonie (1902, Ms.).

Marius, Jean, Klavierbauer in Paris zu Anfang des 18. Jahrhunderts, gehört zu denen, welche angeblich unabhängig von dem ersten Erfinder (s. Cristofori) die Hammermechanik für das Klavier („clavecin à maillets") vorschlugen bzw. einführten (Silbermann, Schröter, s. Klavier). Die Hammermechanik von M. war übrigens nach den Modellzeichnungen im 3. Band der *Machines et inventions approuvées par l'Académie royale des sciences* (1713—1719) erheblich mangelhafter als die Cristoforis, die bekanntlich das Prototyp der heutigen englischen war. M. nahm auch ein Patent für ein zusammenlegbares Klavier (clavecin brisé).

Markees, Karl, * 10. Febr. 1865 zu Chur, † 4. Dez. 1926 in Berlin, absolvierte das Gymnasium zu Basel, trat aber 1881 als Violinschüler in die Berliner Kgl. Hochschule für Musik (Wirth, später Joachim), wirkte zuerst im Berliner Philharmonischen Orchester und wurde 1889 als Violinlehrer an der Kgl. Hochschule für Musik angestellt (Professor), war auch zeitweilig Partner im Kruse-Quartett, später im Halir-Quartett, begann dann aber sich durch größere Reisen einen Namen als Virtuose zu machen. Gab heraus: *Beiträge zu technischen Studien für Violine.*

Markneukirchen. Vgl. Instrumentenbauschulen.

Markull, Friedrich Wilhelm, * 17. Febr. 1816 zu Reichenbach bei Elbing, † 30. April 1887 in Danzig, Schüler seines Vaters, der Organist in Elbing wurde, weitergebildet von den Organisten Kloß und 1833—35 von Fr. Schneider in Dessau, war seit 1836 erster Organist der Marienkirche zu Danzig, auch lange Jahre Vereinsdirigent, gesuchter Lehrer und Musikkritiker (für die *Danziger Zeitung*). M. hat mit einigen größeren Werken achtenswerte Erfolge erzielt, so mit den Opern: *Maja und Alpino* (= *Die bezauberte Rose*, Danzig 1843), *Der König von Zion* (1848), *Das Walpurgisfest* (Danzig 1855 und Königsberg 1856), den Oratorien: *Johannes der Täufer*, *Das Gedächtnis der Entschlafenen* (Danzig 1848, gedruckt), ferner mit dem *86. Psalm*, mehreren Sinfonien (eine in *C moll* wurde in Mannheim preisgekrönt) usw. Im Druck erschienen viele Klavier- und Orgelwerke, Lieder, ein Choralbuch (1845), Arrangements klassischer Werke u. a.

Markuskirche zu Venedig (S. Marco), eine der hervorragendsten Stätten der Musikgeschichte, da die Liste der Kapellmeister und Organisten eine außerordentlich große Zahl hochberühmter Namen aufweist. Kapellmeister waren: 1491 P. da Fossis, 1527 Willaert, 1563 C. de Rore, 1565 Zarlino, 1590 Bald. Donato, 1603 Giov. Croce, 1609 Martinengo, 1613 Monteverdi, 1643 Rovetta, 1668 Cavalli, 1676 Monferrato, 1685 Legrenzi, 1690 Volpe, 1692 Partenio, 1701 Biffi, 1736 Ant. Lotti, 1740 Ant. Pollarolo, 1747 Saratelli, 1762 Galuppi, 1784 Bertoni, 1797 Furlanetto, 1817 Perotti, 1855 Antonio Buzzola, 1873—1903 Nic. Coccon. Organisten der 1. Orgel waren: 1318 Zucchetto, 1337 Francesco da Pesaro, 1369 Dattolo, 1375 Silvestro, 1379 Tagliapietra, 1389 Antonio de' Servi, 1397 Filippo de' Servi, 1406 Zuane, 1419 Bernardino, 1445 Stefan Murer, 1459 Bartolommeo de Vielmis, 1504 G. de Marin, 1507 Dionisio Memmo, 1516 A. de Crocicchieri, 1562 Annibale Padovano, 1566 Claudio Merulo, 1586 Giov. Gabrieli, 1612 Giov. Paolo Savii, 1619 Grillo, 1623 Fillago, 1644 Neri, 1665 Cavalli, 1669 P. A. Ziani, 1678 Rovettino, 1690 M. Spada, 1704 A. Lotti, 1736 Ag. Coletti, 1752 Bertoni, 1785 Grazioli, 1856 N. Coccon, 1895 Oreste Ravanello. Organisten der seit 1490 eingeführten 2. Orgel: 1490 Fr. Dana, 1519 Al. Arciero, 1530 G. Segni, 1533 Bald. da Imola, 1541 J. Buus, 1551 Parabosco, 1557 Merulo, 1566 Andrea Gabrieli, 1586 Bell'Haver, 1588 Guami, 1595 Giusto da Castella, 1624 P. Berti, 1639 Cavalli, 1665 Rovettino, 1678 Spada, 1690 C. Fr. Pollarolo (1692 zweiter Kapellmeister), 1692 Ant. Lotti, 1704 Vinacesi, 1720 Tavelli, 1762 G. B. Pescetti, 1766 Bertoni, 1782 Grazioli, 1785 Franc. Bianchi, 1893 Oreste Ravanello. Die Organistenstellungen bildeten, wie man sieht, die Staffeln zur Kapellmeisterstellung. Vgl. die Monographie von Caffi sowie Winterfelds Werk über Joh. Gabrieli.

Markwort, Johann Christian, * 13. Dez. 1778 zu Reisling bei Braunschweig, † 13. Jan. 1866 in Bessungen bei Darmstadt; Gesangstheoretiker, studierte ursprünglich Theologie, ging dann als Tenorist zur Bühne und sang nacheinander zu Feldsberg, Triest, München und zuletzt in Darmstadt, wo er 1810 zum Chordirektor ernannt wurde (1830 pensioniert). Seine Werke sind: *Umriß einer Gesamt-Tonwissenschaft überhaupt wie auch einer Sprach- und Tonsatzlehre und einer Gesang-, Ton- und Rede-Vortraglehre* (1826); *Über Klangveredelung der Stimme, über harmonisch begründete Gehörausbildung und singweis deutliche Aussprache* (1847). Außerdem gab er eine Elementar-Klavierschule heraus und schrieb zahlreiche Artikel über Gesanglehre, Mimik usw. für die *Allgem. Musikalische Zeitung* (1820 ff.), Webers *Cäcilia*, die *Wiener Musikalische Zeitung* u. a.

Marmontel (spr.-mong-), Antoine François, * 18. Juli 1816 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), † 15. Jan. 1898 zu Paris, Schüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium, bereits 1832 mit dem ersten Klavierpreis ausgezeichnet, später noch Kompositionsschüler von Halévy und le Sueur, 1848 Nachfolger Zimmermanns als Professor des Klavierspiels, in welcher Eigenschaft er lange Jahre als einer der angesehensten Lehrer des Konservatoriums tätig war (1887 trat er in den Ruhestand), hat eine große Anzahl vorzüglicher Schüler ausgebildet (Guiraud, Paladilhe, A. und E. Duvernoy, J. Wieniawski, Bizet, Dubois, usw.). Seine Klavierkompositionen sind zum größten Teil instruktiver Natur: *L'art de déchiffrer* (100 leichte Etüden); *École élémentaire de mécanisme et de style* (24 Etüden, *op. 6*); Etüden *op. 9, 45, 62, 80, 85; École de mécanisme op. 105—107;* 50 Salonetüden *op. 108; L'art de déchiffrer à 4 mains op. 111;* Sonaten, Nokturnen, Serenaden, Charakterstücke, Tänze, Salonstücke. Auch hat M. einige Schriften herausgegeben: *Petite grammaire populaire* (Elementarmusiklehre); *L'art classique et moderne du piano* (1876, Bd. 1: *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano;* Bd. 2: *Vademecum du professeur de piano: Catalogue gradué et raisonné des méthodes etc. de piano*, 3. Aufl. 1907), *Les pianistes célèbres* (1878, Silhouetten), ferner: *Symphonistes et virtuoses* (1881), *Virtuoses contemporains* (1882), *Éléments d'esthétique musicale* (1884), *Histoire du piano et de ses origines, influence de sa facture sur le style des compositeurs et virtuoses* (1885, italienisch von Vitt. Morelli 1904). M.s Sohn, Emile Antoine Louis, * 24. Nov. 1850 und † 23. Juli 1907 in Paris, war Gesangsprofessor am Konservatorium.

Marmontel (spr. -mong-), Jean François, * 11. Juli 1723 zu Bort (Limousin), † 31. Dez. 1799 zu Abbeville, 1763 Mitglied der Pariser Akademie, 1783 deren ständiger Sekretär, im Streit der Gluckisten und Piccinnisten Parteigänger der letzteren, schrieb

einen *Essai sur les révolutions de la musique en France* (1777) und dichtete Libretti für Piccinni und Grétry. Seine *Œuvres complettes* (1787 [1819]) und *Œuvres posthumes* (1820) enthalten auch sonst mancherlei Musikalisches.

Marnold, Jean, * 19. April 1859 zu Paris, begründete 1905 den *Mercure musical,* ist seit 1902 Musikkritiker des *Mercure de France* und schrieb: *Musique d'autrefois et d'aujourd'hui* (1911); *Le cas Wagner* (1918); Übersetzung von Nietzsches *Geburt der Tragödie* (*Merc. de France* 1901); *Nature et évolution de l'art musical* (in Vorbereitung), und größere Aufsätze für Fachzeitschriften (*Les fondements naturels de la musique grecque* in den *Sammelb. der IMG.* 1909, *Les sons inférieurs ... de Mr. Hugo Riemann* in *Mercure musical,* über Berlioz im *Mercure de France* usw.).

Maróthi, Georg, * 1715, † 1744, Professor zu Debrecen (Ungarn), Pädagoge und Mathematiker, Verfasser der ersten ungarischen Musiktheorie (über das „notengemäße Psalmsingen" 1740 und über den „harmonischen" — d. h. vierstimmigen — Gesang 1743). M. studierte zu Basel, Zürich, Bern und Groningen, organisierte nach seiner Heimkehr den Schulchor des Debrecziner reformierten Kollegiums (1739) und führte daselbst — in dieser Regelmäßigkeit zum ersten Male in Ungarn — den mehrstimmigen Psalmgesang ein. Zu diesem Zwecke gab M., Zürcher Psalmausgaben folgend, den ersten vierstimmigen ungarischen Psalter (mit den französischen Psalmmelodien der Reformierten und mit der ungarischen Übersetzung des Albert Molnár v. Szencz aus dem Jahre 1607) heraus (1743).

Marotta, Cavaliere Cesare, * ca. 1580 zu S. Agata in Apulien, † 28. Juli 1630 in Rom, ausgezeichneter Cembalospieler am Hofe des Kardinals Montalto in Rom, auch Komponist im neuen (monodischen) Stil, um 1611 vermählt mit der gefeierten Sängerin Hippolita Ricupito (* ca. 1577 in Rom, † 10. Juni 1650 in Rom). Vgl. Alb. Cametti, *Chi era l' ‚Hippolita' cantatrice del cardinale di Montalto? (Sammelb. d. IMG.* XV, 1 [1913]).

Marpurg, Friedrich, Urenkel von Fr. W. M., * 4. April 1825 zu Paderborn, † 2. Dez. 1884 in Wiesbaden; in seiner Jugend bedeutender Klavier- und Violinspieler, in der Komposition Schüler von Mendelssohn und Hauptmann, war Theaterkapellmeister in Königsberg, später in Mainz, wo er 1860 das 4. Mittelrheinische Musikfest dirigierte, 1864 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1868 Hofmusikdirektor in Darmstadt. 1875 siedelte er nach Wiesbaden über, wo er 1883 Dirigent des Cäcilien-Vereins wurde. Er komponierte die Opern: *Musa, der letzte Maurenkönig* (Königsberg 1855), *Agnes von Hoherstaufen* (Freiburg i. B. 1874) und *Lichtenstein* (n. g.).

Marpurg, Friedrich Wilhelm, * 21. Nov. 1718 auf dem seinem Vater gehörigen Rittergute Seehof in Wendemark bei Seehausen in der Altmark, † 22. Mai 1795 in Berlin; war 1746 in Paris als Sekretär eines Generals von Rothenburg und lernte dort zuerst Rameaus System kennen, lebte sodann kurze Zeit in Berlin, mehrere Jahre in Hamburg und wurde 1763 zum Königlichen Lotteriedirektor in Berlin ernannt, erhielt auch den Titel Kriegsrat. Als Komponist trat M. auf mit 6 Klaviersonaten, einigen Heften Orgel- und Klavierstücke (Fugen, Kapricen), einer unvollständigen 4st. Messe *(Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus)* mit Instrumenten (Partitur gestochen) sowie vielen geistlichen und weltlichen Liedern in den von ihm veranstalteten Sammelwerken: *Neue Lieder zum Singen* 1756 (22 von M.), *Berlinische Oden und Lieder* 1756 (25 von M.), *Geistliche, moralische und weltliche Oden* 1758 (22 von M.), *Geistliche Oden in Melodien gesetzt* 1758 (16 von M.) und *Gellerts Oden und Lieder* 1759 (Beispiele s. bei Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert;* M.s Musik konkurriert an Reizlosigkeit mit der Kirnbergers). Auch redigierte M. noch die Sammlungen: *Klavierstücke mit einem praktischen Unterricht* (3 Bde., Berlin 1762/63, darin: Clérambault, Couperin, Dandrieu, Pepusch, Fischer, M. selbst, Kirnberger, Nichelmann, Ph. Em. Bach) und *Raccolta delle più nove composizioni di clavicembalo* (Leipzig, Breitkopf, 1756/57, vertreten: Agricola, Ph. E. Bach, K. H. Graun, Kirnberger, M. Nichelmann, Rackemann, Richter, Sack, Schale, Seyfarth, Zachariä, Ferrier, Martini, d' Phli, Rameau). Seine theoretischen und historischen Arbeiten sind: *Der critische Musicus an der Spree* (1749/50, in wöchentlichen Stücken von einem Bogen); *Die Kunst, das Clavier zu spielen* (1750/51, 2 Bde., mehrmals aufgelegt); *Anleitung zum Klavierspielen, der schönern Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen* (1755, 2. Aufl. 1765; auch französisch [eine französische Ausgabe von M. selbst] und holländisch); *Abhandlung von der Fuge* (sein bedeutendstes, noch heute geschätztes Werk, 1753/54, 2 Teile; 2. Aufl. 1806; französisch von M. selbst, 1756; neu bearbeitet von Simon Sechter, 2 Bde.); *Handbuch bey dem Generalbasse und der Composition* (1755—58, 3 Teile, Anhang 1760, 2. Aufl. 1762; französisch von Choron und Lafage, 1836—38; auch schwedisch 1782); *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* (1754—62 und 1778, 5 Bde.; in unregelmäßigen Zeitabständen stückweise); *Systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst nach den Lehrsätzen des Herrn Rameau* (1757, Übersetzung von d'Alemberts *Éléments de musique etc.*); *Anfangsgründe der theoretischen Musik* (1757); *Anleitung zur Singcomposition* (1758); *Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik* (1759, handelt nur von der Musik der Alten); *Kritische Briefe über die Tonkunst* (1759—63); *Herrn G. A. Sorgens Anleitung zum Generalbaß usw.* (1760, polemisch); *Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst besonders*

(1763); *Versuch über die musicalische Temperatur* (1776); *Neue Methode, allerlei Arten von Temperaturen dem Claviere aufs bequemste mitzutheilen* (1779 [1790]); *Legenden einiger Musikheiligen* (1786, Musiker-Anekdoten). Eine *Geschichte der Orgel* blieb unvollendet und Manuskript. Das bezüglich der Überschätzung von Kirnbergers theoretischen Leistungen Gesagte gilt ziemlich uneingeschränkt auch für M. Vgl. H. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 476 [2. Aufl. 496]ff.; Eugen Bieder, *F. W. M.s System der Harmonie, des Kontrapunkts und der Temperatur* (Berliner Dissertation 1923).

Marqués y Garcia, Pedro Miguel, * 20. Mai 1843 und † 25. Febr. 1918 zu Palma auf Mallorca, wo er seine letzten Jahre verbrachte, schrieb 1870—96 zahlreiche spanische Operetten bzw. Zarzuelas *(El anillo de hierro, El reloj de Lucerna, La monja alférez, El plato de dia)* sowie Orchestervariationen *(op. 30)* u. a. M. lebte in Madrid; er hat auch einige philosophische Bücher geschrieben.

Marsch (italienisch Marcia [spr. mártscha], französisch Marche [spr. marsch], eine Musik, deren Zweck ist, die Bewegung einer größeren Menschenmenge zu regeln, in diesem Sinn dem Tanz verwandt (man denke an unsere Polonäse oder die alte Intrada [Entrée] usw.). Der M. ist ohne Zweifel sehr alt. Festliche Aufzüge wurden schon im Altertum mit Musik begeitet, und wir haben keinen Grund, anzunehmen, daß diese Musik nicht marschartig gewesen wäre; eine höhere künstlerische Gestaltung erhielt der M. in der griechischen Tragödie, wo der Chor in gemessener Bewegung auftrat und ebenso abtrat, freilich nicht mit Instrumentalbegleitung, sondern singend (mit einem im Einklange mitspielenden Aulos). Die Entstehung des Militärmarsches führt man vielfach auf den Dreißigjährigen Krieg zurück, schwerlich mit Recht. Die Trommeln, Pauken, Trompeten und Schweizerpfeifen waren schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wahrscheinlich aber viel früher in Gebrauch, wenn ein Fürst in eine Stadt einritt oder ins Feld zog (Virdung). Speziell die Heerpauken sind ja geschaffen, den Takt zu markieren. Ohne Zweifel wird der M. aus Soldatenliedern hervorgegangen sein, die durch die Instrumente verstärkt wurden. Die Form des Marsches, wie wir ihn als Kunstmusik zuerst in Opern (Lully) und Orchestersuiten (J. Ph. Krieger) und dann als Klavierstück (Couperin) finden, ist die der älteren Tanzformen (zwei 8—16taktige Reprisen). Als vollendetste Beispiele des M. seien der aus Mozarts *Figaro* III. Akt (Festmarsch) oder die vielgestaltigen vierhändigen Märsche Schuberts angeführt. Der heutige M. ist in der Regel weiter ausgeführt und hat ein mehr melodiös gehaltenes Trio. — Die Militärmärsche sind entweder Parademärsche (Pas ordinaires) oder Geschwindmärsche (Pas redoublés) oder endlich Sturmmärsche (Pas de charge). Als berühmtestes Beispiel eines Geschwindmarsches mag der *Radetzki-M.*, als das eines Sturmmarsches die *Marseillaise* (1792, s. d. sowie Rouget de Lisle) gelten. Aus der Zahl der für bestimmte Zwecke und Gelegenheiten bestimmten Märsche (Festmärsche, Huldigungsmärsche, kirchliche Märsche) hebt sich als besonders charakteristisch der Trauermarsch (Marcia funebre, Marche funèbre) heraus. Sammlungen preußischer Armeemärsche veröffentlichten Frese (1892), Kalkbrenner (1896), Roßberg (1898) und Thouret (s. d.).

Marschalk, Max, * 7. April 1863 in Berlin, Schüler von Heinr. Urban, seit 1895 Musikreferent der *Vossischen Zeitung* in Berlin, Komponist der einaktigen Oper *In Flammen* (Gotha 1896), des Liederspiels *Aucassin und Nicolette* (Stuttgart 1907), der Opern *Lobetanz, Der Held von Oggersheim, Das Wichtelchen* und *Der Abenteurer*, der Musiken zu dem Märchen *Das böse Prinzeßchen* (1904, von Gabriele Reuter) und zu seines Schwagers Gerhart Hauptmann *Hannele* (Berlin 1893), *Die versunkene Glocke, Und Pippa tanzt* (Berlin 1906), *Schluck und Jau, Der weiße Heiland* (Berlin 1920) und der dramatischen Legende *Schwester Beatrice* (Berlin 1904, von Maeterlinck), von Orchesterwerken und Liedern.

Marschner, Franz, * 26. März 1855 zu Leitmeritz (Böhmen), besuchte zugleich die Universität und das Konservatorium (Lugert) und die Organistenschule (Skuherský) zu Prag, promovierte 1879 dort zum Dr. phil., war 1883—85 mit Regierungsstipendium Schüler Bruckners in Wien und ist seit 1886 Professor an einer Lehrerinnenbildungsanstalt zu Wien. M. ist ein tüchtiger Klavier- und Orgelspieler; von seinen Kompositionen wurden besonders einige Gesänge *(Sturmesmythe)* für gemischten Chor und Klavier, 2 Klavierquintette, eine Violinsonate, ein Märchen für Bratsche und Klavier, Klavierstücke und Lieder (zum Teil gedruckt) u. a. bemerkt. Als denkender Musikästhetiker erwies sich M. mit *Die Grundfragen der Ästhetik im Lichte der immanenten Philosophie* (1899), *Kants Bedeutung für die Musikästhetik der Gegenwart* (*Kantstudien* VI, 206 ff.), *Der Wertbegriff als Grundlage der Musikwissenschaft* (1909 in der *Riemann-Festschrift*); auch schrieb er einen *Entwurf einer rationellen Neugestaltung der Theorie und Praxis des kunstgemäßen Anschlags (im Klavierspiel)* (Wien 1888, neuerdings bekennt sich M. zur Methode Deppe), sowie harmonietheoretische Aufsätze.

Marschner, Heinrich August, * 16. August 1795 zu Zittau in Sachsen, † 14. Dez. 1861 in Hannover; besuchte das Gymnasium in Zittau und bezog 1813 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studieren, ging aber bald ganz zur Musik über und genoß den Unterricht Schichts. 1816 begleitete er den Baron Thaddäus Amadée de Varkony nach Wien, wo er Beethoven kennenlernte, und erhielt 1817 durch Vermittlung desselben Magnaten eine Musiklehrerstelle in

Preßburg. Er schrieb dort die Opern: *Der Kyffhäuserberg, Saidor* und *Heinrich IV. und Aubigné,* welch letztere durch C. M. von Weber 1820 in Dresden zur Aufführung gebracht wurde. M. eilte daher 1822 selbst nach Dresden, wo er 1824 Anstellung als Musikdirektor an der Oper fand (Weber hatte eigentlich Gänsbacher gewünscht). Als Weber 1826 starb und M. keine Aussicht sah, in seine Stelle einzurücken, verließ er Dresden und ging (nach kurzem Aufenthalt in Danzig) nach Leipzig, wo 1827/28 seine Frau Marianne als Sängerin engagiert wurde. Dort schrieb er die Opern: *Der Vampyr* (1828) und *Der Templer und die Jüdin* (1829), welche seinen Namen schnell bekannt machten und auf allen größeren deutschen Bühnen zur Aufführung gelangten. 1831 erhielt er die Hofkapellmeisterstelle zu Hannover und wirkte dort, beliebt bei Orchester und Bühne wie beim Publikum, 28 Jahre; seine Gunst bei Hofe kam leider in den Jahren der Reaktion ins Wanken, da M. liberal dachte und seine Meinung nicht verbarg. 1859 wurde er mit dem Titel „Generalmusikdirektor" pensioniert. Die Universität Leipzig ernannte 1834 M. zum Ehrendoktor der Philosophie; auch war er Mitglied des bayr. Maximiliansordens. M. war viermal verheiratet: mit Emilie von Cerva (Preßburg 1817, gestorben nach halbjähriger Ehe), Eugenie Jäggi (1819 in Preßburg), die ebenfalls früh starb, Marianne Wohlbrück (1826 zu Dresden, † 1854), die in Hamburg als Sängerin engagiert war, und Therese Janda (eigentlich Jander, 10. Juni 1855 in Hannover, † 2. Okt. 1884; gleichfalls Sängerin, 1834—44 Schülerin des Wiener Konservatoriums, 1863—67 Lehrerin an der Gesangschule der Wiener Hofoper und in zweiter Ehe vermählt mit Otto Bach [s. d.]). M.s bedeutendstes Werk, die noch heute sich als lebenskräftig bewährende Oper *Hans Heiling* (Dichtung von Eduard Devrient), entstand in Hannover und wurde mit außerordentlichem Erfolg am 24. Mai 1833 in Berlin aufgeführt. M. ist in der deutschen Oper das lebendige Zwischenglied zwischen Weber und Wagner; der *Heiling* ist dem dramatischen Problem nach das eigentliche Vorbild zu *Lohengrin;* auch in der Form hat M. durch musikalische Ausweitung der Szene die „deutsche Oper" dem Musikdrama genähert. Im Ausdruck ist seine eigentliche Domäne die Versinnlichung des Unheimlichen, Grausigen, aber auch spezifisch Volkstümlichen. Von M.s Opern ist außer dem *Vampyr, Templer und Jüdin* (beide neu überarbeitet von H. Pfitzner, Berlin 1924 und Straßburg 1912 [Partitur gedruckt]) und *Hans Heiling* heute nichts mehr am Leben. Die Namen der übrigen Opern sind: *Der Holzdieb* (1825, Dresden); *Lucretia* (1826, Danzig); *Des Falkners Braut* (1832, Leipzig); *Das Schloß am Ätna* (= *Der Feuerbrand*) (1836, 29. Januar Leipzig und 5. Juli 1838 Berlin); *Der Bäbu* (1837, Hannover); *Adolf von Nassau* (1845, Dresden); *Austin* (1852, Hannover). Außerdem schrieb er Musik zu Kleists *Prinz Friedrich von Homburg,* Kinds *Schön Ella,* Theod. Hells *Ali Baba* u. a. Seine letzte Arbeit war die Oper *Hjarne* (Frankfurt 1863). 1877 wurde ihm in Hannover ein Denkmal enthüllt (Standbild von Hartzer). Außerhalb der Bühne hat M. besonders auf dem Gebiete des Liedes und Chorliedes Lorbeeren geerntet (Männerchöre, darunter das farbenprächtige *Zigeunerleben*), während seine Kammermusikwerke (Trios *op. 29 A moll, op. 111 G moll,* Klavierquartett *op. 36 B dur,* Klaviersonaten, vierhändige Märsche, Divertissements, auch Klaviersonatinen *op. 33,* lyrische Stücke, Impromptus *op. 22* und *23* [1823] usw.) unverdientermaßen völlig vergessen sind. Vgl. Jul. Rodenberg, *Erinnerungen* (*Deutsche Rundschau* 1893); G. Münzer, *H. M.* (1901) in Reimanns Sammlung *Berühmte Musiker;* Hans Gaartz, *Die Opern H. M.s* (1912); G. Fischer, *Musik in Hannover* (1903) und *Marschner-Erinnerungen* (1918), auch K. Th. Gaedertz, *Was ich am Wege fand* (1902); F. L. Klötzer, *H. M.s Schul- und Chorzeit* (Zittau 1906, Schulprogramm), La Mara, *Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt* (Briefe M.s an Therese Janda); M. E. Wittmann, *M.* (1897); Briefe M.s an Ed. Devrient veröffentlichte Jos. Kürschner (*Deutsche Rundschau* 1879), den Briefwechsel M.s mit Devrient E. Istel (*Süddeutsche Monatshefte* 1910); derselbe seine Briefe an seine Gattin Marianne (*Die Musik* XI, 5).

Marseillaise. S. Marsch, Rouget de l'Isle, und Const. Pierre, *La M., Comparaison des différentes versions etc.* (1887); derselbe, *Les hymnes et chansons de la Révolution* (1901); Julien Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France* (1881); derselbe, *Histoire de La M.* (1915); René Brancour, *La M. et le Chant du départ* (1916); Louis Fiaux, *La M. Son histoire dans l'histoire des Français depuis 1792* (1918); Vl. Helfert, *Contributo alla storia della M.* (*Riv. mus. it.* 1922); Edg. Istel, *Is the M. a German Composition?* (*The Mus. Quartery* 1922).

Marseille. Vgl. A. Rostand, *La musique à M.* (1874); A. Gouirand, *La musique en Provence et le Conservatoire de M.* (1908).

Marshall, William, * 1806 zu Oxford, † 17. Aug. 1875 zu Handsworth, 1825 Organist an der Christkirche und dem St. John's College zu Oxford, später an der Marienkirche zu Kidderminster, schrieb: *The Art of Reading Church Music* (1842), komponierte auch selbst Kirchengesänge und gab eine Sammlung Anthem-Texte heraus (1842, 4. Aufl. 1862) und mit Alfred Bennett eine Sammlung von *Chants* (Kirchenliedern).

Marsick, Armand, * 1878 zu Lüttich, dort Schüler von Sylvain Dupuis, Guy Ropartz in Nancy und Lenepveu und d'Indy in Paris, Orchesterdirigent und Kompositionslehrer am Konservatorium zu Athen, Direktor des Konservatoriums zu Bilbao, trat als Komponist auf mit den Opern *Vendetta Corsa* (Rom 1912), *Lara* (nach Byron),

La Jane (Brüssel 1926), einer lyrischen Szene *Ismael*, den sinfonischen Dichtungen *La source* und *La voile de la mort*, einer Violinsonate *F moll* (1900), mit Stücken für Klavier und Violine und Klavier und Cello, Klaviersachen, Liedern u. a.

Marsick, Martin Pierre Joseph, Violinvirtuose, * 9. März 1848 zu Jupille bei Lüttich, † 21. Okt. 1924 in Paris, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Désiré Heynberg), 1865—67 auf Kosten der Fürstin von Chimay am Brüsseler Konservatorium von Léonard und 1868/69 am Pariser Konservatorium von Massart weitergebildet und zuletzt 1870/71 mit Stipendium der belgischen Regierung noch Schüler von Joachim an der Kgl. Hochschule zu Berlin, trat 1873 mit großem Erfolg zu Paris auf und unternahm sodann Konzertreisen durch Europa. 1892 bis 1900 war er als Nachfolger von E. Sauzay Violinprofessor am Pariser Konservatorium. M. hat auch eine Anzahl dankbarer Vortragsstücke für Violine (auch drei Violinkonzerte) geschrieben. Zu seinen Schülern zählen C. Flesch, Ad. Rebner, J. Thibaut.

Marsop, Paul, Dr. phil., * 6. Okt. 1856 zu Berlin, † 31. Mai 1925 in Florenz, Schüler von H. Ehrlich und Bülow, lebte seit 1881 als geistvoller und vielseitiger Kunstschriftsteller in München (im Winter meist im Süden). Außer Broschüren *(Neudeutsche Kapellmeistermusik, Die Aussichten der Wagnerschen Kunst in Frankreich, Der Kern der Wagnerfrage, Der Einheitsgedanke in der deutschen Musik, Die soziale Lage der deutschen Orchestermusiker* [1905], *Weshalb brauchen wir die Reformbühne?* [1907], *Zur Sozialisierung der Musik und der Musiker* [1919]) gab M. heraus *Musikalische Essays* (1899); *Studienblätter eines Musikers* (1903, 2. Teil als *Neue Kämpfe* 1913); *Musikalische Satiren und Grotesken* (1924). Das bleibende Verdienst M.s ist die Begründung von Öffentlichen Musikbüchereien (Musikalische Volksbibliotheken), die erste zu München 1902, der dann etwa 20 im In- und Ausland folgten.

Marteau (spr. -tō), Henri, * 31. März 1874 zu Reims, Schüler von Léonard in Paris, nach dessen Tode (1890) am Konservatorium Schüler Garcins, erhielt 1892 den ersten Preis der Violinklasse, trat aber schon als Schüler in London und Wien unter Hans Richter als Violinvirtuose auf, reiste 1893 bis 1895 in Amerika, 1896—99 in Skandinavien und Rußland. 1900—07 war M. Lehrer am Konservatorium zu Genf und war 1908 bis 1915 Nachfolger Joachims als Violinlehrer an der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin. M. war bis 1920 zweiter Kapellmeister in Göteborg, 1921—24 Lehrer an der Prager deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst, schließlich deren Rektor; 1926/27 Lehrer am Leipziger Konservatorium der Musik, ab Sept. 1928 am Dresdner Konservatorium. Seinen Wohnsitz hat er in Lichtenberg (Oberfranken). Werke: Szene für Sopran, Chor und Orchester *La voix de Jeanne d'Arc* (Gotenburg 1896); Streichtrio *op. 12;* Terzetto für Flöte, Violine, Viola *op. 32;* Streichquartette *Des dur op. 5; D dur op. 9, C dur op. 17;* Klarinettenquintett *op. 13;* Chaconne für Viola und Klavier *op. 8;* Violinkonzert in Form einer Suite *A dur op. 15* (1912); ein zweites *C dur op. 18* (1919); Serenade für 9 Blasinstrumente *op. 20;* Cellokonzert *op. 7; Sinfonia Gloria Naturae* für großes Orchester *op. 30* (Ms.); Oper *Meister Schwalbe op. 26* (Text von R. Batka, Plauen 1921); Lieder und Gesänge *op. 28, 34, 31* (mit oblig. Va.), *29* (mit Orgel), *10* (mit Streichquartett); Chorwerke *op. 16* (Geistliche Männerchöre), *22* (3st. Kinderchor), *33* (gemischter Chor); Studienwerke für Violine *op. 14, 19* und *25* (6 Hefte); Vortragsstücke für Violine und Klavier *op. 2* und *3;* Fantasie für Orgel und Violine *op. 27;* 3 Orgelstücke *op. 23; Vater unser op. 38* (gemischter Chor); *Introduzione e rondo alla tedesca op. 36* für Oboe und kleines Orchester; *Sonata fantastica* für Violine allein *op. 35;* viele Bearbeitungen.

martellāto (ital., „gehämmert"), in der Klaviermusik (Liszt) s. v. w. ein mit großer Kraft ausgeführtes Staccato (s. d.).

Martellement (franz. -täl'mang), auf der Harfe die wiederholte Angabe eines Tons, auf neuern Harfen auf zwei Saiten hervorgebracht, von denen die tiefere durch Erhöhung mit der höhern in Einklang gebracht ist (vgl. Harfe). In älterer Klaviermusik ist M. auch s. v. w. Mordent (s. d.).

Martens, Heinrich, * 5. Juni 1876 zu Isenhagen, Schüler von Jul. Spengel in Hamburg, von Radecke, Schröder, Krause, Egidi, Thiel am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Charlottenburg, im Sologesang von Leporello Müller; 1903—07 Musiklehrer am Lyceum in Itzehoe, 1907—24 am Realgymnasium in Altona, betätigte sich als Konzertsänger, leitete größere Chorvereinigungen in Hamburg und Harburg, gründete die Norddeutsche Madrigalvereinigung, war Dozent und Chorleiter am „Freien Bildungswesen" der Stadt Altona, Organist und Kantor an der Christianskirche in Altona, wurde 1924 als Professor für Musikerziehung, Solo- und Chorgesang an die Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik berufen, ist Mitglied des staatl. „Künstlerischen Prüfungsamtes" und der staatl. Prüfungskommission für Gesanglehrer, zugleich Musikfachberater für die Provinz Hannover und Brandenburg. Er gab mit R. Münnich heraus: *Beethoven- und Schubert-Feier; Auswahlchor; Wiederholungsbüchlein* und ist Mitarbeiter der Schulliederwerke *Frisch gesungen* und *Singendes Volk.*

Mårtenson, Elis Hjalmar, * 8. Juni 1890 in Ingå (Finnland) als Sohn des Organisten Fredrik Emil M., Schüler von Merikanto am Konservatorium zu Helsingfors und Karl Straubes in Leipzig; Organist an der Johanniskirche zu Helsingfors, seit 1920 erster Orgellehrer am Konservatorium und Leiter der Schwed. Evgl. Gesangsvereinigung.

Martienssen, Carl Adolf, * 6. Dez. 1881 zu Güstrow, studierte Klavier und Komposi-

tion bei Klindworth und Wilh. Berger in Berlin, war 1902—05 Schüler Reisenauers am Leipziger Konservatorium, ging nach zweijähriger Lehrtätigkeit am Bromberger Konservatorium und kurzer Konzerttätigkeit nach Berlin zurück, um Musikwissenschaft bei Kretzschmar zu studieren. 1914 wurde er Nachfolger Ruthardts am Leipziger Konservatorium. Schrieb: Studien über Fr. L. Aem. Kunzen; Publ. einer von ihm aufgefundenen Kantate Bachs (1913).

Martienssen, Franziska, geb. Meyer-Estorf, * 6. Okt. 1887 in Bromberg, studierte Klavier und Gesang am dortigen Konservatorium, dann — seit 1907 — am Leipziger Konservatorium, an dem sie 1910 die Klavierreifeprüfung machte. Seitdem wandte sie sich aber als Schülerin von Messchaert in Berlin ausschließlich dem Gesangsstudium zu und machte 1914 an der Hochschule die Gesangsprüfung. Mit ihrem Gatten C. A. M. zog sie dann nach Leipzig, erst als Konzertsängerin, dann nur noch als vortreffliche Gesangslehrerin wirkend; sie setzt an Stelle der vorwiegend physiologischen die psychologische Einstellung der Gesangslehre. Seit 1927 ist sie Professor an der Akademie der Tonkunst in München. Schriften: *Johannes Messchaert* (1914, 2. Aufl. 1920 mit dem Titel *Die echte Gesangskunst*); *Das bewußte Singen* (1923), *Stimme und Gestaltung* (1927).

Martin, Frank, * 15. Sept. 1890 zu Genf, dort Schüler von Jos. Lauber, lebt als einer der begabtesten jungschweizerischen Musiker in seiner Vaterstadt. Werke: Sinfonische Stücke *Trois Poèmes païens* für Bariton und Orchester, nach Leconte de Lisle, 1911; Orchestersuite (1913); Sonate für Violine und Klavier (1915); Klavierquintett *D moll* (1921); *Esquisse pour petite orchestre* (1919); *Pavane couleur du temps* für Streichorchester (1920); Chorwerk *Les Dithyrambes* (1917, Lausanne, 1919); zahlreiche Lieder; 4 Sonnets (Ronsard) für MS., Fl., Va. und Vc. (1922); Bühnenmusik zu *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles (Genf 1924); gab auch Lullys *Armide* heraus.

Martin, Friedrich, * 18. Jan. 1888 zu Wiesbaden, erhielt dort während seiner Gymnasialzeit Musikunterricht von Kapellmeister Gerhard und Organist Petersen, dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (Karl Straube, Emil Paul und [vorübergehend] Max Reger). 1916 wurde er als Nachfolger Hermann Kellers Stadtorganist in Weimar und gleichzeitig als Lehrer für Orgel, Theorie und Musikgeschichte an der Staatlichen Musikschule angestellt; 1919/20 auch als Musikreferent für die *Thüringer Tageszeitung* tätig. Er veröffentlichte: Volkstümliche *Kleine Lieder* (1913), *Aus dem kleinen Rosengarten* ([Hermann Löns] 1915), *Kinderlieder* (1915); Ms. sind Lieder für Altstimme [Hesse], Lieder auf Gedichte von Max Dauthendey, *Deutsche Marienlieder* für Sopran mit Orgel und Harfe, Fantasie für Orgel, Violine und Frauenquartett; Orgelkompositionen; geistliche Werke: Hymnus *Komm, heiliger Geist* für Baritonsolo, gemischten Chor, großes Orchester und Orgel (aufgeführt Chemnitz 1913); *Eine geistliche Frühlingskantate* (aufgeführt Leipzig 1915, gedruckt); Kantate *Es ist alles ganz eitel* für Sopransolo, gemischten Chor, 2 Violinen und Orgel; *Psalm 13* für Altstimme und Orgel; *Ave regina coelorum* für Sopran und Alt, Orgel und Harfe; eine Fantasie für Orgel, Violine und Frauenquartett; Bearbeitungen: 5 geistliche Lieder von J. S. Bach (1917); Cantabile in *G dur* von J. S. Bach für Violine und Orgel; Lieder (Ang. Silesius) von Gg. Joseph; Neubearbeitung der 75 geistlichen Lieder von J. S. Bach für tiefe Stimme. Seit 1922 ist M. Kustos des Max Reger-Archivs in Weimar.

Martin, (spr. martäng), Jean Blaise, berühmter Sänger (Bariton) der Pariser Komischen Oper, * 24. Febr. 1768 zu Roncière bei Lyon, † 28. Okt. 1837 zu Paris; debütierte 1788 am Théâtre de Monsieur, sang am Théâtre Feydeau bis 1794, sodann am Théâtre Favart bis zu dessen Vereinigung mit dem Théâtre Feydeau zur Opéra-Comique (1801) und an der letzteren bis 1823. M. war ein schlechter Schauspieler, hatte aber eine herrliche Stimme (Vokal-Register „*Baryton Martin*") und eignete sich mit der Zeit die notwendigste Routine an.

Martin (spr. martäng), Pierre Alexandre, Pariser Orgelbauer, † im Dez. 1879 zu Paris; einer der ersten Harmoniumbauer, selbst Erfinder verschiedenartiger Verbesserungen des Instruments, z. B. der Percussion, d. h. des Hammerschlags der Zungen behufs prompterer Ansprache. Vgl. Alexandre.

Martín y Soler, Vicente (von den Italienern Martino „lo Spagnuolo" genannt), * 5. März 1754 zu Valencia, † 3. März 1806 zu Petersburg; war zuerst Organist in Alicante, ging dann nach Italien, wo er schnell als Opernkomponist berühmt wurde (1776 bis 1798 21 Opern und 3 Ballette). Sein erstes Werk war: *I due avari* (Madrid 1776); bis 1785 folgten 11 andere für Neapel, Turin, Lucca, Venedig und Parma. 1785 ging M. nach Wien, wo er vier neue Opern brachte, von denen *La cosa rara* (1786—94 59 mal gegeben) und *L'arbore di Diana* (1787—1804 83mal gegeben) großen Beifall fanden. Seine Werke behaupteten sich hier gegenüber denen Mozarts wie in Italien gegenüber denen Paisiellos, Cimarosas und Guglielmis in der Gunst des Publikums; heute sind sie vergessen, mit Ausnahme des Stückchens aus *Cosa rara*, das Mozart in der Tafelmusik des *Don Giovanni* zitiert. 1788 folgte er einem Rufe an die Italienische Oper zu Petersburg (1790—94 Hofkomponist und Kapellmeister, 1800 wieder für kurze Zeit „Inspektor" der italienischen Oper), wurde 1798 von Paul I. zum Staatsrat ernannt, verlor aber 1801 das Feld seiner Tätigkeit, als statt der italienischen die französische Oper in Petersburg einzog.

Martinelli, Giovanna, s. Albertini.

Martinengo, Giulio Cesare, gebürtig aus Verona, war zuerst Kapellmeister zu

Udine und wurde 1609 als Kapellmeister an die Markuskirche zu Venedig berufen, in welcher Stellung er schon im Juli 1613 starb. Von seinen Kompositionen scheint außer zwei Motetten in Croces *Nove lamentationi* (1610) und einer in Simonettis *Ghirlanda sacra* (1625 [1636]) nichts erhalten zu sein.

Martinez, Marianne di, * 4. Mai 1744 und † 13. Dez. 1812 zu Wien, erzogen durch Metastasio, Klavierschülerin Haydns, Sängerin, Klavierspielerin und Komponistin. Oratorien, Psalmen, Motetten, Sinfonien, Klavierkonzerte usw. im Ms. bewahrt die Gesellschaft der Musikfreunde. Ein paar Klaviersonaten s. in Pauers *Alte Meister*.

Martínez de Biscargui, Gonzalo, spanischer Musiktheoretiker des 16. Jahrhunderts, Kaplan an der Kathedrale von Burgos, Proselyt des Ramos de Pareja. Er schrieb eine *Arte de canto llano e contrapunto e canto de órgano con proporciones e modos* (Burgos 1511), in der er mit der Proklamierung der Alleinherrschaft des großen Halbtons gegen das System der Mutation zu Felde zieht.

Martini, Giambattista (gewöhnlich Padre M. genannt), * 24. April 1706 und † 4. Okt. 1784 zu Bologna; war der Sohn eines Musikers (Violinisten), erhielt eine sorgfältige musikalische Ausbildung, im Violinspiel von seinem Vater und im Klavierspiel und Gesang von Padre Angelo Predieri und im Kontrapunkt von dem Kastraten Ricieri. 1721 trat er in den Franziskanerorden (Conventuale), absolvierte das Noviziat zu Lugo (Romagna), kehrte sodann in das Franziskanerkloster zu Bologna zurück und wurde schon 1725 Kapellmeister an San Francesco, 1729 mit Altersdispens zum Priester geweiht. Durch gründliche mathematische Studien unter Zanotti und Kompositionsstudien bei J. A. Perti vertiefte er sein Können und wurde in der Folge die höchste Instanz Italiens in musikhistorischen und theoretischen Streitfragen (vgl. Eximeno). Schüler strömten aus allen Gegenden zu ihm; neben seiner Gelehrsamkeit war seine Herzensgüte in aller Munde. Zu seinen Schülern zählt Joh. Christian Bach; auch Mozart hat seine Autorität angerufen. Von seiner wertvollen Bibliothek ging ein Teil nach seinem Tode an die Wiener Hofbibliothek, der größere Teil aber an das Liceo filarmonico zu Bologna über. M. war Mitglied der Akademien dei Filarmonici zu Bologna und dei Arcadi in Rom; sein Schäfername in der letzteren war „Aristoxenos Amphion". Die gedruckten Kompositionen Martinis sind: 4st. Litaneien und Marienantiphonen mit Orgel und ad. lib. 2 Violinen (1734), 12 Orgel-(Klavier-)Sonaten *op. 2* (1742, wertvoll), 6 dgl. (1747), 2—4st. Gesangskanons (o. J.) und 12 Kammerduette mit B.c. (1763). Messen, Oratorien und Intermezzi sind handschriftlich erhalten. Von den Schriften Martinis sind in erster Reihe die beiden großen Werke zu nennen: *Storia della musica* (1757, 1770, 1781, drei Bände, nur die Musik des Altertums erledigend: ein vierter [die Musik im frühen Mittelalter] blieb im Manuskript unbeendet) und *Esemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto* (1774/75, 2 Bände, mit einer Sammlung von Musterbeispielen). Außerdem schrieb er: *Onomasticum seu Synopsis musicarum graecarum atque obscuriorum vocum earum interpretatione ex operibus J. B. Doni* (mit Donis kleinen Schriften 1763 gedruckt); *Dissertatio de usu progressionis geometricae in musica* (1766); *Compendio della teoria de' numeri per uso del musico* (1769); *Regola agli organisti per accompagnare il canto fermo* (um 1756); *Serie cronologica de' principi dell' Accademia dei Filarmonici* usw. (1777) und einige Gelegenheitsschriften (Kritiken, Urteile in Streitfragen usw.). Vgl. Pietro della Valle, *Memorie storiche del P. Giov. Battista M.* (1785); G. B. Moreschi, *Orazione in lode del Padre M.* (1786); Leonida Busi, *Il padre G. B. M.* (1. Band, Bologna 1891), Fed. Parisini, *Della vita e delle opere del Padre M.* (1887), und G. Gandolfi, *Elogio di G. B. M.* (1913). Parisini gab auch einen Teil seines Briefwechsels heraus (1888).

Martini, Jean Paul Egide (M. il Tedesco), * 1. Sept. 1741 zu Freistadt i. d. Pfalz, † 10. Febr. 1816 zu Paris; hieß eigentlich Schwarzendorf, nahm aber den Namen M. an, als er 1760 sich in Nancy als Musiklehrer niederließ; 1764 wandte er sich nach Paris und hatte das Glück, bei einer gerade ausgeschriebenen Konkurrenz für einen Militärmarsch zu siegen, wodurch er hohe Protektionen gewann und zum Offizier à la suite eines Husarenregiments ernannt wurde. Die dadurch gewonnene Muße zum Komponieren benutzte er zunächst zu Arbeiten für Militärmusik, schrieb aber 1771 eine Oper: *L'amoureux de quinze ans*, die in der Italienischen Oper durchschlug. Er wurde Kapellmeister des Prinzen Condé, dann des Grafen von Artois und erkaufte sich die Anwartschaft auf die Stelle des Königlichen Obermusikintendanten. Die Revolution vernichtete diese Aussichten, dagegen wurde M. 1795 in die Studienkommission des Konservatoriums gewählt. 1802 verlor er bei der Reduktion der Lehrerzahl seine Stelle. Die Restauration (1814) brachte ihm endlich die Intendantenstelle ein. Martinis Kompositionen sind: 11 Opern, von denen 9 aufgeführt wurden (davon *L'amoureux etc.*, *La bataille d'Ivry*, *Le Droit du seigneur*, *Sapho* und *Ziméo* gedruckt), 2 Festmessen, 2 Requiems, sechs 2st. Psalmen mit Orgel und andere Kirchenstücke, 6 Quartette für Flöte mit Streichtrio, 12 Trios für 2 Violinen und Cello, 6 Streichquartette (vgl. *Allg. Musik-Zeitung* V, 526), Divertissements usw. Auch Militärmusikstücke sowie eine Abhandlung *Mélopée moderne ou l'art du chant* (1792) erschienen im Druck. Vgl. A. Pougin, *M.* (1864), auch Const. de Salm, *Œuvres compl.* 4 Bde. (1842).

Martinu, Bohuslav, * 1890 zu Policka (Tschechoslowakei), als Geiger am Prager Konservatorium ausgebildet, als Kompo-

nist erst Autodidakt, dann (1922) Schüler von Suk und (1923/24) von Albert Roussel in Paris. Seine Werke, die durch starke Vitalität auffallen, sind: 2 Streichquartette (das zweite Baden-Baden 1927); Duo für Viola und Violoncello; sinfonische Dichtung *Half-Time* (Prag 1925); Sinfonie (1928); *La Bagarre* für Orchester; Präludium und Zwischenaktsmusik für Orchester (Baden-Baden 1928); einige Ballette und eine Oper *Der Soldat und die Tänzerin* (Brünn 1928).

Martucci (spr. -uttschi), Giuseppe, * 6. Jan. 1856 zu Capua, † 1. Juni 1909 in Neapel, 1867—72 Schüler des Konservatoriums zu Neapel (B. Cesi, C. Costa, Serrao, Rossi), wurde 1886 Direktor des Liceo Musicale zu Bologna und im April 1902 Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, hochangesehener Dirigent (1888 Leiter der *Tristan*-Aufführungen in Bologna) und Pianist. Als Komponist gehört er, mit Sgambati und Bossi, zu den italienischen Musikern, die die einseitige Einstellung ihrer Landsleute auf die Oper verlassen und nach deutschem Vorbild die höheren Formen der Kammer- und sinfonischen Musik gepflegt haben. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Klavierkonzert *(B moll op. 66)*, zwei Sinfonien (*D moll op. 75* [1895], *F dur op. 81* [1904]), ein Klavierquintett *op. 45*, zwei Klaviertrios *C dur op. 59*, *Es dur op. 62*), eine Cellosonate *(Fis moll op. 52)*, zwei Cello-romanzen *op. 72*, drei Stücke für Cello und Klavier *op. 69*, eine Fantasie für zwei Klaviere *op. 32*, Variationen für zwei Klaviere, drei Stücke für Klavier und Violine *op. 67*, *Momento musicale e Minuetto* für Streichquartett und mehrere Hefte Charakterstücke für Klavier allein *(op. 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80)*; Ms. blieben ein Klavierkonzert *D moll*, eine Orgelsonate und ein Oratorium *Samuel*. Auch bearbeitete er Bachs Orchestersuiten für Klavier und 16 Klavierstücke klassischer Meister für Cello und Klavier. Vgl. L. Torchi, *La sinfonia in Re minore di G. M.* (*Riv. mus. it.* III, 1896); *La seconda sinfonia in fa magg. di G. M.* (1905); ferner R. Prati, *G. M.* (1915). Sein Sohn Paolo M., * 8. Okt. 1883 zu Neapel, Schüler seines Vaters, Konzertpianist, setzte sich in England und später in Amerika (1911—13 in Cincinnati, seitdem Neuyork) fest.

Marty, Georges Eugène, * 16. Mai 1860 und † 11. Okt. 1908 zu Paris, Schüler des Konservatoriums (Massenet), Römerpreis 1882 (Kantate *Édith*), 1892 Leiter der Ensembleklasse des Konservatoriums, 1904 Nachfolger Sam. Rousseaus als Harmonieprofessor, daneben Korrepetitor an der Großen Oper, 1895/96 Orchesterchef der Großen Oper, 1900—02 Orchesterchef der Opéra comique, wurde beim Rücktritt Taffanels 1903 zum Dirigenten der Konservatoriumskonzerte erwählt. Seit 1906 war M. auch Dirigent der *Concerts classiques* im Kasino zu Vichy (Nachfolger von Danbé). M. komponierte Orchesterwerke *(Merlin enchanté*, Ouvertüre *Belsazar*, *Suite romantique*, *Ballade d'hiver*, *Matinée de printemps)*, eine Pantomime *Lysis* (1888), die Opern *Le duc de Ferrare* (Renaissancetheater 1899) und *Daria* (2 akt., 1905 in der Opéra) sowie viele kleinere Gesangsstücke, Klavierstücke usw.

Marx, Adolf Bernhard, * 15. Mai 1795 (laut Tempelregister) zu Halle a. d. S., †17. Mai 1866 in Berlin, war der Sohn eines Arztes, studierte Jurisprudenz, wurde auch als Referendar am Oberlandesgericht zu Naumburg angestellt, ging aber bald nach Berlin und widmete sich ganz der Musik, für welche er früh Talent gezeigt hatte. Bereits in Halle hatte er die ersten theoretischen Studien unter D. G. Türk gemacht und in Naumburg sogar zwei Opern gedichtet und komponiert. In Berlin studierte er unter Zelter weiter, bestritt durch Privatunterricht seinen Unterhalt und begründete 1824 die *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung* (Schlesinger), die er bis zu ihrem Eingehen (Ende 1830) mit Umsicht und als Vorkämpfer für die großen deutschen Meister redigierte. 1827 promovierte er zum Dr. phil. an der Universität Marburg und wurde 1830 auf Betreiben Mendelssohns, dem die Stelle zugedacht war, zum Professor der Musik an der Berliner Universität und 1832 auch zum Universitätsmusikdirektor ernannt. 1850 begründete er mit Kullak und Stern das noch heute bestehende (Sternsche) Konservatorium der Musik, erteilte Kompositionsunterricht an dieser Anstalt, zog sich aber 1856 zurück (Kullak war schon 1855 ausgetreten und hatte die *Neue Akademie der Tonkunst* begründet) und beschränkte sich seitdem auf seine Tätigkeit an der Universität und als Privatlehrer der Komposition. M.s Kompositionen haben sich nicht als lebensfähig erwiesen (Oper *Jery und Bätely*, 1827 im Berliner Opernhaus; Melodram *Die Rache wartet*, Text von W. Alexis, im Königsstädtischen Theater 1829; Oratorien: *Johannes der Täufer* und *Moses*, Liederzyklus *Nahid und Omar*, eine Sinfonie, eine Klaviersonate, Lieder usw.). Auch sein Choral- und Orgelbuch, seine *Kunst des Gesanges* (1826) und seine Chorgesangschule sind längst vergessen. Seine Bedeutung liegt in seinen Schriften zur Theorie und Ästhetik der Musik; sie verraten Logiers Einfluß, verarbeiten aber dessen Ideen in selbständiger Weise (Marx übersetzte Logiers *Musikwissenschaft* ins Deutsche): *Die Lehre von der musikalischen Komposition* (1837—47, 4 Bde., mehrfach aufgelegt, in Neubearbeitung von H. Riemann: 1. Bd. 9. Aufl. 1887, 4. Bd. 5. Aufl. 1888; 2. Bd. 7. Aufl. 1890); *Allgemeine Musiklehre* (1839, 10. Aufl. 1884); *Über Malerei in der Tonkunst* (1828); *Über die Geltung Händelscher Sologesänge für unsere Zeit* (1829); *Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit* (1842); *Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege* (1855, 2 Aufl. 1873); *Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen* (1859, 6. Aufl. 1911, herausgegeben von G. Behnke); *Gluck und die Oper*

(1863, 2 Bde.); *Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke* (1863, 4. Aufl. revidiert von R. von Hövker 1903, englisch von F. L. Gwinner 1895; neue Ausgabe von Eugen Schmitz, Regensburg 1912); *Erinnerungen aus meinem Leben* (1865, 2 Bde.), *Das Ideal und die Gegenwart* (Jena 1867). Vgl. Mosewius, *Über das Oratorium „Moses" von A. B. M.* (1843); F. G. Selle, *Aus A. B. M.s literarischem Nachlaß* (1898); L. Hirschberg, *Der Tondichter A. B. Marx* (*Sammelb. d. IMG.* X, 1 [1908]). Eine Sammlung M.scher Aufsätze *Über Tondichter und Tonkunst* gibt L. Hirschberg heraus (Bd. I, 1—3, Hildburghausen 1912/22).

Marx, Berthe, * 28. Juli 1859 in Paris, † Dez. 1925 in Biarritz, tüchtige Pianistin, früher in Berlin, dann in Paris, wurde besonders bekannt durch ihre Kammermusikabende mit Sarasate, von dessen Violinkompositionen sie Klavierübertragungen herausgab. Sie war verheiratet mit dem Pariser Pianisten Otto Goldschmidt (* 29. Nov. 1846 zu Darmstadt, Bearbeiter spanischer Dramen für die deutsche Bühne).

Marx, Joseph, * 11. Mai 1882 in Graz, Schüler von E. W. Degner, studierte Musikwissenschaft an der Universität, Dr. phil. (Dissertation: *Über die Funktionen von Harmonie und Melodie*). M. lebte erst in Graz nur der Komposition, dann aber (seit 1914) in Wien als Theorielehrer an der Akademie für Musik und darstellende Kunst; 1922—25 als Nachfolger von Ferd. Löwe deren Direktor; seitdem noch Rektor der Hochschule. (Seine Schwester Mizzi, verheiratet mit dem Tenoristen Karl Schroth am Leipziger, dann Augsburger Stadttheater, war 1904—14 Sopranistin an der Leipziger Bühne). M. hat als Liederkomponist, von Hugo Wolf stark beeinflußt, begonnen, um später alle größeren Formen zu gewinnen; er vertritt mit seiner blühenden Harmonik das moderne Österreicher-(Steirer-)tum in spezifischer Art. Schrieb: Lieder *(Italienisches Liederbuch)*, auch solche mit Orchester; Chorlieder mit Orchester; Stücke für Streichquartett; Triofantasie *G moll;* Violinsonate *A dur;* Suite für Violoncell und Klavier *F dur;* Scherzo; Rhapsodie und Ballade für Klavierquartett; Fantasie und Fuge für Violine und Klavier; *Herbstchor an Pan* (Chor, Knabenstimmen, Orchester, Orgel); Romantisches Klavierkonzert; *Eine Herbst-Symphonie* in 4 Sätzen; *Idylle (Concertino über die pastorale Quart)* für Orchester (Bruchstück einer *Natur-Sinfonie*) u. a. Vgl. Jul. Bistron, *J. M.* (Wien 1923).

Marx, Karl, * 12. Nov. 1897 in München, studierte erst zwei Semester Naturwissenschaften, begann nach der Rückkehr aus englischer Gefangenschaft 1919 das Musikstudium erst bei Carl Orff, dann an der Staatlichen Akademie der Tonkunst in München (Beer-Walbrum, Schwickerath, Hausegger); seit 1924 ist er an dieser Anstalt Lehrer für Solorepetition. Werke: Kantate *Der Einsame an Gott* f. Bariton, Orch. u. Org. (München 1923); Chöre *op. 1; Gebete der Mädchen zu Maria* (Rilke) für Sopran und Streichsextett *op. 2;* Madrigale *op. 3;* Chöre *op. 4;* Konzert für zwei Violinen und Orchester *op. 5;* Motette *op. 6;* Streichquartett *op. 7; Rilke-Kreis* für Gesang und Klavier *op. 8;* Sextett für Flöte, Klarinette, Fagott, Violine, Viola, Violoncell *op. 9.*

Marxsen, Eduard, der Lehrer von Johannes Brahms, * 23. Juli 1806 zu Nienstädten bei Altona, † 18. Nov. 1887 in Altona, Sohn eines Organisten, studierte unter diesem und unter Clasing in Hamburg, später (1830) unter Seyfried und Bocklet in Wien und ließ sich dann als Musiklehrer in Hamburg nieder. 1875 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor.

Mas y Serracant, Domingo, catalanischer Komponist und Organist, * 1866 zu Barcelona, Schüler von Pedrell und Morera; hat zahlreiche Kirchenwerke, aber auch weltliche Stücke geschrieben, u. a. Kinderlieder *(Cansons de la mainada; La cançó popular a tret de mainada).*

Masbach, Fritz, * 23. April 1867 zu Mainz, Schüler von Oskar Raif und H. Ehrlich in Berlin, 1886—98 Konzertpianist, lebt, 1898—1907 als Direktor des Eichelbergschen Konservatoriums, seit 1913 als Lehrer der Ausbildungsklasse und seit 1916 außerdem als Direktor der Zweiganstalt am Sternschen Konservatorium in Berlin.

Mascagni (spr. -canji), Pietro, * 7. Dez. 1863 in Livorno; von einfachster Herkunft, begann er seine Musikstudien in Livorno bei Pratesi und Soffredini. Dank der Unterstützung des Baron de Lardarel, dem M. später die *Cavalleria* widmete, konnte er das Mailänder Konservatorium, wo er Saladino und Ponchielli zu Lehrern hatte, besuchen; doch verließ er die Anstalt vor der Zeit und nahm als Dirigent einer Operettengesellschaft ein Wanderleben auf. Er kam dabei nach Cerignola in Apulien, wo er sich als Klavierlehrer und Kapellmeister der Stadtmusik niederließ; hier schrieb er auch seine Opern *Guglielmo Ratcliff* und *Cavalleria rusticana,* welch letztere bei der von dem Verleger Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz aufgeführt wurde (Rom 17. Mai 1890) und einen außerordentlichen und bleibenden Erfolg errang; der einzige bleibende und internationale M.s. In seinen ersten Werken besitzt M. ursprüngliche und populäre Züge; später gewinnt er, besonders in *Iris,* eine fesselndere Harmonik. Der „Naturalismus" der *Cavalleria* liegt freilich nur im Stoff, indes die musikalische Behandlung rein opernhaft bleibt. Neben seiner Tätigkeit als Komponist hat M. als routinierter Opern- und Konzertdirigent gewirkt, ebenso als Schriftsteller und Dozent. 1895—1903 war er Direktor am Liceo mus. in Pesaro, dann Direktor der Scuola Nazionale di Musica in Rom. Werke (außer einer Reihe sinfonischer und theatralischer Jugendarbeiten): *L'amico Fritz* (Rom und Berlin 1891); *Die Rantzau* (Florenz 1892); *Ratcliff* (Mai-

land, Scala 1894); *Silvano*, einaktig (Mailand 1885, Scala); *Zanetto*, einaktig (Pesaro 1896); *Iris* (Rom, Costanzi 1898); *Le maschere* (1901); *Amica* (Montecarlo 1905, Köln 1907); *Isabeau* (Buenos Aires 1911; Venedig 1912); *Parisina* (Mailand und Wien 1913); *Lodoletta* (*Die Lerche*, Rom 1917); Lyrische Komödie *Scampolo; Il piccolo Marat* (Rom, Costanzi 1921); Operette *Si* (Rom, T. Quirino 1919). Außer diesen Opern hat M. geschrieben: Zwischenspiele für Hall Caine's Drama *The Eternal City* (London 1902); eine *Messa funebre* (Rom 1900, Pantheon, für König Humbert); *Rapsodia Satanica* für eine kinematographische Aufführung (Rom 1915); sinfonische Dichtung *Davanti S. Teresa* (Rom 1923, Augusteo); Kantate für Sopransolo und Orchester *A Giacomo Leopardi* (Recanati 1898); Kammermusik; eine *Visione lirica* für Klavier. Vgl. F. Dwelshauvers-Dery, *Die Cavalleria rusticana und ihre Bedeutung für Deutschland* (1892); Giannotto Bastianelli, *P. M.* (Neapel 1910); Edoardo Pompei, *P. M. nella vita e nell'arte* (Rom 1912); L. Torchi, *Guglielmo Ratcliff* (*Riv. mus. it.* II, 1895); Gasp. Scuderi, *Iris* (1923).

Maschek, Vincenz, * 5. April 1755 zu Zwikowetz in Böhmen, † 15. Nov. 1831 zu Prag; Schüler von J. Seeger und Fr. Dussek, machte Konzertreisen als Pianist, war dann Organist an St. Nikolaus zu Prag und zuletzt Musikalienhändler. M. komponierte mehrere tschechische Opern, ferner Messen, Sinfonien, Klavierkonzerte, Kammermusik, Lieder, Klaviersonaten, Stücke für Harmonika, auf der seine Frau Virtuosin war, erfand auch eine neue Klaviatur für die Harmonika usw. — Auch sein Bruder Paul, Pianist, * 17. Sept. 1761 zu Zwikowetz, † 22. Nov. 1826 als Privatmusiklehrer zu Wien, hat sich auf allen Gebieten der Komposition versucht.

Maschera (spr. maskĕra), Florentio (Mascara), * 1540 oder 1541 und † an Syphilis in Brescia 1580 oder 1584, kurze Zeit Schüler von Cl. Merulo, seit 1557 Organist zu Brescia, ausgezeichneter Violinspieler, einer der ersten Komponisten selbständiger Instrumentalkanzonen (*Canzoni da sonar lib. I* 1584 [1588, 1593]; zwei Nummern daraus bei Wasielewski, *Die Violine im 17. Jahrhundert*); einzelne seiner Kanzonen auch in Sammelwerken (zehn in Woltz' *Tabulatura* v. J. 1617, zwei bei Rauerij 1608, je eine bei Terzi 1599 [*Lautentabulatur*] und B. Schmid jun. 1607).

Mascheroni (spr. mask-), Edoardo, ital. Dirigent und Komponist, * 4. Sept. 1859 in Mailand; dort Schüler von Raimondo Boucheron; debütierte 1883 am T. Goldoni in Livorno, kam dann ans T. Brunetti in Bologna und dann für zwölf Jahre ans Argentina und Apollo in Rom, wo er 1885 bis 1886 auch Präsident der Soc. Musicale Romana war und für sie die *Olimpia* Spontinis aufführte. Er war dann Dirigent in Turin und — auf Betreiben Verdis, der M. hochschätzte — vier Jahre lang an der Scala in Mailand; er hat die erste Aufführung des *Falstaff* (1893) geleitet. Später hat M. in Spanien, Portugal, fünf Jahre lang in Buenos Aires und anderwärts dirigiert. Werke: Requiem (Rom 1888); 4stimmige Messe a cappella (aufgeführt 1889); Opern *Lorenza*, 3akt., Text von Illica (Rom 1901, Costanzi, auch in Deutschland, Köln usw., erfolgreich); *La Perugina*, 4akt., Text von Illica (Neapel 1909, San Carlo); viele andere Werke für Klavier, Gesang, Orchester.

Mascitti (spr. masch-), Michele, * um 1670 zu Neapel, † 1738, um 1704 Violinist im Dienst des Herzogs von Orléans, bedeutender Violinkomponist, der als Vermittler des italienischen Stils in Frankreich um die Corelli-Zeit eine ähnliche Rolle spielte wie später Somis. Er veröffentlichte 9 opera, hauptsächlich Violinsonaten (1704 bis 1738), doch auch Triosonaten und Concerti (einiges im Neudruck).

Masi, Enrico, s. Jean Becker.

Masini, Angelo, italienischer Tenor, * 1845 zu Terra del Sole (Forlì), † 29. Sept. 1926 zu Forlì, Schüler von Gilda Minguzzi; debütierte 1867 in Modena (in *Norma*), dann in Bologna, und mit wachsendem Ruhm seit seiner Interpretation des Radames und des Tenorparts in Verdis *Requiem*, den er 1875 unter Verdis eigener Leitung in ganz Europa sang. Er sang (sechs Jahre lang) in Petersburg, in Madrid, Buenos Aires usw. Berühmt war er besonders für seine Mezzavoce.

Maskenspiele (französisch und englisch *Masques*, italienisch *Ludi*) waren Vorläufer der Oper, allerlei allegorische und mythologische Szenen mit Gesang und reicher dekorativer Ausstattung, welche besonders im 16. Jahrhundert an den Fürstenhöfen bei Vermählungsfeierlichkeiten usw. zur Aufführung gelangten. Von dem Musikdrama, wie es das 17. Jahrhundert brachte, unterschieden sich die älteren M. sehr scharf durch die noch mangelnde Monodie. In England waren die M. noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sehr im Schwange (W. Lawes, Laniere, Campion, Locke u. a., s. d.) und nahmen da monodische Elemente auf. Vgl. Paul Reyher, *Les masques anglais* [1512—1640] (Paris 1909) und W. J. Lawrence, *Notes on a Collection of Masque Music* (*Music and Letters* 1922), vor allem aber E. J. Dent, *Foundations of English Opera* (1928).

Mason (spr. mēs'n), Daniel Gregory, amerikanischer Komponist und Musikschriftsteller, * 20. Nov. 1873 in Brookline (Mass.), Neffe von Will. M. aus Boston, Enkel von Lowell M.; 1895 A. B. zu Harvard, studierte an Harvard Musik bei Paine, in Boston Schüler von C. Johns und E. Nevin, später von A. Whiting (Klavier), Goetschius (Theorie) und Chadwick (Komposition), auch von d'Indy in Paris. Seit 1900 ist er Lehrer und Dozent in Neuyork: für die Amer. Univ. Extension Soc., für den Erziehungsausschuß in Neuyork. Seit 1910 gehört er zur Musikabteilung der Columbia-Universität in Neuyork und ist dort seit 1914 Hilfsprofessor. Werke: Klavierquartett *op.* 7, 1914 (1917);

Pastoral für Klavier, Violine und Klarinette *op. 8* (1913); Sonate für Violine und Klavier *op. 5* (1913); Sonate für Klarinette und Klavier *op. 14* (1920); drei Stücke für Flöte, Harfe und Streichquartett *op. 13* (1923); Streichquartett auf Niggermelodien *op. 19;* Elegie in freier Variationenform für Klavier *op. 2* (1902); Präludium und Fuge für Klavier und Orchester *op. 20;* andere Klavierstücke; Passacaglia und Fuge für Orgel *op. 10; Russians,* Liederzyklus für Bariton und Klavier *op. 18* (1920); andere Lieder; Bücher: *From Grieg to Brahms* (1902); *Beethoven and his Forerunners* (1904); *The Romantic Composers* (1906); *The Appreciation of Music,* Bd. I, mit T. W. Surette (1908); Bd. II, *Great Modern Composers* (1916); Bd. III, *Short Studies of Great Masterpieces* (1918); Bd. IV, *Music as a Humanity* (1921); *Contemporary Composers* (1918). Leitender Herausgeber von *The Art of Music,* 14 Bde. (*Nat. Soc. of Music,* 1915 bis 1917).

Mason (spr. mēs'n), Lowell, verdienter nordamerikanischer Musiker, * 24. Jan. 1792 zu Medfield in Massachusetts, † 11. Aug. 1872 zu Orange in New Jersey; war längere Zeit Präsident der Handel and Haydn Society zu Boston, begründete 1832 die Bostoner Musikakademie, rief regelmäßige Versammlungen von Musiklehrern ins Leben, wurde von der Neuyorker Universität 1835 als erster zum Doktor der Musik promoviert, machte eine Studienreise nach Deutschland (1837) und veröffentlichte die Resultate seiner Beobachtungen (*Musical Letters from Abroad,* Neuyork 1853). M. bearbeitete eine Anzahl von Gardiners *Select Melodies* (Psalmentexte auf klassische Melodien adaptiert). — Zwei seiner Söhne, Lowell und Henry, sind Mitbegründer der Firma „M. and Hamlin" zu Boston (Orgel- und Harmoniumfabrik); ein dritter ist William M. (s. d.).

Mason (spr. mēs'n), William, * 12. Febr. 1724 zu Hull, † 5. April 1797 in Aston; 1745 Baccalaureus, 1749 Magister artium (Cambridge), nahm 1755 die geistlichen Weihen und wurde Kanonikus und Prezentor an der Kathedrale zu York. M. gab heraus: eine Zusammenstellung der Bibeltexte, welche als Anthems komponiert wurden (*A Copious Collection etc.,* 1782), nebst einem vorausgeschickten *Essay on Cathedral Music,* ferner Essays: *On Instrumental Church Music, On Parochial Psalmody, On the Causes of the Present imperfect Alliance between Music and Poetry;* auch war er Dichter (Tragödien, lyrische Gedichte), schrieb eine Biographie des Dichters *Thomas Gray* und komponierte auch selbst einige Anthems.

Mason (spr. mēs'n), William, Sohn von Lowell M., * 24. Jan. 1829 zu Boston, † 14. Juli 1908 in Neuyork, studierte 1849 bis 1854 in Deutschland unter Moscheles, Dreyschock und Liszt (Klavier) und M. Hauptmann und E. F. Richter (Theorie). Nach erfolgreichem Auftreten als Konzertspieler in Leipzig, Prag, Weimar, London kehrte er nach Amerika zurück, machte zunächst eine Konzerttournee durch die Vereinigten Staaten und ließ sich dann in Neuyork nieder, wo er mit Bergmann und Thomas klassische Musikabende einrichtete. Die letzten Jahre spielte er nicht mehr öffentlich, sondern war nur noch als Lehrer tätig. Er veröffentlichte viele gefällige Klaviersachen, auch eine Klavierschule und schrieb *Memories of a Musical Life* (1901).

Massaini, Tiburtio, * zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Salò (1587), Prag (1590), Salzburg (1591), Cremona (1594), Piacenza (1598), Lodi (1600). Seine erhaltenen Werke sind: Messen zu 5 St. (1587, 1598), 6 St. (1595) und 8 St. (1600), Motetten zu 4 St. (1592), 5 St. (1580 [gleiche Stimmen], 1599), 6 St. (1592, 1596, 1601), 7 St. (1607), zu 6—12 St. (1592), zu 8—16 St. (1606), zu 1—3 St. mit Orgel (1607), 4st. Hymnen (1599), Vesperpsalmen und Magnificat (1576 [5st.], 1587 [8st.]), 5st. Lamentationen 1599 sowie 2 Bücher 4st. Madrigale (1569 1573), 4 Bücher 5st. Madrigale (1571—94) und einige handschriftlich erhaltene und in Sammelwerken verstreute. Die Kanzonensammlung van Rauerij (1608) enthält von M. je eine Kanzone für 8 Posaunen, für 4 Violinen mit 4 Lauten und für 16 Posaunen (!).

Massarani, Renzo, italienischer Komponist, * 26. März 1898 zu Mantua, studierte am Liceo Mus. di S. Cecilia in Rom bei Respighi; Kritiker der römischen Zeitung *L'Impero.* Komponist sehr fesselnder Stücke für Violine und Klavier; eines Intermezzos *Bianco e nero* (Rom 1923, Teatro dei Piccoli); *Le nozze di Takius* (Rom 1927, Teatro della Fiaba); *Der arme Guerino* (Darmstadt 1928); *Il Pozzo.* Vgl. *Il Pianoforte* 1924, XII.

Massart (spr. -ăr), Lambert Joseph, Violinist, * 19. Juli 1811 zu Lüttich, † 13. Februar 1892 in Paris, Schüler R. Kreutzers in Paris, wurde als Ausländer von Cherubini nicht ins Konservatorium aufgenommen, wohl aber, nachdem er sich bereits als Violinlehrer in Paris Ansehen erworben, 1843 als Violinprofessor am Konservatorium angestellt (1890 im Ruhestand). H. Wieniawski, Marsick, T. Tua, Sarasate, Lotto, Kreisler und andere waren seine Schüler. — Massarts Gattin Louise Aglaë, geborene Masson, * 10. Juni 1827 und † 26. Juni 1887 in Paris, war eine vorzügliche Pianistin und 1874—87 als Nachfolgerin von Madame Farrenc als Lehrerin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt.

Massary, Fritzi, eigentlich Massaryk, * 21. März 18.. in Wien, kam 16jährig dort zur Bühne und wurde bald zur gefeiertsten Operettendiva der Gegenwart; namentlich am Berliner Metropol-Theater hat sie eine Reihe der Titelrollen von Operetten Osc. Straus', Lehárs, Falls u. a. kreiert. Seit 1917 ist sie mit dem Schauspieler Max Pallenberg (* 18. Dez. 1877) verheiratet. Vgl. O. Bie, *F. M.* (Berlin o. J.).

Massé, Victor (eigentlich Félix Marie), * 7. März 1822 zu Lorient (Morbihan), † 5. Juli 1884 zu Paris, 1834—44 Schüler von Zim-

mermann (Klavier) und Halévy (Komposition) am Pariser Konservatorium, erhielt 1844 den großen Staatspreis für Komposition (prix de Rome) für die Kantate *Le renégat de Tanger*, sandte von Rom während des vorgeschriebenen dreijährigen Studienaufenthalts unter anderm eine italienische Oper: *La favorita e la schiava*, ein, machte sich nach seiner Rückkehr zuerst durch Romanzen bekannt und debütierte als Opernkomponist mit gutem Erfolg 1849 an der Komischen Oper mit *La chambre gothique*. Weiter folgten: *La chanteuse voilée* (1850), *Galathée* (1852), *Les noces de Jeannette* (1853), *La fiancée du diable* (1854), *Miss Fauvette* (1855), *Les saisons* (1855), *La reine Topaze* (1856), *Le cousin de Marivaux* (1857), *Les chaises à porteurs* (1858), *La fée Carabosse* (1859), *Mariette la promise* (1862), *Le mule de Pedro* (1863), *Fior d'Aliza* (1866), *Le fils du brigadier* (1867), *Paul et Virginie* (1876), *Une loi somptuaire* (Operette, nicht gegeben, aber gedruckt 1879) und *Une nuit de Cléopâtre* (nachgelassen 1885). 1860 wurde M. Chordirektor der Großen Oper, 1866 Kompositionsprofessor am Konservatorium. 1872 wurde er als Nachfolger Aubers in die Akademie gewählt (die übliche Gedächtnisrede auf seinen Vorgänger [Eloge] als *Notice sur Auber* 1872 gedruckt). 1880 trat er mit dem Titel eines Ehrenprofessors in den Ruhestand. Vgl. Guy Ropartz, *V. M.* (1887); Marmontel, *V. M.* (in: *L'artiste*, Paris 1887); Delaborde, *Notice sur la vie et les ouvrages de V. M.* (1888); L. Delibes, *Discours prononcé à l'inauguration de la statue élevée à la mémoire de V. M. à Lorient le 4 sept. 1887* (1887); A. Pougin, *V. M. et Fior d'Aliza* (1886).

Massenet (spr. mass'nâ), Jules Emile Frédéric, * 12. Mai 1842 zu Montaud bei St. Etienne (Loire), † 13. Aug. 1912 in Paris, war das jüngste von 11 Kindern eines in der Restaurationszeit pensionierten Genieoffiziers, der später eine Sichelfabrik leitete, erhielt seine Ausbildung auf dem Pariser Konservatorium, wo Savard (Solfège), Laurent (Klavier), Bazin und Reber (Harmonie) und Ambroise Thomas (Komposition) seine speziellen Lehrer waren. 1863 errang er den Römerpreis mit der Kantate *David Rizzio* und trat in der Folge besonders als Opernkomponist schnell in den Vordergrund. 1878 wurde er Nachfolger Bazins als Kompositionsprofessor am Konservatorium; die ihm 1896 angebotene Nachfolge Ambroise Thomas' als Direktor des Konservatoriums lehnte er ab und legte zugleich sein Lehramt nieder. M. war mit Orden und Ehrungen aller Art überhäuft, auch Mitglied der Akademie und 1910 deren Präsident. Als Opernkomponist kommt er vor allem von Meyerbeer und Gounod her, die er beide freilich noch mehr veräußerlicht und versüßlicht; er ist der eigentliche Vertreter der typischen französischen „lyrischen Oper", halb sentimental, halb gefallsüchtig, nicht ohne eindringliche Melodik. Sein Stil hat gewechselt; mit seinen späteren Werken hat er sich sowohl dem Typ der Wagnerschen Oper (Beispiel etwa: *Esclarmonde*) wie dem Verismo genähert. In Deutschland haben *Manon* und *Der Gaukler unserer lieben Frau* am meisten Anklang gefunden; zu seinen Nachfolgern gehört in einigen guten Eigenschaften vor allem Puccini. Seine Kompositionen sind die geistlichen Opern *Marie Madeleine* (biblisches Drama in 4 Teilen, 1873 im Odéontheater, auch szenisch 1903 in Nizza und 1906 in Paris), *Eve* (Mysterium in 3 Abteilungen, 1875), *La Vierge* (biblische Legende in 4 Szenen, 1879), das Oratorium *La terre promise* (1900), die Idyllen für Soli und Chor *Narcisse* (1877) und *Biblis* (1886), die großen Opern: *Le roi de Lahore* (1877, München 1879), *Hérodiade* (1881), *Le Cid* (1885), *Le Mage* (1891), *Thaïs* (3 A., 1894), *Ariane* (Paris 1906), *Bacchus* (1910), *Rome* (Paris 1912), die komischen Opern: *La grand' tante* (1867), *Don César de Bazan* (1872); ferner *Manon* (1884), *Esclarmonde* (1889), die bereits 1886 beendete, aber erst 1891 in Weimar und 1892 in Wien gegebene *Werther*, *Le portrait de Manon* (einakt. mit Ballett, 1894), *La Navarraise* (2 A., London und Brüssel 1894, Paris 1895), *Sapho* (Paris 1879, Text nach Daudet, 1909 um einen Akt erweitert), *Cendrillon* (Paris 1879), *Grisélidis* (Paris 1901, deutsch Zürich 1903), *Le jongleur de Notre Dame* (Montecarlo 1902), *Chérubin* (Montecarlo 1904), *Thérèse* (Montecarlo und Berlin 1907), *Don Quichotte* (Montecarlo 1910), die nachgelassenen *Panurge* (Paris 1913) und *Cléopâtre* (Montecarlo 1914), die Ballette *Le carillon* (*Das Glockenspiel*, Wien 1892), *La cigale* (Paris 1904) und *Espada* (Montecarlo 1908), die Kantate *Paix et liberté* (1867) und der Schwank (Saynète) *Bérangère et Anatole* (1876), ferner die Musiken zu de Lisles *Erinnyes* (1873), de Porto-Riches *Un drame sous Philippe II* (1875, nur ein Orchester-Sarabande daraus ist erhalten), Richepins *Nana-Sahib* (1883, anderweit verwertet), Deroulèdes *Hetman*, Sardous *Theodora* (1884) und *Le Crocodile* (1886), Racines *Phèdre* (1900), Francmésnils *Le grillon* (Paris 1904), Sicards *Le manteau du roi* (Paris 1907) und das Märchenspiel *Schneewittchen* (1909, Ms.). Auch beendete und instrumentierte er Delibes' Oper *Kassya* (1893). Ferner schrieb er 7 Orchestersuiten (I. *op. 13* [1865], II. *Scènes hongroises*, III. *Scènes dramatiques*, IV. *Scènes pittoresques*, V. *Scènes napolitaines*, VI. *Scènes de féerie*, VII. *Scènes alsaciennes* [1887]), 3 Ouvertüren (Konzertouvertüre *op. 1* [1863], *Phèdre* [1873], *Brumaire* [1899, zu Ed. Noëls Drama]), eine Konzertante *Les grands violons du roi* (für 2 Violinen und Orchester), ein Klavierkonzert (1903), Fantasie für Violoncello und Orchester (1897), auch mehrere Märsche und andere Stücke für Orchester, ein Streichquartett (vor 1897), *Pompeia* (Vorspiel, Hochzeitshymnus, Begräbnisgesang, Bacchanal), sinfonische Dichtung *Visions*, viele Lieder (4 Bde. *Mélodies*), auch a cappella-Chöre. Vgl. E. de Solenière, *M.* (1897); Fournier, *Étude sur*

le style de M. (1906); L. Schneider, *M.* (1908, reich ausgestattete Monographie, neue, nicht illustrierte Ausgabe 1926); O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911); A. Soubies, *M.* (1912); A. Pougin, *M.* (1913); René Brancour, *M.* (1923); Joseph Loisel, *Manon de M.* (1926). Seine Memoiren erschienen seit 1911 im *Echo de Paris* und ergänzt von Xavier Leroux unmittelbar nach seinem Tode als Buch (*Mes souvenirs* [1912]).

Masson (spr. massõng), Charles, um 1680 Kirchenkapellmeister zu Châlons, später am Jesuitenkolleg zu Paris, schrieb *Nouveau traité des règles pour la composition* (1694, 1699, 1705 u. ö.), eine der besseren französischen theoretischen Arbeiten vor Rameau, die mit zuerst die modernen Tonarten vollständig aufstellt.

Masson (spr. mäss'n), Elisabeth, * 1806, † 9. Jan. 1865 zu London, angesehene Konzert- und Oratoriensängerin (Mezzosopran) und später Gesanglehrerin, begründete 1835 den englischen Musiklehrerinnen-Verein, komponierte selbst Lieder und gab Sammlungen von Gesängen heraus.

Masson (spr. massõng), Paul Marie, * 19. Sept. 1882 zu Cette (Hérault), absolvierte die Gymnasien zu Cette, Montpellier und Paris (Lycée Henri IV) und 1903—06 das Gymnasiallehrerseminar (École normale supérieure [Prüfungsarbeit: *L'humanisme musical en France au XVI^e siècle*, gedruckt in der *Revue musicale* S.I.M. April-Juli 1907 und gekürzt in Lavignacs [s. d.] *Encyclopédie*]). Seine bereits in Cette begonnenen Musikstudien setzte er in Paris besonders unter Romain Rolland fort. 1907 wurde er Stipendiat der Thiers-Stiftung und trat in die Schola cantorum ein als Schüler von V. d'Indy. 1910 wurde er mit der Organisation der Musikabteilung des Institut Français de Florence (s. d.) betraut und zum Professor der Musikgeschichte an der Universität Grenoble ernannt. 1919 wurde er Direktor des französischen Instituts in Neapel. Seine Publikationen sind bis jetzt die Ausgabe der *Canti carnascialeschi* in den Publikationen des Institut de Florence (1913), *Lullistes et Ramistes* (1912), *Rapport sur la musique française contemporaine* (in den Akten der Internationalen Ausstellung zu Rom 1911), *Les idées de Rousseau sur la musique* (*Rev. mus.* S.I.M. 1912), *Musique italienne et musique française: la première querelle* (*Riv. mus. ital.* 1912), *Les brunettes* (*Sammelb. der IMG.* XII (1911), *Berlioz* (1923); *Le „ballet heroïque"* (*Rev. mus.* 1928). In Vorbereitung: *L'opéra de Rameau.* Auch trat er als Komponist mit einigen Kammermusikwerken, Klavierstücken und Liedern hervor.

Massuto, Giovanni, * 30. Juli 1830 in Treviso, † 30. Jan. 1894 in Venedig, italienischer Musikschriftsteller und Referent musikalischer Zeitschriften in Venedig, Verfasser eines (wenig verläßlichen) biographischen Lexikons *I maestri di musica italiani del secolo XIX.* (Venedig 1875, 3. Aufl. 1884) und der Schrift *Della musica sacra in Italia* (3 Bde.).

Massuto, Renzo, Sohn von Giov. M., * 25. April 1858 zu Treviso, in Parma und Venedig gebildet, Kapellmeister des 27. ital. Infanterie-Regiments, Pianist und Violinist, Komponist (Ouvertüren, zwei Opern, Klaviersachen, Gesänge).

Maszkowski (spr. maschkoffski), Raphael, * 11. Juli 1838 in Lemberg, † 14. März 1901 in Breslau, Schüler des Wiener und des Leipziger Konservatoriums, 1865 Dirigent des „Imthurneums" zu Schaffhausen, 1869 Musikdirektor zu Koblenz, seit 1890 Dirigent des Breslauer Orchestervereins, geschätzter Dirigent, war ursprünglich Geiger, mußte aber zufolge einer Nervenaffektion der linken Hand dem Violinspiel entsagen.

Maszyński (spr. maschin-), Peter, * 3. Juli 1855 zu Warschau; studierte bei Michałowski und Roguski in Warschau Klavierspiel und Harmonie und bald darauf bei Noskowski in Konstanz Komposition. 1878 wurde sein Chorwerk *Chor zniviarzy* in Krakau preisgekrönt. Nach dreijährigem Aufenthalte im Auslande ließ er sich 1886 in Warschau nieder, wo er eine ausgedehnte Tätigkeit als Dirigent des Gesangvereins „Lutnia" und Musiklehrer entfaltete (seit 1890 auch am Mus. Institut). Er veröffentlichte Lieder, Klavier- und Violinsachen und Chöre, schrieb eine Violinsonate *(E moll, op. 21)*, Variationen für Streichquartett, Orchestersachen, Musik zu *Larik* von Gadomski und *Boruta* von Grabowski und Chorwerke (Jubiläums-Kantate zu Ehren Heinrich Sienkiewicz'; Chopin-Kantate; *Jaselka* von Konopnicka [Bühnenspiel]); gab auch einige Gesangbücher und Chorliedersammlungen heraus.

Matassins (Matacins, Matachins), eine Art Kriegstanz, beliebte Einlage in französische Balletts des 16. bis 17. Jahrh., beschrieben in Tabourots *Orchésographie* (1588). Der Name läßt arabischen Ursprung vermuten.

Materna, Amalie, ausgezeichnete dramatische Sängerin, * 10. Juli 1845 zu St. Georgen (Steiermark), † 18. Jan. 1918 in Wien, Tochter eines Schullehrers, kam nach dessen Tode mit Verwandten nach Graz, wo sie zunächst in der Kirche und im Konzert sang und 1865 als Soubrette an der Oper debütierte. Sie verheiratete sich dort mit dem Schauspieler Karl Friedrich, beide wurden am Wiener Carl-Theater engagiert (Frau M. als Operettensängerin), und erst 1869 ging sie als Primadonna an die Hofoper über. 1894 trat sie von der Öffentlichkeit zurück. Seit 1902 war sie als Gesanglehrerin tätig. Eine besonders hervorragende Leistung der Frau M. war die Brünnhilde der ersten Bayreuther Festspiele 1876. 1882 sang sie als erste die Kundry im *Parsifal.* Ihre Stimme hatte außerordentliche dramatische Kraft und üppigen Wohllaut.

Mathews (spr. mättjŭs), William Smith Babcock, * 8. Mai 1837 zu New London (New Hampshire), † im April 1912 zu Denver, Colo., ausgebildet in Boston (Mus. Dr. der Highland Univ., Illinois), lebte seit 1867

in Chicago als angesehener Musiklehrer, musikalischer Mitarbeiter des *Herald, Record* und der *Tribune*, gab selbst 1891—1902 in Chicago eine wertvolle musikalische Monatsschrift *Music* heraus. Bis 1893 war er Organist der Centenary Church; 1910 zog er sich gesundheitshalber nach Denver zurück. M. war ein Vorkämpfer moderner musikpädagogischer Ideen (Phrasierung, Musikdiktat) und schrieb: *How to Unterstand Music* (2 Bde., Philadelphia 1880—88, mit Em. Liebling), *One Hundred Years of Music in America* (1889, mit Granville Howe), *Popular History of Music* (1891, 2. Aufl. 1906), *Primer of Music* (1895, mit Will. Mason), *Pronouncing and Defining Dictionary of Music* (1896), *Outlines of Musical Forms* (1890), *The Great in Music* (1900—02, 2 Bde.), *The Masters and their Music* (1898), *Music, its Ideals and Methods* (1897), *How to Teach the Pianoforte, Twenty Lessons to a Beginner in the Pianoforte, First Lessons on Phrasing and Musical Interpretation*, auch eine größere Klavierschule *Course of Piano Study in ten Grades*, eine vollständige Pedalschule (1904), eine Neuausgabe von Masons *Technics* (1903) u. a. m.

Mathias, Franz Xaver, * 16. Juli 1871 zu Dinsheim (Unterelsaß), wo sein Vater Lehrer und Organist war, besuchte die Progymnasien zu Oberehnheim und Zillisheim, das Bischöfl. Gymnasium und seit 1892 das Priesterseminar zu Straßburg (1897 zum Priester geweiht). 1898 wurde er als Organist am Straßburger Münster angestellt, machte aber daneben 1898—1901 kunstgeschichtliche Studien an der Straßburger Universität und promovierte 1901 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit *Die Tonarien* (1903 gedr.), der Einleitung der 1903 folgenden ausgeführten Studie *Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist* (dazu separat ausgegeben das photographische Faksimile von Königshofens Tonarius [mit Martin Vogeleis]). Mit letzterer Arbeit promovierte er 1907 in Straßburg zum Dr. theol. und habilitierte sich in demselben Jahre mit einer Studie über die logische Verbindung verschiedener (kirchlicher) Tonstücke als Privatdozent für Kirchenmusik an der Straßburger kathol.-theologischen Fakultät. Die Organistenstelle am Münster gab er 1908 an seinen Bruder Martin M. ab und wurde Regens des Straßburger Priesterseminars. 1913 zum Professor ernannt, begründete er am Priesterseminar ein die akademischen Vorlesungen und Übungen ergänzendes Institut für Kirchenmusik („St. Leo-Institut") zur fachmännischen Fortbildung der Theologen je nach ihrer musikalischen Veranlagung. Auch leitete M. den katholischen akademischen Kirchenchor und redigierte (1906 mit J. Victori, seit 1907 allein) die Straßburger *Cäcilia* (seit 1913 mit Beigabe des Sängerblattes *Odilia*, zur Verbreitung des Verständnisses für Liturgie und Kirchenmusik in weitesten Kreisen). M. ist auch der Frage stilgerechter Orgelbegleitung des gregorianischen Chorals und des deutschen katholischen Kirchenliedes näher getreten (*Gregorianische Rundschau* 1902/03 und *Cäcilia*) und hat mit mehreren Bänden seine Lehre praktisch vorgeführt (*Orgelbegleitung zu den Straßburger liturgischen Meß-, Vesper- und Segens-Gesängen*, desgl. zu den gebräuchlichsten deutschen Kirchenliedern und zum vollständigen Vesperale). Vgl. auch seine Broschüre *Die Choralbegleitung* 1905 (französisch von Tony 1907). Ferner gab er heraus ein *Modulationsbuch für Organisten* (2 Teile), *Musikhistorische Vorträge* (*Die Musik im Elsaß* 1905 u. a.) und redigierte für Pustet in Regensburg eine Ausgabe der Kirchengesänge mit Orgelbegleitung auf Grund der *Vaticana*. Für die *Riemann-Festschrift* (1909) steuerte M. einen thematischen Katalog der kirchlichen Werke Fr. X. Richters bei. M. trat als kirchlicher Komponist hervor mit 7 lateinischen Gesängen für 3 gleiche Stimmen, 3 deutschen Gesängen z. E. d. heiligen Herzen Jesu, *Missa S. Martini* für 2 gleiche Stimmen mit Orgel, 12 lateinischen Gesängen mit Orgel, sowie für Orgel mit 7 Choralvorspielen und Variationen über das Stabat Mater und einer „eucharistischen" Orgelsuite.

Mathias, Georges Amédée Saint-Clair, * 14. Okt. 1826 und † 14. Okt. 1910 in Paris (sein Vater war Deutscher, aus Dessau gebürtig); Schüler von Kalkbrenner und Chopin, in der Komposition Schüler von Halévy und Barbereau, wurde 1862 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gab aber die Stellung 1887 auf und lebte nur noch der Komposition. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 6 Klaviertrios, die Ouvertüren: *Hamlet* und *Mazeppa*, Sinfonien, Klavierkonzerte, Sonaten, Etüden (*op. 28 É. de style et de mécanisme, op. 10 É. de genre*) und andere zwei- und vierhändige gediegene Klavierwerke (in Auswahl gesammelt 1876 als *Œuvres choisies pour le piano* bei Brandus) und die Chorwerke *Der gefesselte Prometheus* und *Olaf*, die lyrische Szene *Jeanne d'Arc* und einige Sologesänge mit Klavier.

Mathias, Hermann, s. Werrecoren.

Mathieu (spr. matjö), Émile Louis Victor, * 16. Okt. 1844 zu Lille, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (1869 Prix de Rome), war seit 1867 Lehrer an der Musikschule zu Löwen, dann in Paris, Kapellmeister am Châtelet-Theater und in der Folge am Monnaie-Théâtre in Brüssel und wurde 1881 Direktor der Musikschule zu Löwen; an welcher auch sein Vater und seine Mutter gewirkt hatten; 1898 wurde er Nachfolger Ad. Samuels als Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Gent; Anf. 1924 legte er sein Amt nieder. Schon als Schüler hatte M. eine kleine Oper: *L'échange* (1863) vorgeführt. In Brüssel wurden seine Opern: *Georges Dandin* (1876), *La Bernoise* (1880), *Richilde* (1888), *Bathyle* (1893) und *L'enfance de Roland* (1895, deutsch als *Jung-Roland* zu Gent 1903) und das Ballett *Les fumeurs de Kiff* (1876) zur Aufführung gebracht, in Paris auch seine Musik zu Séjours *Cromwell*

(1874). Er schrieb ferner die biblische Oper *La reine Vasthi*. Außerhalb der Bühne machte er sich bekannt durch Lieder und Balladen, Chorwerke (Kantate *Tassos Tod, Le Hoyoux, Freyhir, Le Sorbier*, ein 1891 preisgekrönter Männerchor *Hymne au soleil*), Orchesterstücke *(Le lac, Sous bois, Noces féodales)*, ein Klavierkonzert, ein Violinkonzert, ein Tedeum, Chöre, Lieder u. a. m.

Mathieu (spr. matjö), Julien Aimable (fils), * 31. Jan. 1734 zu Versailles, † 6. Sept. 1811 zu Paris, Sohn des Kapellmeisters an St. Louis de Versailles Michel M. (* 28. Okt. 1689, † 9. April 1768), 1770—91 Violinist der Kgl. Kapelle, sodann Organist an St. Louis zu Versailles, gab heraus Violinsonaten mit B.c. *op. 1* (1756) und *op. 4*, Triosonaten für 2 Violinen und B.c. *op. 2* und Violinduette (ohne *op.*).

Matielli, Giovanni Antonio, ein Schüler Wagenseils in Wien, von dessen Lebensumständen nichts bekannt ist, der aber für die Entwicklung der Technik und Tonbildung beim Klavierspiel eine gewisse Bedeutung hat, schrieb sechs Sonaten für Cembalo *op. 1* (Proben in E. Pauers *Alten Meistern*, II. L. Köhlers *Les maîtres du clavecin*, III., Ricordis *Arte antica e moderna*).

Mattausch, Albert, * 18. Sept. 1883 zu Dresden, dort Schüler des Konservatoriums (Draeseke); eine Reihe von Jahren Kapellmeister am Stadttheater in Plauen. Er schrieb u. a. die Opern: *Die Pusztanachtigall*, (Braunschweig, 1909); *Graziella* (Magdeburg, 1919); *Esther* (Kiel, 1921); *Die Jessabraut* (Magdeburg, 1922).

Mattēi, Stanislao (Abbate M.), * im (getauft 10.) Febr. 1750 und † 12. Mai 1825 in Bologna; Franziskaner Konventuale, Schüler des Padre Martini und sein Nachfolger als Kapellmeister an San Francesco, später Kapellmeister der Petroniuskirche, Professor des Kontrapunkts am Liceo filarmonico seit dessen Gründung (1804), der Lehrer von Rossini, Donizetti u. a., gab heraus: *Prattica d'accompagnamento sopra bassi numerati* (Generalbaßschule, 1788, 1829/30, 3 Bde.). Vgl. J. A. de la Fage, *Notice sur la vie et les ouvrages de St. M.* (1839, ital. von C. Pancaldi 1840) und F. Canuti, *Vita di St. M.* (1829); derselbe, *Osservazioni sulla vita di St. M.* (1830).

Mattēis, Nicola, Violinvirtuose, der sich seit 1672 in London niederließ und Aufsehen erregte, gab heraus 4 Bücher Suiten (*Arie, Preludij, Allemande* usw.) für Violine und B.c. (auch mit englischem Titel), 2 Bücher Suiten (*Preludes, Fugues, Allemands* usw.) für Violinen und B.c. (1687), *Arie diverse per il violino* (1688), ferner eine Anleitung zum Generalbaßspielen auf der Gitarre *(The False Consonances of Musick)*. — Sein Sohn Nicola († um 1749) war ebenfalls ein guter Violinist, lebte längere Zeit zu Wien, kehrte 1737 aber nach England zurück und lebte zuletzt in Shrewsbury als Violin- und Sprachlehrer; hatte unter andern Burney zum Schüler. Erhalten sind von ihm ein Violinkonzert, eine Trio- und Solosonate und eine Fantasie *C moll* für Violine allein: Werke bemerkenswerter Virtuosität.

Matthaei, Karl Friedrich Albert, * 23. April 1897 in Olten (Schweiz), besuchte in Basel Konservatorium (Huber, E. Levy, Hamm, Ziegler) und Universität (Nef, Rintelen), dann noch das Leipziger Konservatorium (Straube), 1923—25 Organist in Wädenswil, seitdem in Winterthur als Organist (und Cembalist) des Musikkollegiums und als Direktor der Musikschule; seit 1922 auch als Konzertorganist auf Reisen. Er veröffentlichte: Ausgewählte Orgelstücke des 17. Jahrhunderts (Beilage zum Bericht über die Freiburger Orgel-Tagung 1926); Solo-Kantaten von Buxtehude; Ausgewählte Orgelwerke von J. Pachelbel, Bd. I und II.

Matthau, Joseph, * 13. März 1788 und † 5. Aug. 1856 zu Brüssel, konstruierte eine verbesserte Harmonika, die er „Matthauphone" nannte. Vgl. *Un type Bruxellois, la vie de M.* (1857, anonym).

Matthay (spr. mättē), Tobias Augustus, * 19. Febr. 1858 in Clapham (London), deutscher Abkunft, Schüler Bennetts, Sullivans und Prouts an der Kgl. Musikakademie, 1880—1925 Lehrer der Anstalt, als solcher sehr erfolgreich, 1900 Gründer einer berühmten eigenen Klavierschule, aus der die bedeutendsten englischen Spieler und Spielerinnen der Gegenwart hervorgegangen sind, tüchtiger Pianist und nicht sehr bedeutender Komponist (Ouvertüren, Kammermusikwerke, Klavierkonzert, Szene *Hero und Leander* für Chor und Orchester, Konzertstück für Klavier und Orchester *op. 23* und viele Klaviersachen). Schrieb: *The Act of Touch* (1903); *Musical Interpretation* (1913); *Method in Teaching; Relaxation Studies* (1907); *First Principles* (1905, auch deutsch bei Kahnt); *The Child's First Steps in Pf.-playing; Pianist's First Music Making*, 3 Bücher; *The Nine Steps towards Finger-individualization; On Memorizing; On the Slur or Couplet of Notes* (1928). Vgl. Capra.

Matthes, Wilhelm, * 8. Jan. 1889 in Berlin, studierte am Sternschen Konservatorium, später Schüler von Joh. Schulze und Br. v. Pozniak (Klavier); 1909—12 Theaterkapellmeister, danach noch Schüler von Hugo Kaun (Komposition); bis zum Krieg in Berlin tätig, seit 1919 Musikredakteur des *Fränkischen Kurier* in Nürnberg. Als Komponist trat er hervor mit: *Sinfonisches Lustspiel* für großes Orchester; Streichquartett; Präludium, Choralvariationen und Fuge für zwei Klaviere, Liedern u. a.

Mattheson, Johann, * 28. Sept. 1681 und † 17. April 1764 zu Hamburg; erhielt eine vortreffliche Erziehung, welche seine vielseitigen Talente entwickelte, so daß er nicht nur singen und fast alle Orchesterinstrumente spielen lernte, sondern nach Absolvierung der Schule Jurisprudenz studierte und englisch, italienisch und französisch sprach. 1697 trat er als Sänger (Tenor) an der Hamburger Oper auf, 1699 als Opernkomponist, Sänger und Dirigent in einer

Person in seinen *Plejaden*. Als Händel nach Hamburg kam (1703), nahm ihn M. unter seine Fittiche, überwarf sich aber später mit ihm (s. Händel); er sang zum letztenmal in Händels *Nero* (1705). In demselben Jahre wurde er Erzieher im Hause des englischen Gesandten, mit dem er verschiedene Reisen machte, erhielt 1706 die Ernennung zum Legationssekretär und avancierte in der Folge zum interimistischen Residenten. 1715 wurde er Musikdirektor und Kanonikus am Hamburger Dom, mußte aber wegen einer sich zu völliger Taubheit steigernden Schwerhörigkeit die Musikdirektorstelle 1728 aufgeben, während er im Genuß des Kanonikats gelassen wurde. Es ist erstaunlich, welche Arbeitskraft dieser vielseitig beschäftigte Mann entwickelte. Er komponierte acht Opern, 24 Oratorien und Kantaten, eine Passion (nach Brockes), eine Messe, Klaviersuiten (1714), zwölf Flötensonaten (1720, Neuausgabe von Ary van Leeuwen 1923) usw., im ganzen 88 gedruckte Werke. In hohem Ansehen stehen aber noch heute seine zahlreichen, etwas turbulenten und eitlen, aber gehaltvollen Schriften, in denen er vieles alte Gerümpel einer ausgelebten Theorie (Solmisation, Kirchentöne) wegfegen und die endliche Abklärung unseres heutigen Systems beschleunigen half: *Das neueröffnete Orchestre, oder universelle und gründliche Anleitung, wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen möge usw.* (1713); *Das beschützte Orchestre oder desselben zweite Eröffnung* (1717, gegen Buttstedts *Ut re mi fa sol la, tota musica* gerichtet); *Das forschende Orchestre oder desselben dritte Eröffnung* (1721); *Veritophili Beweisgründe von der Music* (1717); *Exemplarische Organistenprobe im Artikel vom Generalbaß* (1719; zweite vermehrte Auflage als *Große Generalbaßschule usw.*, 1731); *Kleine Generalbaßschule* (1735); *Réflexions sur l'éclaircissement d'un problème de musique pratique* (1720, nur die Anmerkungen sind von M.); *Critica musica, das ist: grundrichtige Untersuch- und Beurtheilung vieler theils vorgefaßten, theils einfältigen Meinungen usw.* (1722, 2 Bde.); *Der neue göttingsche aber viel schlechter als die alten lacedämonischen urteilende Ephorus, wegen der Kirchenmusik eines andern belehret* (1727, gegen Professor Joachim Meyer in Göttingen); *Der musicalische Patriot* (1728); *De eruditione musica* (1732); *Kern melodischer Wissenschaft, bestehend in den auserlesensten Haupt- und Grund-Lehren der musicalischen Setzkunst* (1737); *Gültige Zeugnisse über die jüngste matthesonisch-musicalische Kernschrift* (1738); *Der vollkommene Capellmeister, das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können und vollkommen inne haben muß, der einer Capelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will* (1739); *Grundlagen einer Ehren-Pforte, worin der tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler usw. Leben, Wercke, Verdienste usw. erscheinen sollen* (1740; Neuausgabe von Max Schneider 1910); *Etwas neues unter der Sonnen! oder das unterirdische Klippen-Concert in Norwegen* (1740); *Die neueste Untersuchung der Singspiele* (1744); *Das erläuterte Selah* (1745); *Behauptung der himmlischen Musik aus den Gründen der Vernunft* (1747); *Aristoxeni junioris Phthongologia systematica, Versuch einer systematischen Klang-Lehre* (1748); *Mithridat wider den Gift einer welschen Satyre genannt „La musica"* (1749); *Bewährte Panacea* (1750); *Wahrer Begriff des harmonischen Lebens; der Panacea zwote Dosis* (1750); *Sieben Gespräche der Weisheit und Musik samt zwo Beylagen; als die dritte Dosis der Panacea* (1751); *Die neu angelegte Freudenakademie* (1751); *Philologisches Tresespiel* (1752); *Plus ultra, ein Stückwerk von neuer und mancherley Art* (4 Teile, 1754—56); *Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung* (1761 aus dem englischen [Mainwaring] übersetzt). Außerdem schrieb M. eine große Zahl theologischer, historischer und politischer Schriften, redigierte 1713/14 eine moralische Wochenschrift *Der Vernünftler* (in Nachahmung von Addisons *Spectator*) und gab Niedts *Handleitung* neu heraus, unter Beigabe von 60 Orgeldispositionen. Mehrere fertig ausgearbeitete musikalische Schriften (*Der bescheidene musikalische Diktator* usw.) blieben Ms. Vgl. L. Meinardus, *M. und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst* (1879, Nr. 8 der *Walderseeschen Vorträge*); Heinr. Schmidt, *J. M.* (1897) und Fr. X. Haberl, *J. M.* (*Kirchenmusikal. Jahrb.* 1885).

Matthey, Ulisse, * 17. April 1876 zu Turin, wo er am Liceo mus. Orgelspiel studierte, dann bei Ferroni in Mailand Komposition, am Konservatorium in Parma, und endlich bei A. Guilmant in Paris. Seit 1912 ist er erster Organist an der Santa Casa in Loreto; seit 1923 Professor für Orgel am Liceo musicale G. Veroli in Turin; auch erfolgreicher Konzertorganist. Schrieb: Orgel- und Harmoniumstücke; *Preghiera* für Orgel und Streicher; Klavierstücke.

Matthieux, Johanna, s. Kinkel.

Matthison-Hansen, Hans, * 6. Febr. 1807 zu Flensburg, † 7. Jan. 1890 zu Roskilde, Schifferssohn, zeigte früh Talent zum Zeichnen und für Musik, bildete aber zunächst in Kopenhagen das erstere aus bis etwa in sein 20. Jahr, wo ihm C. E. F. Weyse (s. d.) riet, mit der Musik Ernst zu machen. Bereits 1832 wurde er zum Organisten am Roskilder Dom gewählt, eine der begehrtesten Stellungen in Dänemark, die er eine lange Reihe von Jahren rühmlichst versehen hat. 1877 wurde ihm sein Sohn Vaage (* 27. Dez. 1841 und † Ende Juni 1911 zu Roskilde) an die Seite gegeben (derselbe wurde 1890 sein Nachfolger). M. schrieb ausschließlich für Kirche und Orgel, ein Oratorium: *Johannes*, mehrere Psalmen (mit Orchester), Kirchenkantaten, Orgelpräludien und Postludien, variierte Choräle, Orgelsinfonien (Sonaten), Phantasien usw.

Matthison-Hansen, Johan Gotfred, ältester Sohn von Hans M.-H., * 1. Nov. 1832

zu Roskilde, † 14. Okt. 1909 zu Kopenhagen, studierte anfänglich die Rechte zu Kopenhagen, ging aber bald zur Musik über und wurde 1859 Organist der deutschen Friedrichskirche in Kopenhagen, verlebte den Winter 1862/63 mit Hilfe eines Stipendiums (Anckers Stiftung) in Leipzig und begründete 1865 mit E. Grieg, R. Nordraak und E. Horneman zu Kopenhagen das Konzertinstitut „Euterpe", das jedoch nur drei Jahre bestand, wurde 1868 Orgellehrer und 1884 auch Klavierlehrer am Kopenhagener Konservatorium, vertauschte 1871 seine Organistenstelle mit der an der Johanniskirche und wurde 1881 Organist an der Trinitatiskirche, wo seine Orgelvorträge für das Kopenhagener Musikleben Bedeutung gewannen. 1900 wurde er Nachfolger J. P. E. Hartmanns als Direktionsmitglied des Konservatoriums. Von seinen meist in Deutschland erschienenen harmonisch erlesenen und fortschrittlichen Kompositionen seien hervorgehoben: Klaviertrio *op. 5;* Violinsonate *op. 11;* Cellosonate *op. 16;* Klavierballade *op. 14 (Frode Fredegod);* Orgelphantasie *op. 15;* Konzertstücke für Orgel *op. 19.*

Mattiesen, Emil, Liederkomponist, * 24. Jan. 1875 in Dorpat, wo er seine musikalische Ausbildung durch den Universitäts-Musikdirektor Dr. H. Harthan erhielt, studierte Philosophie und Naturwissenschaften in Dorpat und Leipzig 1892—96; 1896 Dr. phil. Von 1898—1903 reiste M. in Asien und Amerika, arbeitete wissenschaftlich 1904 bis 1908 in England, 1908—15 in Berlin, bis 1922 in Rostock und lebte bis 1925 in München (Fürstenfeldbruck), seitdem in Gehlsdorf bei Rostock. Auf Veranlassung von Carl Muck und Prof. Paul Müller ist er seit 1910 als Komponist hervorgetreten. Er schrieb: *Balladen vom Tode (op. 1)* und Lieder und Balladen *op. 2—9, 11, 12, 14—17; Balladen von der Liebe op. 10;* vier Duette *op. 13;* außerdem wissenschaftl. Veröffentlichungen.

Matutinae *(Laudes matutinae,* französisch *Matines),* Mette, das kirchliche Gebet bei Tagesanbruch *(Gallicinium),* vgl. Stundenoffizium und *Tenebrae.*

Matzenauer, Margarethe, * 1. Juni 1881 in Temesvár, Altistin, später Sopranistin, debütierte 1901 in Straßburg, wo sie bis 1904 blieb, 1904—11 am Münchner Hoftheater, seit 1911 am Metropolitan Opera House in Neuyork; begabte dramatische Sängerin, erst mit dem Tenoristen Edoardo Ferrari-Fontana, dann mit dem Münchner Gesanglehrer Preuse und schließlich mit ihrem Chauffeur Glotzbach verheiratet.

Matzke, Hermann Karl Anton, *28. März 1890 zu Breslau, studierte praktische Musik und Musikwissenschaft an den Universitäten Breslau, Berlin und Bern, war während des Krieges seit 1916 wissenschaftlicher Hilfsarbeiter in der Verwaltung der Brüsseler Staatsarchive, in welcher Tätigkeit er verfaßte: *Der Soldatengesang im belgischen Heere; Geschichte eines belgischen Soldatenliederbuches* (1918); war seit April 1919 kurze Zeit am Institut für musikwissenschaftliche Forschung in Bückeburg tätig, promovierte dann in Bern mit einer Arbeit über *Die Aufklärung im Kurerzbistum Mainz und ihre besondere Wirkung auf die Einführung des deutschen Kirchengesangs* (Mainz 1920) und war 1920/21 ebenfalls kurze Zeit Städtischer Musikdirektor und Dirigent des städtischen Orchesters in Bückeburg. Seit 1924 ist er Lektor an der Technischen Hochschule in Breslau. Schrieb: *Musikökonomik und Musikpolitik — Grundzüge einer Musikwirtschaftslehre* (Breslau 1927); gab auch 1925 bis 1928 die schlesische Musikmonatsschrift *Das Taghorn* heraus, und trat mit einigen Kompositionen hervor.

Mauduit (spr. modüī), Jacques, * 16. Sept. 1557 und † 21. Aug. 1627 zu Paris, war befreundet mit Ronsard (s. d.), zu dessen Andenken er ein 5st. *Requiem* komponierte (abgedruckt nebst Biographie bei Mersenne, *Harmonie universelle* VII (1637, deutsch in der *Leipziger Allg. MZ.* 1842), auch mit Baïf, dessen Dichtungen er mit Cl. le Jeune komponierte (4 st. *Chansons mesurées* 1586, Neuausgabe in H. Experts *Maîtres musiciens*). Einzelne Chansons usw. finden sich auch in Sammelwerken. M. war auch Lautenspieler. Vgl. P. M. Masson, *J. M. et les hymnes latines de Laurence Strozzi* in *Rev. de musicologie* IX, 1925; auch M. Brenet, *Musique et musiciens de la vieille France* (1917).

Maugars (spr. mōgā), André, um 1620 vier Jahre lang als Violaspieler am Hofe von Jakob I. in London, Übersetzer von Bacons *Advancement of Learning* (Paris 1624); dann Kgl. Sekretär und Rat am Pariser Hofe unter Richelieu, ausgezeichneter Gambenspieler, ist bekannt durch seinen Bericht über die italienische Musik seiner Zeit: *Response faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie* (1639 u. ö., Neuausgabe von E. Thoinan als *M., célèbre joueur de viole* 1865). Vgl. H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully* (1913, S. XLVI).

Mauke, Wilhelm, * 25. Febr. 1867 zu Hamburg, studierte zuerst Medizin, dann Musik unter Hans Huber und O. Löw in Basel und 1892/93 an der Münchner Akademie der Tonkunst und trat zunächst als Musikschriftsteller (Kritiker) moderner Richtung auf, als Kritiker an mehreren Münchener Zeitungen tätig, bis 1919 Opernreferent der *Münchener Zeitung,* an der er seit 1924 wieder Konzertkritiken schreibt. Er ist zunächst als Liederkomponist hervorgetreten (zirka 150 Lieder und Gesänge), dann aber vor allem mit den Opern *Der Taugenichts* (nach Eichendorff, 1905), der Operette *Der Tugendprinz* (München 1907), *Fanfreluche* (München 1912), *Die letzte Maske* (Mimodrama, Karlsruhe 1917), *Laurins Rosengarten* (romantische Oper), *Das Fest des Lebens* (tragische Oper, *op. 73,* Dortmund 1926), *Thamar op. 76* (Stuttgart 1922); *Der Herzog komponiert* (heitere Oper) *op. 80; Die Rosen von Inishail op. 81;* den sinfonischen

Dichtungen *Einsamkeit op. 40* (nach Nietzsche), *Liliencron op. 54, Sursum corda op. 59, Ora pro nobis op. 62* (dramatische Szene für Sopran und Orchester), *Romant. Sinfonie op. 63*, der Sinfonie mit Chor und Soli *Das Gold* und einem Oratorium *Die Vertreibung aus dem Paradies op. 78*. Vgl. W. Nagel, *W. M.* (1919); ein Verzeichnis seiner Werke stellte 1927 F. X. Osterrieder in München zusammen. 1926 erfolgte in München die Gründung einer W. M.-Vereinigung.

Maultrommel (Crembalum), auch Aura, Brummeisen, Judenharfe genannt, kleines Instrument aus Stahl in Hufeisenform, mit einer dünnen Feder oder Zunge versehen, das zwischen die Zähne genommen wird, wobei die Stahlzunge mit dem Finger in Bewegung gesetzt und der durch die Mundstellung des Spielers erzeugte Ton auf das Instrument übertragen wird. Vgl. Curt Sachs in der *Zeitschrift für Ethnologie* 1917, Heft 4—6.

Mauracher, Mathias, Stammvater eines zahlreichen Geschlechts von Orgelbauern, * um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts in Fügen im Zillertal, † 1857 in Graz. Nach ihm übernahm sein Sohn Matthäus M. (* 1818, † 1884) das im Jahre 1818 gegründete Geschäft und übersiedelte 1861 nach Salzburg, wobei nicht unerwähnt bleiben soll, daß der bekannte P. Peter Singer (s. d.) auf den befreundeten Meister günstigen Einfluß übte. Er ist durch eine Reihe Werke heute noch berühmt. Nach seinem Tode übernahmen die Söhne Hans († 1900) und Matthäus (* 1859 zu Zell am Ziller) das Geschäft und gründeten 1891 das Zweiggeschäft in Graz, welches Matthäus leitete, der 1910 an das Stammgeschäft in Salzburg übersiedelte. Sein Sohn (* 1901 in Graz) ist ebenfalls Orgelbauer. Von den vielen aus den M.schen Werkstätten herausgegebenen Orgeln seien erwähnt: Stift Sekkau, 37 St. mit elektrisch betriebener Seitenorgel (18 St.), Lazaristenkirche in Wien 1898 (48 St. mit 3 freien Kombinationen), Stift Admont 1910 (Umbau, 61 St.), Bad Ischl 1910 (66 St. mit Fernwerk), Maria am Gestade-Wien 1912 (32 St.), Salzburg, Dom, 1883 (4 Man., 70 St. [Umbau 1914, 101 St.]).

Maurel (spr. moräl), Victor, Baritonist, * 17. Juni 1848 zu Marseille, † 22. Okt. 1923 zu Neuyork, ausgebildet auf den Konservatorien zu Marseille und Paris, trat 1868 neben Faure in der Großen Oper auf, sang in der Folge in Italien, Kairo, Rußland und Amerika, Madrid und Lissabon bis 1894 und zwischendurch wieder mehrmals in Paris, war auch 1883—85 Mitdirektor des Théâtre italien. M. war ein vorzüglicher Gesangspädagoge und schrieb *Le chant rénové par la science* (1892), *Un problème d'art* (1893), *A propos de la mise en scène de Don Juan* (1896), *L'art du chant* und *Dix ans de carrière* (deutsch von Lilli Lehmann, *Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben* [1887—97] 1899). Vgl. Francis Rogers, *V. M.: his Career and his Art* (*Mus. Quarterly* XII, 4; Okt. 1926); auch H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Maurer, Franz Anton, * 1777 zu St. Pölten, † schon 19. April 1803 zu München (am Typhus), auf Kosten des Barons van Swieten in Wien ausgebildet, sang dort bereits als Knabe kleine Sopranrollen am Theater (z. B. den 2. Knaben bei der ersten Aufführung der *Zauberflöte*) und 1796, nachdem sich eine schöne Baßstimme eingestellt, den *Sarastro* am Theater an der Wien, ging 1800 zuerst nach Frankfurt a. M. und 1801 nach München, überall geschätzt wegen seiner hohen Bildung und seiner künstlerischen Leistungen. M. brachte selbst zwei Opern heraus: *Ein Haus zu verkaufen* (München 1802, einakt., auch Text [nach Duval] von M.) und *David Teniers* (nach Bouilly), auch erschienen zahlreiche Einzelarien und Lieder von ihm in Druck.

Maurer, Julius, * 10. April 1888 zu Pforzheim, Violinschüler von Albert Spies in Karlsruhe, 1906—08 an der Münchner Akademie Schüler Mottls, genügte der Militärpflicht als Konzertmeister der Hohenzollernkapelle, und studierte dann Musikwissenschaft zu München, Berlin, Halle, woselbst er 1911 unter Abert zum Dr. phil. promovierte (*Anton Schweitzer als Opernkomponist;* erweitert *A. Schweitzer als dramatischer Komponist*, 1912 als Beiheft der *IMG.*). Seit 1911 wirkt er als Opernkapellmeister (u. a. Stuttgart, Marine-Kriegstheater Wilhelmshaven, Weimar) und Konzertdirigent (Pfalzorchester, Nürnberg, Homburg, Frankfurt). 1926 gab er die 6. Aufl. von K. Storcks *Geschichte der Musik* heraus.

Maurer, Louis Wilhelm, Violinvirtuose, * 8. Febr. 1789 in Potsdam, † 25. Okt. 1878 in Petersburg; war Schüler von Haack und wurde bereits mit 13 Jahren im Berliner Hoforchester angestellt; als 1806 die Kapelle aufgelöst wurde, machte er eine Konzerttour nach Rußland und erhielt durch Vermittlung Baillots die Kapellmeisterstelle beim Kanzler Wsewolożski. 1817 begab er sich wieder auf Reisen, war 1824—33 Konzertmeister in Hannover, brachte da die Opern *Der neue Paris, Aloise* und *Die Runenschlacht* zur Aufführung und kehrte erst 1833 wieder nach Petersburg zurück, wo er seit 1835 die französische Oper dirigierte, Sinfoniekonzerte veranstaltete und 1841—62 Generalinspektor der K. Russ. Orchester ward. Von 1845 ab lebte er längere Zeit in Dresden. Von seinen Kompositionen ist das Quadrupelkonzert *(Konzertante)* für vier Violinen mit Orchester noch allgemein bekannt und geschätzt; auch seine übrigen Violinkonzerte, Duette für Violinen usw. sind noch nicht ganz vergessen, wohl aber seine sechs Opern, seine Quartette, Sinfonien usw.

Maurice (spr. mŏrĭß), Alphons, * 14. April 1862 zu Hamburg, † 27. Jan. 1905 in Dresden, Neffe des bekannten Theaterdirektors Charles (Chéri) M., Schüler des Wiener Konservatoriums (Dessoff, Krenn, Grädener) und von Schulz-Beuthen in Dresden, machte

sich bekannt mit Liedern, Duetten, Chorliedern *(Venetianische Serenade* für Männerchor, Tenor und Klavier, *Abendfrieden* für gemischten Chor und Klavier, *Rhein- und Weinlieder* für Männerchor a cappella usw.), schrieb auch Klaviersachen, Stücke für Klavier und Violine, eine Anzahl kleiner Singspiele (*Das Stelldichein* [Kolmar 1903]) und eine Volksoper *Der Wundersteg* (Berlin 1902, Theater des Westens).

Maurice (spr. mŏrĭß), Pierre, * 13. Nov. 1868 zu Allaman im Kanton Waadt, Schüler der Konservatorien zu Stuttgart und Paris (Lavignac, Massenet und Fauré), lebte 1899 bis 1917 in München, seitdem an seinem Geburtsort. Seine Musik, poetisch empfunden und fein instrumentiert, zeigt Verwandtschaft mit der von Massenet und Fauré. Werke: Sinfonische Dichtung *Francesca da Rimini;* Orchestersuite *Die Islandfischer,* nach Pierre Loti; eine Suite im fugierten Stil für zwei Klaviere; Präludium und Szene *Daphne* für Orchester; Opern: *Kalif Storch; Die weiße Flagge* (Kassel 1903); *Misé brun* (Stuttgart 1908); *Lanval* (Weimar 1913); *Andromeda* (Basel 1924); Mimodrama *Arambel* (Zürich 1920), 2akt. komische Oper *Bei Nacht sind alle Katzen grau* (Zürich 1925); Klavierballade *Lenore;* biblisches Drama *Jephthas Tochter* (1899); Chorwerk *Gorm Grymme;* Chöre; Lieder (*Sept poésies chinoises,* mit Orch. 1927) usw.

Mauricio, José, * 19. März 1752 in Coimbra, † 12. Sept. 1815 in Figueira, portugiesischer Kirchenkomponist und Theoretiker, Kathedralkapellmeister und Professor an der Universität zu Coimbra; schrieb: *Methodo de musica* (1806).

Maurin (spr. morăng), Jean Pierre, * 14. Febr. 1822 zu Avignon, † 16. März 1894 zu Paris. Schüler von Baillot und Habeneck am Pariser Konservatorium, seit 1875 Violinlehrer an derselben Anstalt als Nachfolger Alards, trefflicher Quartett- und Solospieler und Lehrer. M. war, neben Chevillard d. ä., 1861 Mitbegründer der *Société des derniers quatuors de Beethoven.*

Mauro, Ortensio, * 1633 zu Verona, † 14. Sept. 1725 zu Hannover, wo er seit 1663 am Hofe lebte, ist der Textdichter der Mehrzahl der hannoverschen Opern, auch einiger Kammerduette Agostino Steffanis.

Mawet, drei Brüder, 1) Fernand, * 7. April 1870 zu Vaux sous Chèvremont (Belgien), Schüler des Lütticher Konservatoriums und jetzt Lehrer an diesem Institut, ausgezeichneter Organist, Komponist von Messen, Motetten, eines Oratoriums *Abraham,* eines Musikdramas *Noël sanglant* (Lüttich, Kgl. Theater), auch von zwei komischen Opern im wallonischen Dialekt, Liedern, Orgelstücken und anderen Instrumentalsachen. — 2) Lucien, * 13. Okt. 1875 zu Chaudfontaine (Belgien), ebenfalls Schüler des Lütticher Konservatoriums und jetzt Lehrer an demselben, Organist an St. Jacques, Gründer und Leiter des gemischten Chors *L'a cappella Liégois,* und Komponist von Liedern und anderen Vokalsachen, Stücken für Blasinstrumente, Orchesterwerken und Melodramen. — 3) Emile, * 2. März 1884 zu Prayon-Forêt (Belgien), Schüler der Konservatorien zu Lüttich und Köln, 1903 Solocellist im Orchester zu Baden-Baden, seit 1904 im städtischen Orchester zu Straßburg und Cellolehrer am Konservatorium. Seine Kompositionen sind eine preisgekrönte Kantate *Les temps sont révolus* (1905 zur 75jährigen Feier der Verselbständigung Belgiens, Text von R. de Warsage), eine 3akt. Oper *Phosphoreine* (Text von de Warsage), ein Streichquartett, *Esquisse symphonique* und *Fantaisie Caprice* für Orchester, Orgelstücke und Cellostücke.

Maxima, s. Mensuralnote.

Maxylewicz, Vinzenz, polnischer Komponist, * um 1680, Kapellmeister der Kathedralkapelle zu Krakau, wo er am 24. Jan. 1645 starb. M. war seiner Zeit ein geschätzter Kirchenkomponist im reinen a cappella-Stil. Einige seiner Werke befinden sich im Archiv der Kathedralkirche zu Krakau. Vgl. Chybiński, *Beiträge zur Geschichte der Krakauer Musikkultur im 17. und 18. Jahrhundert* (in *Wiadomości muzyczne,* Warschau 1925/26).

May (spr. mē), Edward Collett, * 29. Okt. 1806 zu Greenwich, † 2. Jan. 1887 zu London, Schüler von Thomas Adams, Cipriani Potter und Crivelli. 1837—69 Organist am Greenwichhospital, widmete er sich seit 1841 dem Unterricht nach Methode Wilhem-Hullah (s. d.). In späteren Jahren (1880) wurde er zum Gesanglehrer am Queen's College ernannt. Seine Tochter Florence, zeitweilig Schülerin von Brahms, tüchtige Klavierspielerin, schrieb *The Life of Brahms* (1905, 2 Bde., deutsch von Ludmille Kirschbaum 1911).

Mayer, Charles, Pianist, * 21. März 1799 zu Königsberg, † 2. Juli 1862 in Dresden; kam jung mit seinem Vater, einem Klarinettisten, nach Petersburg, wo er Schüler Fields wurde. 1814 begleitete er als fertiger Virtuose seinen Vater auf einer größeren Konzerttour nach Paris, lebte sodann 1819—50 als Lehrer zu Petersburg, reiste 1845 in Schweden, Deutschland und Österreich und siedelte 1850 nach Dresden über. M.s Klavierkompositionen waren zeitweilig sehr beliebt (Konzerte, Konzertstücke, Fantasien, Variationen, Etüden usw., über 200 Werke).

Mayer, Joseph Anton, * 5. Dez. 1855 zu Pfullendorf (Baden), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und der Kompositionsschule der Berliner Akademie (Bargiel und Taubert), 1880 Mitglied des Stuttgarter Hoforchesters, 1892 Musikdirektor am Hoftheater und seit 1890 Theorielehrer am Konservatorium daselbst, Komponist von Opern *(Magdalenbrunnen* [Ulm 1902], *Stern von Bethlehem),* Schauspielmusiken, Chorwerken (*Kyffhäuser* für Männerchor, Soli und Orchester, *Der Geiger von Gmünd, Jephta* für gemischten Chor, Soli und Orchester) u. a.

Mayer, Lise Maria, Komponistin, * 22. Mai 1894 in Wien; erst Schülerin von

Stöhr, dann von J. B. Foerster, im Klavierspiel von Wera Schapira, im Dirigieren von Franz Schalk an der Wiener Staatsakademie. Sie schrieb etwa 80 Lieder, darunter Orchesterlieder, ein Streichquartett *C dur*, Klavierstücke, eine sinfonische Fantasie für Tenorsolo, gemischten Chor und großes Orchester, Triolieder und eine dreiaktige Oper.

Mayer, Wilhelm, bekannt unter dem Pseudonym W. A. Rémy, * 10. Juni 1831 zu Prag, †22. (23.?) Jan. 1898 zu Graz, Sohn eines Advokaten, Schüler von C. F. Pietsch, bezog, nachdem bereits eine Ouvertüre von ihm öffentlich aufgeführt war, die Universität als stud. jur. und promovierte 1856 zum Dr. jur., wirkte auch 1856—61 als Staatsbeamter, nebenher weiter Musik studierend und komponierend, und sprang erst 1862 ganz zur Musik über, indem er die Direktion des Steiermärkischen Musikvereins zu Graz übernahm. 1870 trat er von dieser Stellung zurück und lebte seither ganz der Komposition und dem Lehrberuf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben drei Sinfonien, Ouvertüre *Sardanapal*, sinfonische Dichtung *Helene*, Orchesterfantasie, *Slavisches Liederspiel* (mit zwei Klavieren), *Östliche Rosen* (dgl.), eine Konzertoper *Waldfräulein* (1876), Lieder, darunter ein Heft Kinderlieder, Chorlieder usw. Zu seinen Schülern zählen: Busoni, Kienzl, Heuberger und Weingartner.

Mayer-Mahr, Moritz, * 17. Jan. 1869 zu Mannheim, seit 1892 geschätzter Klavierlehrer am Scharwenka- (bzw. Klindworth-Sch.-)Konservatorium zu Berlin, hervorragender Pianist, Mitglied des Trios M.-M., Wittenberg, Grünfeld, und Komponist von ansprechenden Klaviersachen und Liedern. Auch schrieb er ein dreibändiges Studienwerk (progressive Beispielsammlung von Musikstücken) *Die Technik des Klavierspiels; Der musikalische Klavier-Unterricht;* gab Etüden von Czerny, St. Heller, sämtliche Klavierwerke von Brahms (Simrock), Mendelssohn und Schumann (Tonmeister-Ausgabe) neu heraus.

Mayer-Reinach, Albert Michael, * 2. April 1876 zu Mannheim, studierte 1894—99 in München und Berlin, promovierte 1899 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: *Karl Heinrich Graun als Opernkomponist*, abgedruckt *Sammelb.* I, 3 der *IMG.*, 1900), wirkte als Theaterkapellmeister in verschiedenen Stellungen und habilitierte sich 1904 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Kiel. Seit 1905 bis zum Kriegsausbruch trat er als Dirigent hervor (Philharmonischer Chor, Beethovenfest, Hamburger Konzerte) und gründete 1908 das Kieler Konservatorium, das er bis 1924 führte, um dann die Leitung des Krüß-Färber-Konservatoriums in Hamburg zu übernehmen. 1902/03 zeichnete M.-R. mit E. Euting neben O. Fleischer als Herausgeber der Zeitschrift der *IMG.* 1913 Kgl. Musikdirektor. M. schrieb noch: *Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle* (*Sammelb.* VI, 1 der *IMG.* 1904), gab 1904 K. H. Grauns Oper *Montezuma* heraus (Bd. 15 der *DdT*). Eine Ausgabe von Werken der Königsberger Schule: Eccard, Stobäus, Sebastiani usw. ist noch ungedruckt.

Mayerhoff, Franz, * 17. Jan. 1864 zu Chemnitz, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig, 1883 Theaterkapellmeister zu Lübeck, später in gleicher Stellung in Memel, Tilsit, 1884/85 nochmals am Leipziger Konservatorium, seitdem Musiklehrer in Chemnitz, 1888 Kantor an der St. Petrikirche daselbst, Dirigent des Musikvereins, 1898 Kantor an der Jakobikirche (1899 Kirchenmusikdirektor), 1910 auch Dirigent des Lehrergesangvereins (als Nachfolger M. Pohles), mit dem er 1913 eine Konzertreise nach Berlin und Hamburg unternahm, 1911 Kgl. Professor. 1915—20 hatte er die Leitung des Riedel-Vereins in Leipzig inne (Nachfolger von Rich. Wetz). Als Komponist trat M. mit Kantaten *(Frau Minne* für Soli, Männerchor und Orchester), der dramatischen Szene *Die Nonne* (Sopran und Orchester), Orchesterstücken; *Gesang der Toten* für großes Orchester, Männerchor und Fernchor; 2 Sinfonien *(H moll, C moll);* einer Sonate für Violine und Klavier *op. 47;* Zyklus von Gesängen für Bariton und Orchester *Belagerte Stadt* (Raabe), Liedern, Frauenchören *(op. 38)* und geistlichen Chören hervor, schrieb auch eine kleine *Instrumentenlehre* (1909), *Der Chordirigent* (1922).

Mayr, Johann Simon, * 14. Juni 1763 zu Mendorf (Bayern), † 2. Dez. 1845 in Bergamo; erhielt seine Ausbildung am Jesuitenseminar zu Ingolstadt, ging sodann mit einem schweizerischen Adligen, de Bessus, als dessen Erzieher zu Lenzi nach Bergamo und zu Bertoni nach Venedig, wo er sich festsetzte und zunächst zahlreiche kirchliche Kompositionen (Messen, Requiem, Psalmen, eine Passion usw.) und Oratorien *(Jacob a Labano fugiens, Sisara, Tobiae matrimonium, Davide, Il sacrifizio di Jefte)* schrieb und zur Aufführung brachte, 1794 aber mit der Oper *Saffo* im Teatro Fenice so günstigen Erfolg hatte, daß er sich nun mit ganzer Kraft der Bühne zuwandte und bis 1823 über 70 Opern schrieb. Auch schrieb er ein Ballett, 10 Kantaten und 5 weitere Oratorien. 1802 wurde er zum Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo und 1805 zum Kompositionslehrer an dem neubegründeten dortigen Musikinstitut ernannt. Zu seinen Schülern zählt unter andern Donizetti. Charakteristisch für M. und seine Schule ist Glanz der Instrumentierung. M. hat sich auch als musikalischer Schriftsteller betätigt mit *Brevi notizie istoriche della vita e delle opere di Giuseppe Haydn* (1809). Mehrere theoretische und biographische Arbeiten blieben Manuskript. Vgl. F. Alborghetti, *G. Donizetti e S. M.* (1875); C. Schmidt, *Cenni biografici su G. S. M.* (1901); C. Scotti, *G. S. M.* (1903); H. Kretzschmar, *Die musikgeschichtliche Bedeutung S. M.s* (*Peters-Jahrbuch* 1904) und L. Schiedermair, *Simon Mayr* (2 Bde., 1907—10).

Mayr, Richard, * 18. Nov. 1877 zu Henndorf bei Salzburg, wo er das Gymnasium ab-

solvierte; er wurde Mediziner und war Mitglied des akademischen Gesangvereins. Gustav Mahler hörte ihn 1902 als Studierenden und gewann ihn der Wiener Oper, der er seitdem ununterbrochen angehört. 1908 bis 1914 sang er den Gurnemanz in Bayreuth, wo er schon 1902 debütiert hatte. Er ist einer der besten und stimmreichsten Darsteller der deutschen Bühne, im Komischen und Tragischen gleich anziehend, auch ein bedeutender Konzertsänger. Hauptrollen: Marke, Sachs, Leporello, Figaro, Ochs von Lerchenau, der erste Barak in Strauß' *Frau ohne Schatten* usf. Vgl. H. J. Holz, *R. M.* (Wien 1923).

Mayr, Rupert Ignaz, * 1646 zu Schärding (Ober-Österreich), † 7. Febr. 1712 zu Freising, 1670 in Freising, 1678 in Eichstätt, dann kurze Zeit am Passauer bischöflichen Hof, 1685—1706 Violinist der Münchner Hofkapelle, seit 1706 fürstbischöflicher Kapellmeister in Freising, ist der Komponist eines zuerst 1907 in den *Sammelb.* IX der *IMG.* von Bernhard Ulrich nach dem einzigen erhaltenen Exemplar in der Münchner Staatsbibliothek beschriebenen Suitenwerks *Pythagorische Schmids-Fünclein* (1692), 7 französisch beeinflußte Tanzsuiten mit einer Ouvertüre, Sonatina, Sinfonia oder einem Prélude (No. VI *Aria adagio*, No. VII *Passagaglio*) als erstem Satz. Bemerkenswert ist, daß die Mehrzahl der Suiten die Hauptsätze der Frobergerschen Ordnung (vgl. Suite) enthalten (Allemande, Courante, Sarabande und Gigue). Ein zweites derartiges Suitenwerk M.s, das die *Schmids-Fünclein* erwähnen, *Arion sacer 4 v. col B. c.* (1678), scheint nicht vollständig erhalten (die Baßstimme in Eichstätt). Außerdem ist erhalten ein Psalmenwerk *op. 3* (Regensburg 1681 für eine Singstimme mit Instrumenten), 25 Offertorien 4—5 v. mit Instrumenten (Augsburg 1702) und 13 Gesänge mit Instr. in P. Fr. Langs *Theatrum solitudinis asceticae* (München 1717). Vgl. auch *Mh. f. MG.* XV (R. Schlecht) sowie *Neue M.Ztg.* 48, 17 (K. G. Fellerer).

Mayrberger, Karl, * 9. Juni 1828 zu Wien, † 23. Sept. 1881 in Preßburg; Schüler von Preyer (der wieder S. Sechters Schüler war), Professor der Musik an der Staatspräparandie zu Preßburg, 1869—81 Kapellmeister des Kirchenmusikvereins am Krönungsdom zu St. Martin, gab Männerchöre, Lieder usw. heraus, schrieb eine Oper *Melusina* (1876), eine Opernburleske *Die Entführung der Prinzessin Europa* (1868), Musik zu Öhlenschlägers *Yrsa*, ein *Lehrbuch der musikalischen Harmonik* (1. Teil: *Die diatonische Harmonik in Dur* 1878) und *Die Harmonik R. Wagners* (Chemnitz 1883).

Mayrhofer, Isidor, O. S. B., * 30. April 1862 in Passau, von wo sein Vater bald nach seiner Heimat Lembach in Oberösterreich zurückging, absolvierte 1874—82 das Stiftsgymnasium zu Seitenstetten (war auch Sängerknabe, später Cellist im Stiftschor und 1882—87 Organist der Studienkapelle), und studierte 1883—87 zu St. Pölten Theologie (1887 Priester), machte 1889f. Studien unter Haberl, Haller, Hanisch, Renner und Jakob an der Kirchenmusikschule in Regensburg und unter Habert zu Gmunden und ist seit 1900 Chorregent und Präfekt des Sänger-Alumnats im Klosterstift Seitenstetten (Niederösterreich), schrieb: *Über die Bedingungen einer gesunden Reform der Kirchenmusik* (1896), *Ästhetische und technische Fingerzeige zum Studium der Bachschen Orgel- und Klavierwerke* (1. Bd. *Orgelwerke*, 1901) und *Kein stümperhaftes Pedalspiel mehr* (1909, 2. Aufl. 1913, Entwicklung einer neuen Pedal-Applikatur), auch war er ständiger Mitarbeiter der in Graz erschienenen *Gregorianischen Rundschau.*

Mayrhofer, Johann, neben Goethe und Wilhelm Müller der von Schubert am meisten (gegen 50 Lieder) komponierte Dichter, * 3. Nov. 1787 zu Steyer in Ober-Österreich, Schüler des Gymnasiums und Lyzeums zu Linz, trat dann als Novize in das Stift St. Florian ein, wandte sich aber in Wien dem juristischen Studium zu und wurde Beamter im Bücher-Revisionsamt. Mit Schubert wurde M. durch Spauns Vermittlung 1814 bekannt und hatte 1819—21 mit Schubert eine gemeinsame Wohnung; er schrieb für ihn auch das Singspiel *Die beiden Freunde von Salamanka* und die Oper *Adrast.* Steigende Gemütsverdüsterung endete am 5. Febr. 1836 mit seinem Selbstmord. Er veröffentlichte: *Erinnerungen an Fr. Schubert* (*Archiv für Geschichte, Staatenkunde, Literatur und Kunst* 1829, Nr. 16). Vgl. Moritz Bauer, *J. M.* (*Zeitschrift für MW.* V, 1922/23); J. M. List, *J. M., ein Freund und Textdichter Fr. Schuberts* (Münchner Dissertation, 1921, ungedruckt).

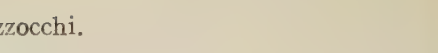
Mayrhofer, Robert, * 22. Mai 1863 zu Gmunden (Oberösterreich), studierte Jura und Philosophie, wandte sich dann aber der Musik zu und lebte als Privatgelehrter in Brixen (Tirol). M. trat seit 1907 mit einer Reihe harmonietheoretischer Schriften hervor, deren Grundgedanke auf M. Hauptmanns Terzenketten hinausläuft (Ansetzen von Terzen oben und unten an eine zentrale „Urzelle" c e). Mit dem Dur-Moll-Problem versucht M. in einer von Zarlino-Oettingen-Riemann insofern abweichenden Weise fertig zu werden, als er nicht den Ober- und Unterklang desselben Tons zum Ausgang nimmt, sondern zwei Klänge, die dieselbe Terz haben (Parallelklänge), also statt c+ und °c vielmehr c+ und °e. Das ist gut und vernünftig, sofern man darauf Verzicht leistet, die Musik einer Zeit verständlich zu machen, welche die Konsonanz der Terz noch nicht begriffen hatte. Einen warmen Fürsprecher fand M. in Hermann Wetzel (s. d.). Seine Schriften sind: *Psychologie des Klanges und die daraus hervorgehende theoretisch-praktische Harmonielehre nebst den Grundlagen der klanglichen Ästhetik* (1907), *Die organische Harmonielehre* (1908), *Der Kunstklang* (1. Bd. *Das Problem der Durdiatonik*, 1910) und *Zur Theorie des Schönen* (1911).

Mayseder, Joseph, Violinvirtuose, Lehrer und Komponist, * 26. Okt. 1789 und † 21. Nov. 1863 in Wien; erhielt seine Ausbildung von Suche und Wranitzky; Schuppanzigh zog den Knaben früh als zweiten Violinisten in sein Quartett und übte großen Einfluß auf seine fernere Entwicklung. 1816 trat M. ins Hoforchester, wurde 1820 Soloviolinist an der Hofoper und 1835 Kammervirtuose. M. hat angeblich nie Konzertreisen gemacht (war jedoch 1820 in Paris) und gab auch in Wien nur selten eigene Konzerte (das erste schon 1800), war aber ein hervorragender Meister seines Instruments, dem selbst Paganini unbedingte Anerkennung spendete. Seine Violinwerke (Konzerte, Variationen mit Orchester, desgleichen mit Streichquartett, Rondos, Streichquartette, Klaviertrios, Violinsonaten, Etüden usw., im ganzen 63 Werke) nehmen in der Violinliteratur eine respektable Stellung ein.

Mazas (spr. mäsāß), Jacques Féréol, Violinvirtuose, * 23. Sept. 1782 zu Béziers, † 1849; Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium, erhielt 1805 den ersten Preis für Violinspiel. 1808 schrieb Auber für ihn ein Violinkonzert. M. reiste lange durch ganz Europa und fand großen Beifall wegen seines großen und doch weichen Tons. Schließlich ließ er sich als Musiklehrer zu Orléans nieder. Nachdem er 1831 kurze Zeit am Theater des Palais Royal in Paris als Soloviolinist fungiert, übernahm er 1837 die Direktion der städtischen Musikschule zu Cambrai (bis 1841) und war seitdem den Augen der Musikwelt gänzlich entschwunden (eine einaktige komische Oper von M., *Le kiosque*, wurde 1842 in Paris aufgeführt). Seine zahlreichen Violinkompositionen sind brillant und effektvoll (Konzerte, Variationen, Fantasien, Romanzen, Streichquartette, Trios, Violinduette [als Unterrichtsmaterial geschätzt], Etüden usw.). Auch schrieb er eine *Violinschule* (mit einer Abhandlung über das Flageolettspiel), die Joh. Hřimalý neu herausgab, und eine *Bratschenschule.* 6 Etüden gab Jenö Hubay neu heraus.

Mazer, Johann, * 7. März 1790 und † 25. Okt. 1847 zu Stockholm, begründete 1823 in Stockholm einen Kammermusikverein und sicherte durch testamentarische Verfügung dessen Fortbestehen als *Mazerska kvartettsällskapet.* Eine Reihe Stiftungen von anderer Seite folgten dann noch nach (Fonds über 50 000 Kronen). Nähere Angaben s. in Norlinds Musik-Lexikon. Vgl. auch C. Kinberg, *Mazerska Kvartettsällskapet 1849—1899* (Stockholm 1899) und E. A. Schlesinger *Minnesord ... af M. Kv.-S. sextio årsdag* (15. 1. 1909).

Mazurka (Masurek, Masurisch, Mazur [spr. mas-]), polnischer Nationaltanz von chevalereskem Charakter, im Tripeltakt, vorzugsweise mit punktiertem Rhythmus und mit häufiger Motivbegrenzung auf den 2. Taktteil nach untergeteiltem oder abgestoßenem ersten:



Ältere Mazurken lieben liegende Bässe. Die Bewegung der M. ist erheblich langsamer als die des Walzers. Die M. ist nicht zu verwechseln mit der „Polka-M.". Vgl. M. Hlasko, *Die Mazur* (1846).

Mazzaferräta, Giovanni Battista, * zu Pavia, Kapellmeister der Accademia della morte zu Ferrara, veröffentlichte 3—4st. *Salmi concertati* (1676), 2—3st. *Cantate morali e spirituali* (1680), 2—3st. Madrigale (1668), 2st. Kanzonetten und Kantaten (1680), Kammerkantaten für eine Solostimme (1677) und ein Opus Triosonaten für 2 V. und B.c. *(op. 5,* 1674): Werke von einer besonderen Reife in der Melodik und Logik der Harmonie. 1684 wurde in Siena ein Oratorium von ihm aufgeführt.

Mazzinghi (spr.-gi), Joseph, * 25. Dez. 1765 zu London von italienischen Eltern (Sohn von Thomas M., † 20. Mai 1775, Geiger in Marylebone Gardens und Komponist von 6 *Violinsoli* [um 1763]), † 1839. Schüler von Joh. Christian Bach, Bertolini, Sacchini und Anfossi, war schon mit 10 Jahren Organist der portugiesischen Kapelle und wurde 1789 Musikdirektor und Komponist am Kgl. Theater. Er schrieb mit Erfolg für London (meist in Kompanie mit Will. Reeve) 10 Opern und einige Ballette und Melodramen, auch viele Klaviersonaten mit und ohne andere Instrumente, eine Messe, Hymnen und andere Gesangswerke. Der am 15. Jan. 1844 zu Downside bei Bath gestorbene M. hieß Thomas, war Violinist und wurde 1834 in Italien geadelt; vermutlich war er ein Bruder.

Mazzocchi (spr -öcki), Domenico, * angeblich zu Veja bei Civita Castellana gegen 1600 und Schüler von Nanini, lebte in Rom im Dienste der Borghese (Oper *La catena d'Adone,* Rom 1626, geistliche und weltliche Gesänge zu 1—3 Stimmen 1640, 5st. Madrigale 1638, *Dialoghi e Sonetti* 1638, u. a.). M. gehört zu den bedeutendsten römischen Komponisten seiner Zeit; für die Geschichte des weltlichen Oratoriums merkwürdig sind vor allem seine Kompositionen von ganzen Gesängen aus Virgils *Aeneide* und Tassos *Gerusalemme liberata* „mit verteilten Rollen". Neben dem „stile nuovo" der Florentiner hat er bewußt den polyphonen des 16. Jahrhunderts weitergepflegt und ist damit ein Hauptvertreter des römischen Traditionalismus. Seine Druckwerke sind bemerkenswert wegen der frühen Anwendung dynamischer (*cresc.* und *descresc.*) Zeichen. Vgl. H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully* (1913), S. 5.

Mazzocchi (spr. -öcki), Virgilio, Bruder von Domenico M., * zu Cività Castellana, † im Okt. 1646 (auf einer Reise), 1628 Kapellmeister am Lateran, 1629 an der Peterskirche zu Rom, mit Marco Marazzoli Komponist der ersten komischen Oper (*Chi soffre speri,* Rom 1639, Text von Ruspigliosi), auch von Motetten, Psalmen usw. Vgl. ano-

nym, *Cenni biografici di D. e V. Mazzocchi con documenti inediti* (Subiaco 1926).

Mazzucāto, Alberto, * 28. Juli 1813 zu Udine in Friaul, † 31. Dez. 1877 zu Mailand; studierte ursprünglich Mathematik in Padua, ging aber bald zur Musik über, arbeitete kurze Zeit unter Bresciani und debütierte schon 1834 zu Padua als Opernkomponist mit *La fidanzata di Lammermoor*, vermochte aber trotz wiederholter neuer Versuche (*Don Chisciotte, Esmeralda, I corsari, I due sergenti, Luigi V di Francia, Ernani;* eine achte *Fede* blieb unbeendet) keinen dauernden Erfolg zu erringen; auch seine anderen Kompositionen (Lieder, eine Messe, Vesper usw.) sind nicht von Bedeutung. Dagegen entwickelte er sich zu einem hochgeschätzten Lehrer, wurde 1839 Gesanglehrer der Mädchenklasse am Konservatorium zu Mailand, avancierte 1851 zum Kompositionslehrer, übernahm 1852 die ästhetischen und historischen Vorlesungen und erhielt endlich 1872 die Ernennung zum Direktor der Anstalt als Nachfolger von Lauro Rossi, der die Direktion der Kgl. Musikschule zu Neapel übernahm. Daneben war er 1859—69 Konzertmeister am Scalatheater (1854/55 war er sogar dessen Direktor gewesen), redigierte mehrere Jahre die 1845 begründete *Gazetta musicale di Milano*, übersetzte Berlioz' *Instrumentationslehre*, Garcías *Gesangsschule*, Fétis' *Harmonielehre*, Panofkas *Abécédaire vocal*, Seconds *Hygiene du chanteur* ins Italienische, gab Asiolis *Principi elementari di musica* neu heraus und verfaßte einen *Atlas der Musik des Altertums*. Einen Traktat über die musikalische Ästhetik hinterließ er im Manuskript.

McAlpin, Colin, * 9. April 1870 zu Leicester; studierte an der R.A.M. in London und privat bei Georg Henschel, F. Bridge und E. Prout; gewann 1903 den Preis für die beste britische Oper mit *The Cross and the Crescent* (Covent Garden) und schrieb eine bemerkenswerte Studie über vergleichende Ästhetik, *Hermaia*. Opern: *The Cross and the Crescent; King Arthur* (Leicester 1896); *The Vow* (Nottingham, 1916); andere Opern sind unaufgeführt. Kantate *The Prince of Peace;* Lieder; Artikel in Zeitschriften.

McCormack, John, irischer Tenorist, * 14. Juni 1884 zu Athlone, sang 1903 mit Auszeichnung am Irischen Musikfest (Feis Ceoil); Mitglied der Catholic Pro-Cath. zu Dublin (unter Leitung von Vincent O'Brien); reiste mit diesem Chor 1904 in Amerika und studierte dann bei Sabbatini in Mailand. 1907 sang er in Ballad Konzerten zu London und debütierte als Turiddu an der Oper; seitdem an Covent Garden, auch Oratoriensänger und vor allem weltberühmter Sänger irischer Lieder. Nach einer Saison an S.Carlo in Neapel ging er nach Amerika und machte mit V. O'Brien als Begleiter eine Welttour. Sein Organ ist nicht ungewöhnlich groß, aber von schönster Qualität.

McEwen (spr. mäckjuĕn), John Blackwood, schott. Komponist, * 13. April 1868 zu Hawick, Roxburghshire; M.A. an der Universität Glasgow; studierte Musik am R. C. M. in London; 1898—1924 Lehrer für Harmonie und Komposition an der R. A. M., seitdem, als Nachfolger von Alex. Mackenzie, Direktor der Anstalt. Als Komponist gehört er zu den englischen Neuromantikern, mit einiger Betonung seiner schottischen Herkunft; am bedeutendsten ist er als Kammermusiker. Werke: für Orchester: Sinfonie I *C moll;* II *F moll;* III *Fis moll;* IV *A moll;* V *(Solway) Cis moll* (aufgeführt 1923); zwei Ouvertüren: *Comedy, Tragedy;* Konzertouvertüre *E moll;* drei *Border Ballads (Coronach, Demon-Lover, Grey Galloway);* sinfonische Dichtung *Comala;* 2 Suiten *F dur* und *E dur* für kleines Orchester; Viola-Konzert; 3 *Highland Dances* für Streichorchester; Kammermusik: Phantasie-Streichquintett *E moll;* Streichquartett I *G dur;* II *C moll;* III *G moll;* IV *A dur;* **V** *F moll;* VI *F dur;* VII *Es dur;* VIII *A moll;* IX 2 Studien; X *E moll;* XI *C moll;* XII *Nuggae, Bagatellen;* XIII *A dur, Biscay;* XIV *Es dur, Threnody;* Sonaten für Violine und Klavier: I *Es dur;* II *F moll;* III *G dur;* IV *A dur;* 6 *Highland Dances;* Kantaten: *Hymn on the Morning of Christ's Nativity* (Milton); Szene aus *Hellas* (Shelley) für Sopran, Frauenchor und Orchester; *The Victim* (Tennyson); *The Last Chantey* (Kipling); Psalm XXIV für Chor, Orgel, Klavier; Psalm CXXX für Chor und Orgel; Inzidenzmusik für das *Empire*-Spiel, Crystal Palace 1910, Chor und Militärorchester; Klaviersonate *E moll;* 4 Skizzen; *Vignettes from La Côte d'Argent;* Sonatina; 3 Preludes; komische Oper *The Royal Rebel;* Melodram *The Gamekeeper;* Begleitung zu *Graih my Mree* (Streichquartett, Klavier, Pauken); Musik zu Romney's *Remorse;* Lieder; Bücher: *Text-Book of Harmony and Counterpoint; Elements of Music; Primer of Harmony; Exercises on Phrasing in Pianoplaying; Principles of Phrasing and Articulation in Music; The Thought in Music.*

Meadows-White, Alice Marie, s. White.

Meaux. Vgl. A. de Pontéculant, *Les symphonistes de la cathédrale de M.* (Paris 1864).

Mécanisme (franz., spr. -ism'), s. v. w. Technik des Instrumentenspiels, die Ausbildung der Geläufigkeit und Kraft der Finger, die Einübung der Applikatur usw.

Mechanik (franz. Mécanique, engl. Action) nennt man die mehr oder minder komplizierte innere Einrichtung musikalischer Instrumente, besonders der Klaviere, Orgeln, Orchestrions usw. Über die M. der älteren Arten der Klaviere (Klavichord, Klavicimbal) sowie über die Unterschiede der englischen (Silbermannschen, Cristoforischen) und deutschen (Wiener, Steinschen) M., über Erards Repetitionsmechanik usw. vgl. Klavier.

Mechanische Musik, ein Terminus der „Neuen Musik", zu deren Tendenzen es ja gehört, alles Subjektive, Willkürliche auszuschalten, reine „tönend bewegte Form" zu schaffen. Das Prinzip ist nicht neu; zu den Instrumenten, die wenigstens bis zu einem

gewissen Grade den Spieler zur „Objektivität" zwingen, zählt seit alters die Orgel, und für Orgel- oder klaviermäßige Spielwerke hat z. B. schon Mozart m. M. geschrieben. Ein Stückchen Nachahmung mechanischer Musik ist das Allegretto in Beethovens VIII. Sinfonie. Als Schlagwort und praktischer Versuch datiert sie jedoch vor allem seit dem Donaueschinger Musikfest von 1926, auf dem Paul Hindemith und Ernst Toch den Begriff theoretisch und praktisch umrissen haben, Hindemith auch zu dem Triadischen Ballett von Oskar Schlemmer eine Begleitmusik für eine kleine mechanische Welte-Orgel geschrieben hat. Es ist klar, daß auch diese m. oder maschinelle Musik ihren ästhetischen Eigenwert besitzt. Vgl. Paul Bekker, *Organische und m. M.* (Stuttgart 1928).

Mechanische Musikwerke sind Apparate, welche nur unter Anwendung mechanischer Mittel, also ohne seitens des Spielers Musikbildung vorauszusetzen, Tonstücke vorzutragen ermöglichen. Nach der Art, wie sie in Bewegung gesetzt werden, unterscheidet man a) Werke mit Federkraft oder Gewichten (Spieluhren) und b) Werke mit einer Kurbel zum Drehen (Leierkasten). Nach den tongebenden Mitteln unterscheidet man c) Werke mit Glocken, Glöckchen, Stahlstäbchen oder Saiten und d) Werke mit Flöten- oder Zungenpfeifen. Allen älteren Musikwerken gemeinsam ist e) die Stiftwalze, mag diese durch Uhrwerk (a) oder eine Kurbel (b) bewegt werden, und mag sie Glocken, Stahlstäbe oder Saiten (c) oder Pfeifen (d) zum Ertönen bringen; erst die neuere Zeit hat die Stiftwalze verdrängt durch (f) Scheiben mit eingeschnittenen Löchern (die sogenannten Notenblätter). Bei den Glockenspielen (Carillons), die vielleicht die ältesten m. M. sind, bringen die Stifte der Walze die Töne durch Anheben der Hämmer hervor, welche die Glocken schlagen; doch hat zuerst die englische Firma Gillet & Bland in Croydon die Mechanik dahin verändert, daß die Stifte nur eine den Hammerschlag bewirkende Federkraft auslösen. Bei den kleineren Spieldosen und Spieluhren (a+c) reißen die Stifte verschieden abgestimmte Zähne eines Metallkammes an (also Stahlstäbe). Bei den Drehorgeln öffnen die Stifte die Ventile zu den einzelnen Pfeifen (b+d); da nun aber nach dem Passieren des Stifts das Ventil sich sofort wieder schließen würde, so treten bei der Drehorgel an Stelle der Stifte zweimal umgebogene Drähte ⌐——¬, welche die Ventile so lange offen halten, bis sie ihrer ganzen Länge nach passiert sind. Die durchlöcherten Scheiben setzen nun wie die neuere Mechanik der Carillons an Stelle des Anspannens einer Feder das Auslösen. Bei der Drehorgel dreht sich die Walze viel langsamer als die Kurbel, welche gleichzeitig das abwechselnde Aufziehen der beiden Schöpfbälge mit zu besorgen hat. Das größte automatische Musikwerk ist das Orchestrion, eine ziemlich große Orgel mit Flöten- und Zungenstimmen, mit Räderwerk und Gewichten (a+d), bisher nur mit Stiftwalze. Dagegen haben das Ariston, Herophon und Manopan Drehkurbeln und durchlöcherte Scheiben (Notenblätter; beim Manopan sind dieselben bandförmig). Alle drei haben wie das Harmonium Zungenstimmen (b+d+f). Die Schweizer Spieldosen (mit Kurbel) und die Schweizer Spieluhren (mit Uhrwerk) haben Stiftwalzen und Metallkämme; die neuen deutschen Spieldosen (Symphonions) haben durchlöcherte, kreisrunde Stahlblätter (Lochmanns Patent). Beim Drehpiano (Orgel-Klavier) Orpheus von Paul Ehrlich wurde auf diese Weise mechanisch Klavier gespielt. Vgl. M. D. J. Engramelle, *La tonotechnique ou l'art de noter les cylindres . . . dans les concerts des instruments mécaniques* (Paris 1775). (NB. Die folgenden Zusätze sind von Ernst Euting.) In der Industrie mechanischer Instrumente haben in den letzten Jahrzehnten sehr bedeutende Umwälzungen stattgefunden. Die Fabrikation der Stahlkamminstrumente und Drehinstrumente mit Pappnoten ist ganz aufgegeben. Doch muß man auch heute noch unterscheiden α) Apparate, welche durch Anwendung irgendeiner motorischen Kraft Musikstücke ganz automatisch reproduzieren und β) solche, die nur einen Teil des Reproduktionsvorganges übernehmen, dem Spieler aber eine mehr oder weniger erhebliche Einwirkung auf den Vortrag gestatten. Gemeinsam ist beiden Klassen die unabänderliche Fixierung jedes einzelnen Tones auf dem Notenblatt, sei dieses nun eine Walze mit hervorstehenden Stiften oder eine Metallnotenscheibe mit eingestanzten Löchern oder endlich ein Papiernotenband mit Schlitzen. Bei den ganz automatischen Instrumenten (α) wurde früher das Tonstück ganz genau dem geschriebenen Notenbild entsprechend ohne jede Verlangsamung oder Beschleunigung abgeleiert, heute werden dagegen die Tempomodifikationen durch Verlängerung oder Verkürzung der den Notenköpfen entsprechenden Löcher, Schlitze usw. erreicht, so daß trotz gleichmäßiger Bewegung der motorischen Kraft jede Tempoveränderung (agogische Nuancierung) zum Ausdruck gebracht werden kann. Die dynamischen Abstufungen werden durch verschiedenartige Hilfsmittel (Jalousieschweller, veränderten Winddruck, Hinzutritt neuer Register usw.) ganz automatisch durch Hilfslöcher oder -stifte des Notenblattes ausgelöst. Bei den einwirkungsfähigen Spielapparaten (β) ist Grundtempo, Agogik und Dynamik vollständig vom Spieler abhängig, so daß er dasselbe Musikstück in sehr verschiedener Weise wiedergeben kann. — Zu den ganz automatischen Instrumenten (α) gehören außer den Glockenspielen, Spieldosen, Spieluhren, Drehorgeln, Orchestrions, selbstspielenden Klavieren oder Harmoniums und Orgeln (deren Antrieb heute fast ausschließlich auf elektropneumatischem Wege erfolgt) die ihrer Verbreitung nach heute wichtigsten Reproduktionsklaviere, die in ihren vornehmsten Konstruktionen (Mignon, Dea) auch bei Mu-

sikern Beachtung gefunden haben. Ihre Einrichtung ist kurz folgende: Ein endloser Papiernotenstreifen gleitet über eine Leiste, in der sich so viele kleine Öffnungen befinden, als das Klavier Töne hat. Von jeder dieser Öffnungen führt eine Röhrenleitung zu der zugehörigen Klaviertaste. Sobald nun ein Schlitz im Notenblatt auf eine Öffnung in der Leiste trifft, erhält die Außenluft Zutritt in die Röhrenleitung und bringt (ähnlich wie bei der Röhrenpneumatik der Orgel) die entprechende Taste zum Anschlag. Ein Elektromotor bewirkt einerseits die Fortbewegung des Notenbandes, andererseits den Antrieb der Windbälge. Eine Reihe von Hilfslöchern im Notenblatt wirken auf die Pedale und bringen ferner durch Regelung des Winddruckes den verschieden starken Anschlag der Töne hervor. Die Notenblätter können von der Hand gezeichnet und dann gestanzt werden. Neuerdings läßt man jedoch einen Pianisten das gewünschte Stück auf einem Klavier, das mit einem besonderen Aufnahmeapparat in Verbindung steht, spielen, wodurch das persönliche Spiel mit allen rhythmischen Eigenheiten auf einen Papierstreifen (ähnlich wie beim Morsetelegraphen) fixiert wird, nach dem dann die Reproduktionsrolle gestanzt werden kann. Ein in jüngster Zeit entstandener rein elektrischer Apparat des Schweden Nyström gestattet sogar die leisesten dynamischen Abstufungen haarscharf auf die Aufnahmerolle aufzuzeichnen, so daß es jetzt möglich ist, das Spiel unserer Virtuosen nach Aufeinanderfolge, Dauer und Stärke jedes einzelnen Tones für alle Zeiten festzuhalten (und zwar dem Auge genau erkennbar, im Gegensatz zum Phonographen, der dem Auge keinen unzweideutigen Aufschluß gibt). Die Übertragung des obenerwähnten pneumatischen Aufnahme- und Wiedergabeverfahrens auf die Orgel und auf das Harmonium bot keine Schwierigkeiten, nur mußten bei diesen Instrumenten noch Vorrichtungen geschaffen werden, um die Registrierung des Spielers aufzuzeichnen und selbsttätig zu reproduzieren. Das pneumatische Orchestrion unterscheidet sich von einer mechanisch gespielten Orgel nur durch die Art der Besetzung; fast immer ist neben den Flöten- und Zungenstimmen noch ein Klavier eingebaut, das im Verein mit Triangel, großer und kleiner Trommel usw. einen mehr weltlichen Klang hervorbringt. — Von den einwirkungsfähigen Instrumenten (β) sind die Tretklaviere (Pianola, Phonola usw.) zu großer Bedeutung gelangt. Bei diesen ist nur die Reihenfolge der Noten auf dem Notenband feststehend. Die motorische Kraft für die Fortbewegung des Notenbandes und für den Anschlag der Tasten bringt der Spieler durch Treten zweier Pedale — ähnlich wie beim Harmonium — hervor. Die Schnelligkeit des Ablaufs des Notenbandes und damit das Tempo des Stückes wird durch einen von der rechten Hand des Spielers betätigten Hebel (Tempohebel) reguliert; die Schnelligkeit des Tretens hat auf die Bewegung des Notenbandes keinen Einfluß. Die Stärke des Anschlags ist direkt abhängig einmal von der Intensität des auf die Pedale ausgeübten Druckes und von einem durch die linke Hand des Spielers zu regulierenden Hebel. Da Tempo und Stärke einzig und allein vom Willen des Spielers abhängig sind, werden befriedigende Wirkungen nur von musikalisch veranlagten Personen erzielt, und auch diese bedürfen einer längeren Übungszeit, um den Apparat zu beherrschen. Der Tretmechanismus mit Notenband ist auch auf das Harmonium und auf die Orgel übertragen worden. Die Tätigkeit des Spielers erstreckt sich bei diesen Instrumenten außer auf Tempo und Stärke auch noch auf die Registrierung. Da die Möglichkeiten, Instrumentalspiel phonographisch aufzuzeichnen und wiederzugeben, bis vor kurzem sehr mangelhaft waren, sind die von Künstlern bespielten Notenrollen für mechanische Klaviere und Orgeln für die Zeit vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart fast die einzigen derartigen Dokumente für die Kenntnis der Eigenart von einer stattlichen Reihe seither verstorbener Künstler. Einen dokumentarischen Wert können jedoch nur solche Künstler-Notenrollen beanspruchen, die auch das absolute Tempo des Künstlers wie bei der Aufnahme wiedergeben und bei Klavierspiel Dynamik, Anschlagsdauer und Pedalgebrauch wirklich getreu der originalen Aufnahme reproduzieren. Für ein von wissenschaftlichen Anforderungen ausgehendes Studium kommen in erster Linie die Notenrollen von M. Welte & Söhne, Freiburg i. B., in Betracht. Ihre Genauigkeit ist insbesondere bei den Aufnahmen für Orgel restlos, in denen das Spiel der bedeutendsten Organisten und der Komponisten E. Bossi und M. Reger festgehalten ist. Notenrollen für Klavier haben bespielt mit eigenen Kompositionen Cl. Debussy, L. Diémer, G. Fauré, A. Glasunow, E. Granados, E. Grieg, E. Humperdinck, W. Kienzl, R. Leoncavallo, S. Ljapunow, G. Mahler, F. Petyrek, M. Ravel, M. Reger, C. Saint-Saëns, E. Schelling, C. Scott, A. Skrjabin, R. Strauß, F. v. Weingartner und H. Zöllner. Ferner vermitteln Notenrollen ein Bild von dem Klavierspiel folgender verstorbenen Künstler: F. Busoni, Th. Carreño, Annette Essipoff, A. Grünfeld, Cl. Kleeberg, Th. Leschetizky, B. Marx-Goldschmidt, J. Vianna da Motta, F. Mottl, O. Neitzel, A. Nikisch, R. Pugno, C. Reinecke, A. Reisenauer, X. Scharwenka, B. Stavenhagen. Über Grammophon und Phonograph vgl. Sprechmaschinen.

Mecheln. Vgl. G. van Doorslaer, *Académie Ste Cécile, société de musiciens amateurs à M. au début du XVIIIe siècle* (1903); derselbe, *Les carillons et les carilloneurs à M.* (1903); R. van Aerde, *Ménestrels communaux et instrumentistes divers établis ou de passage à Malines, de 1311 à 1790* (1911); derselbe, *Les Tuerlincks, luthiers à Malines* (1914); derselbe, *Musicalia, documents pour servir à l'histoire de la musique,*

du théâtre et de la danse à Malines (XVI^e et XV^e siècles) (1925); derselbe, *Beknopte Geschiedenis van het Muziekconservatorium van Mechelen* (1928).

Meder, Johann Valentin, getauft 3. Mai 1649 zu Wasungen a. d. Werra, † Ende Juli 1719 zu Riga, ging nach Leipzig, um Theologie zu studieren, widmete sich aber bald ganz der Musik und war wahrscheinlich an einem der kleinen mitteldeutschen Höfe angestellt, bis er 1687 als städtischer Kapellmeister nach Danzig berufen wurde, verwirkte die Gunst des Danziger Rats durch seinen Versuch, die Oper in Danzig einzuführen, und zwar mit zwei eigenen Werken (*Nero* 1695, *Coelia* 1698, letztere wegen bereits erfolgten Verbots in der benachbarten Ortschaft Schottland). M. verließ daher Danzig und ging zunächst nach Königsberg (1698/99) und dann nach Riga, wo er 1701 Domorganist wurde. Von Meders Werken sind gedruckt erhalten die Textbücher der beiden Opern, einige (zum Teil gedruckte) Gelegenheitskompositionen in der Rigaer Stadtbibliothek, und handschriftlich einige vielstimmige Motetten mit Instrumenten in Danzig, eine Passionsmusik in der Berliner Bibliothek und einige weitere Motetten in Upsala und Wolfenbüttel; nicht aufgefunden sind die gedruckten *Capricci a 2 violini col B. per l'organo* (1698). M. wurde von den Zeitgenossen (Dietr. Buxtehude, J. Mattheson u. a.) hochgeschätzt. Vgl. die *Mitteilungen* von Johannes Bolte über M. in der *Vierteljahrsschrift für MW.* 1891 und 1892 *(M.s Stammbuch)*, wo auch ein Verzeichnis seiner Kompositionen gegeben ist.

Mederitsch, Johann, genannt Gallus, * um 1755 zu Nimburg a. d. Elbe, † 1835 in Lemberg; 1778 in Prag, dann in Lemberg und Wien, 1781/82 Musikdirektor am Olmützer Theater, 1794—96 Musikdirektor in Ofen, vorher und nachher in Wien lebend (Grillparzer war sein Klavierschüler), fleißiger Komponist (Singspiele *Der Schlosser*, Olmütz 1781, *Rose, Die Seefahrer, Die Rekruten, Der letzte Rausch, Die Pyramiden von Babylon* [1797, mit Peter Winter], Musik zu *Macbeth*, Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, Messen usw.). Vgl. A. Fareanu (*Musikpäd. Ztschr.* 1918); E. v. Komorzynski, *Grillparzers Klavierlehrer J. M.* (*Alt-Wiener Kalender* 1919); K. E. Blümml, *J. M. und das Wiener Volkslied* (*Mozarteums-Mitt.* I, 1919).

medesimo tempo, s. v. w. im selben Zeitmaß, etwa beim Übergang vom geraden zum ungeraden Takt, oder umgekehrt oft angewandte Tempovorschrift.

Media [in] vita, Sequenz; vgl. Notker.

Mediante (Mittelton), auch Obermediante, nennen einige Theoretiker die dritte Stufe der Tonleiter (in *C dur*: *e*) wegen ihrer Lage zwischen Prim und Quint; entsprechend bezeichnet man die Terz unter dem Grundton, also die sechste Stufe der Tonleiter (in *C dur*: *a*) als Untermediante. Vgl. Dominante.

Medicaea (Editio M.), s. Haberl, R. Molitor, Choral und Vaticana.

Mediņš (spr. medinjsch), Jānis, lettischer Komponist, * 9. Okt. 1890 in Riga, bis 1908 Schüler des dortigen Musikinstituts, in der Komposition Autodidakt; 1904—13 Orchestermusiker, 1914—16 Leiter der Klavierabteilung der Firma A. Diederichs in Petersburg, 1916—20 Militär-Kapellmeister; seit 1920 Dirigent an der lettländischen Nationaloper zu Riga, 1922 Direktionsmitglied, seit 1920 auch Leiter der Instrumentationsklasse am Lettländischen Konservatorium. Er ist unter den lettischen Musikern der am modernsten gerichtete und begabteste. Werke: Sinfonie *E moll* (1913); Konzert für Violoncello *H moll;* Suite im alten Stil für Orchester; Suite Nr. II (1927); sinfonische Dichtungen *Immanta* (1924); *Zilais Kalus (Der blaue Berg,* 1927); Suiten aus den 3 Opern (s. u.); *Dainas* für Klavier; *Melancolie* für Violine; Präludium und Romanze für Violine; Kantate für Chor und Orchester (1923); Lieder; kleinere Stücke; vor allem aber die Opern *Uguns un Nakts* (*Feuer und Nacht,* 2 Abende, Riga 1921); *Dievi un cilveki (Götter und Menschen,* Riga 1922); *Spriditis* (*Der Däumling,* 1925).

Mediņš, Josef, *13. Febr. 1877 in Kowno, 1889—96 Schüler des ersten Musikinstituts in Riga, dessen Direktor er 1901—11 war, 1907—11 auch Dirigent am Lettischen Theater, 1916—21 Operndirigent in Baku, 1922 wieder in Riga, wo er bis 1925 Dirigent an der Nationaloper war. Werke: Lieder, Chöre, 2 Balladen für Solo, Chor und Klavier; Konzert für Violoncell, Suite für Violoncell und Klavier, *Sinfonie D dur,* eine sinfonische Dichtung; Oper *Vaidelote* (*Die Vestalin,* Riga 1927).

Medium (lat.), „Mitte"; per medium heißt bei Tinctoris der Diminutionsstrich durch das Tempuszeichen (Cantus per medium est ille in quo duo notae sicut per proportionem duplam uni commensurantur). Rätselhaft ist, was Prosdocimus de Beldemandis unter dem *medium* versteht, das beim *Color* zulässig ist, bei der *Talea* nicht (Coussemaker, *Script.* III, 226); vielleicht hat man dabei an einen orgelpunktartigen Halteton zu denken.

Medtner, Nikolaus, * 24. Dez. 1879 zu Moskau, deutscher Herkunft, Schüler (1892 bis 1900) von Safonoff (Klavier) am dortigen Konservatorium, das er mit der Goldenen Medaille absolvierte; 1900 mit dem Ehrendiplom des Wiener Rubinstein-Konkurses ausgezeichnet, machte er sich seit 1902 als Pianist und Komponist durch eigene Konzerte in Rußland und Deutschland bekannt. Im Jahre 1909 zum Professor des Moskauer Konservatoriums ernannt, legte er diese Stellung bereits 1910 nieder, um sich ausschließlich der Komposition zu widmen; 1918—21 wurde er wieder Professor am Moskauer Konservatorium, siedelte aber 1921 nach Berlin über, das er aber nach einigen Jahren (1924) mit Frankreich vertauschte; den Winter 1924/25 verbrachte

er in Amerika; konzertierte auch in Frankreich und England. Er lebt jetzt in Enghien les Bains (S. et O.). M. gehört zu den „unzeitgemäßen" Komponisten des neuen Rußland: ein Musiker klassisch-romantischer Schulung, strenger Form und starker persönlicher Eigenart. Werke: Sonaten *op. 5, 11* (Sonaten-Triade), *22* und *25* (2 Opera), *27 (Sonate-Ballade), 30; Märchen op. 8, 9, 14, 20, 26, 34, 35, 42, 48* für Klavier; *Dithyramben op. 10; Vier lyrische Fragmente op. 23; Novellen op. 17* für Klavier; *Vergessene Weisen* für Klavier *op. 38—40; Improvisationen op. 2* und *op. 47; 8 Stimmungsbilder op. 1* u. a. Klavierstücke *op. 4, 7, 31; Sonate-Vocalise op. 41;* Violinsonaten *H moll op. 21* und *op. 44; Nachtgesänge* für Violine und Klavier *op. 16; 2 Kanzonen* für Violine und Klavier *op. 43;* Klavierkonzerte *op. 33* und *op. 50;* Kadenzen zum 4. Klavierkonzert von Beethoven; Lieder *op. 3, 6, 12, 13, 15, 18, 19, 19 a, 24, 28, 29, 32, 36, 37, 45, 46.* Vgl. A. J. Swan, *M. and the Music of our Time* (*Music and Letters*, Jan. 1927).

Meerens, Charles, * 26. Dez. 1831 zu Brügge, † 14. Jan. 1909 in Schaerbeek (Brüssel), bildete sich zuerst zum Violoncellvirtuosen aus (unter Bessems [Antwerpen], Dumon [Gent] und Servais [Brüssel]), trat aber dann als Stimmer in das Pianofortemagazin seines Vaters und vertiefte sich allmählich immer mehr in akustische Untersuchungen. Dabei gelangte er zu der Überzeugung, daß die akustischen Phänomene (Obertöne, Kombinationstöne, Mittönen) zur natürlichen Begründung unseres Musiksystems nicht dienen können, verhielt sich daher ablehnend gegen die Tonphysiologie. Das Tonsystem ist für ihn vielmehr eine freie Schöpfung der künstlerischen Phantasie. Seine Schriften sind: *Le tonomètre après l'invention de Scheibler* (o. J.); *Le métromètre, ou moyen simple de connaître le degré de vitesse d'un mouvement indiqué* (1859); *Instruction élémentaire de calcul musical* (1864); *Phénomènes musico-physiologiques* (1868); *Hommage à la mémoire de M. Delezenne* (1869); *Examen analytique des expériences d'acoustique musicale de M. A. Cornu et E. Mercadier* (1869); *Le diapason et la notation musicale simplifiés* (1873); *Mémoire sur le diapason* (1877); *Petite méthode pour apprendre la musique et le piano* (1878); *La gamme majeure et mineure* (1890, 2. Aufl. 1892); *Acoustique musicale* (1892); *L'avenir de la science musicale* (1894) und *La science musicale à la portée de tous les artistes et amateurs* (1902); auch eine ausführliche Kritik von Gevaerts *Mélopée antique* (1896). Eine biographische Skizze über E. Vanderstraeten erschien nur in italienischer Übersetzung von G. Muzzi (1877).

Meerts, Lambert Joseph, * 6. Jan. 1800 und † 12. Mai 1863 in Brüssel; trieb anfänglich Musik nur aus Liebhaberei, sah sich aber bereits mit 16 Jahren gezwungen, eine Stelle als Violinist und Repetitor am Theater zu Antwerpen anzunehmen. Später profitierte er während eines längeren Aufenthaltes in Paris noch von Lafont, Habeneck und Baillot. 1828 trat er in das städtische Orchester in Brüssel, wurde 1832 Soloviolinist und 1835 Violinprofessor am Brüsseler Konservatorium. M.s Methodik war eine ausgezeichnete; seine Schulwerke werden hochgeschätzt *(Études pour violon avec accompagnement d'un second violon, Mécanisme de l'archet,* 12 Etüden im doppelgriffigen Spiel, 3 Hefte Etüden in der 2., 4. und 6. Position, 12 rhythmische Etüden über Motive von Beethoven, 3 Etüden im Fugenspiel und Staccato, 6 2st. Fugen für Klavier allein usw.).

Mees (spr. mīs), Arthur, * 13. Febr. 1850 zu Columbus (Ohio), † 26. April 1923 in Neuyork, Schüler von Weitzmann, Kullak und Dorn in Berlin, wurde bei seiner Rückkehr nach Amerika vierter Chordirigent der Maimusikfeste zu Cincinnati (unter Theodor Thomas als Leiter), 1886 dritter Dirigent der American Opera-Co. zu Neuyork, wo er fortan seinen Wohnsitz nahm, auch Hilfsdirigent des Thomas-Orchesters und Dirigent mehrerer bedeutenden Vereine und Musikfeste. 1896/97 fungierte er auch als Hilfsdirigent des Thomas-Orchesters in Chicago. M. war ein hochgeschätzter Gesanglehrer und Dirigent in Neuyork, leitete die Musikfeste in Albany (N. J.) und Worcester (Mass.), den Cäcilienverein zu Boston usw. Er verfaßte 1887—96 die *Programmbücher* für die Konzerte des Neuyorker Philharmonischen Orchesters und schrieb *Choirs and Choral Music* (1901); komponierte auch Klavier-Etüden.

Megerle, Abraham, Kirchenmusikkomponist, Onkel und Mentor des berühmten Homileten Abraham a S. Clara, * 9. Febr. 1607 in Wasserburg a. Inn, 1617 Kapellknabe in Innsbruck und 1621 Diskantist und bis 1633 Organist an der Hofkapelle des Erzherzogs Leopold, dann Domkapellmeister in Konstanz, 1640 fürsterzbischöflicher Kapellmeister in Salzburg, 1652 geadelt, 1662 Protonotar der Kurie, seit ca. 1651 Kanonikus am Kollegiatstift Altötting, wo er 29. Mai 1680 starb. Von seinen Schriften ist nur das *Speculum Musicum Mortuale* erhalten; von seinen an die 2000 Kompositionen 3 Hymnen, 5 st. Gradualien, Messen, einiges gedruckt (1647, 1657). Vgl. Hanns Albert, *A. M.* (Münchner Dissertation 1927, ungedruckt).

Megli s. Melli.

Mehlich, Ernst, * 9. Febr. 1890 zu Berlin, wurde durch Konrad Kayser im Klavierspiel unterrichtet und erhielt als 16jähriger ein Bayreuth-Stipendium; studierte anfänglich Medizin, dann aber Musik an der Berliner Hochschule für Musik (Komposition bei Rob. Kahn); Kapellmeister an verschiedenen Bühnen — mit 4jähriger Unterbrechung durch den Krieg —, seit 1922 erster Kapellmeister der Breslauer Oper; seit 1927 GMD. in Baden-Baden. Schrieb: Lieder; Klavierkompositionen; Frauenchöre, teilweise noch Manuskript.

Mehlig, Anna (vermählte Falk), Pianistin, * 11. Juli 1846 zu Stuttgart, dort Schülerin Leberts und Liszts in Weimar, hat sich in Deutschland wie auch im Ausland, besonders in England und Amerika (1869/70), einen guten Namen gemacht. Seit ihrer Verheiratung 1880 lebt sie in Antwerpen.

Mehrkens, Adolf, * 22. April 1840 zu Neuenkirchen bei Otterndorf a. d. Elbe, † 31. Mai 1899 in Hamburg, war zuerst Lehrer in Groden bei Ritzebüttel und dann am Halberschen Institut in Hamburg, besuchte mit Stipendium des Königs Georg V. von Hannover das Leipziger Konservatorium (1861 und 1862) und wurde 1872 Dirigent der Hamburger Bachgesellschaft, die er bis zuletzt leitete. 1876 übernahm er auch die Leitung des Gesangvereins „Amicitia und Fidelitas" und 1893 das Organistenamt der Jakobikirche. Von seinen Kompositionen seien eine *Missa solemnis*, ein Tedeum und eine Sinfonie *D moll* genannt. Zwei Neffen M.s sind Musiker: Karl, * 15. Febr. 1875 zu Neuenkirchen, sein Nachfolger als Organist der Jakobikirche, Lehrer am Konservatorium und an der 1928 eingerichteten Kirchenmusikschule und Dirigent der Methfesselschen Liedertafel in Hamburg, und Hermann, * 26. Jan. 1863 zu Neuenkirchen, erst Organist zu Otterndorf, seit 1900 Organist an der Marienkirche zu Ülzen, Komponist von Kantaten und Liedern; 1927 Kirchenmusikdirektor.

Mehrstimmigkeit durch Brechung (stimmige Brechung), diejenige Art der Stimmbewegung, welche hin- und herspringend mehrere Stimmen zugleich vorstellt, z. B.



Auf dieser Andeutung echter Polyphonie beruht ein Teil des Reizes der Lauten-, Gamben- und Geigenmusik für Violine allein: Musterbeispiele die Solosonaten Bachs für Geige bzw. Violoncell.

Soweit wir die arpeggiert nacheinander auftretenden Töne in ihren melodischen Beziehungen aufzufassen vermögen, erscheinen uns Parallelfortschreitungen mit andern Stimmen in ähnlicher Weise, wenn auch nicht so streng, kunstwidrig wie in der gebundenen Mehrstimmigkeit (vgl. aber Parallelen); doch entstehen oft effektive Parallelen zufällig zwischen einer Hauptstimme (Melodie oder Baß) und einer solche Akkordbrechungen durchführenden Stimme (sehr häufig bei Mozart), die nicht als fehlerhaft anzusehen sind, wenn das betreffende Intervall bei Zurückführung der Brechung auf gebundene Führung verschwinden würde, z. B.:



Méhul (spr. me-ŭl), Étienne Nicolas, * 22. Juni 1763 zu Givet (Ardennen), † 18. Okt. 1817 in Paris; entwickelte sich früh und versah mit 10 Jahren Organistendienste in der Franziskanerkirche seiner Vaterstadt. Seine erste Ausbildung verdankte er einem blinden Organisten; sehr gefördert wurde er sodann durch den Organisten Wilhelm Hauser im Kloster Lavaldieu, den der Abt Lissoir aus Schussenried in Oberschwaben mitgebracht hatte. M. wurde ins Kloster aufgenommen und 1778 stellvertretender Organist, ging aber noch in demselben Jahre nach Paris, wo er mit Hilfe guter Empfehlungen Praxis als Musiklehrer fand; er wurde Gluck vorgestellt, der seine Begabung für die dramatische Komposition erkannte und ihn ermunterte, für die Bühne zu schreiben. Nach einigen Übungsarbeiten *(Psyché, Anacréon, Lausus et Lydie)* brachte er *Alonzo et Cora* an der Großen Oper zur Annahme; die Aufführung folgte freilich erst nach sechs Jahren (1791), nachdem die Komische Oper (damals noch Théâtre Italien) mit *Euphrosine et Coradin* (1790) vorausgegangen war. Schon 1792 folgte aber in der Opéra *Stratonice* und nach einigen, wenn auch nicht gerade sensationellen weiteren Erfolgen (Ballett *Le jugement de Pâris* [1792]; Opern: *Le jeune sage et le vieux fou* [1793, einaktig], *Horatius Coclès* [einaktig], *Phrosine et Mélidore* [1794, Große Oper], *La caverne* [1795] und *Doria* [1797]) ein Werk, das ausgezischt wurde und nicht zu Ende gespielt werden durfte, weil es im fünften Jahre der Republik (1797) einen König auf die Bühne brachte, den Frankreich verehrte: *Le jeune Henri* [Heinrich IV.]; die Ouvertüre mußte aber dreimal gespielt werden und blieb lange eine begehrte Zwischenaktsmusik. Unterdessen war M. bei Begründung des Konservatoriums (1794) mit einer der vier Inspektorstellen betraut worden. 1795 wurde er in die Akademie gewählt. M.s theoretische Ausbildung war mangelhaft; von den von ihm für das Konservatorium geschriebenen Unterrichtswerken (Solfeggien) ist daher nicht viel Aufhebens zu machen. Dem *Jeune Henri* folgten nun die Opern: *Le pont de Lodi* (1797, Gelegenheitsstück), *La toupie et le pavillon* (1797), *Ariodant* (1798), *Adrien* (1799), *Epicure* (1800, in Gemeinschaft mit Cherubini), *Bion* (1800), *L'irato* (1801), *Une folie* (1802), *Le trésor supposé* (1802), *Joanna* (1802), *L'heureux malgré lui* (1803), *Héléna* (1803), *Le baiser et la quittance* (1803, unter Mitwirkung von Kreutzer, Boïeldieu und Isouard), *Les Hussites* (1804), *Les deux aveugles de Tolède* (1806), *Uthal* (1806, ohne Violinen), *Gabrielle*

d'Estrées (1806) und endlich 1807 *Joseph (Joseph in Ägypten)*, das Werk, welches noch jetzt seinen Namen an manchen Bühnen lebendig erhält, aber bei seiner ersten Aufführung nur einen Achtungserfolg errang (Rezitative zu *Joseph* schrieben Bourgault-Ducoudray und F. Weingartner; eine neue deutsche Bearbeitung der Oper veranstaltete Max Zenger). Nach dem *Joseph* erlahmte M.s Produktion. Die Erfolge Spontinis verdunkelten die seinigen, und er verfiel in Mißmut, den eine allmählich schlimmer werdende Brustkrankheit steigerte. Vergebens suchte er 1817 in der Provence Heilung; er starb bald nach der Rückkehr nach Paris. Außer den schon genannten Werken brachte M. noch die Ballette: *La Dansomanie* (1800); *Daphnis et Pandrose* (1803); *Le retour d'Ulysse* (1807) und *Persée et Andromède* (1810), und die Opern: *Les Amazones* (1811), *Le prince troubadour* (1813), *L'oriflamme* (1814, mit Berton, Paër und Kreutzer) und *La journée aux aventures* (1816) zur Aufführung. Sein letztes Werk *Valentine de Milan* wurde, beendet durch seinen Neffen Daussoigne-Méhul (s. d.), erst 1822 gegeben. Gar nicht aufgeführt wurden: *Hypsipyle* (der Großen Oper eingereicht 1787), *Arminius* (1794), *Scipion* (1795), *Tancrède et Clorinde* (1796), *Sésostris, Agar dans le désert* und die Musik zu *Œdipe roi*. Seine Klaviersonaten (Jugendwerke) sind unbedeutend, seine Sinfonien, die in den Übungskonzerten des Konservatoriums aufgeführt wurden, machten nur den Eindruck guter Arbeit. Dagegen fanden mehrere Kantaten, Hymnen und patriotische Gesänge (*Chant du départ, Chant de victoire, Chant du retour* usw.) gute Aufnahme. Als Akademiker las M. über *L'état futur de la musique en France* und *Les travaux des élèves du conservatoire à Rome* (abgedruckt im *Magasin encyclopédique* 1808). Das übliche Eloge auf M. las in der Akademie Quatremère de Quincy (1818); ein etwas ausführlicheres Lebensbild entwarf M.s Freund Vieillard (1859), umfangreiche Biographien schrieben A. Pougin (1889, 2. Aufl. 1893) und René Brancour (1912 in *Les musiciens célèbres*).

Meibom (Meibomius), Marcus, * 1626 zu Tönning in Schleswig, † 1711 in Utrecht; lebte zuerst in Holland, dann nacheinander am schwedischen und dänischen Hof, war einige Zeit Professor und Bibliothekar an der Universität Upsala, ging dann nach Holland und Frankreich, um eine Entdeckung für die Verbesserung der Kriegsschiffe, die er bei der Lektüre der Akten gemacht zu haben meinte, zu verkaufen, fand aber keinen Käufer, versuchte dann in England, ebenso vergeblich, den von ihm revidierten hebräischen Text des Alten Testaments zum Druck zu bringen und starb schließlich in sehr beschränkten Verhältnissen. M.s *Antiquae musicae auctores septem* (1652; griechischer und lateinischer Text von Aristoxenos [*Harmonik*], Euklid [*Introductio harmonica*, vgl. Kleonides, und *Sectio canonis*], Nikomachus, Alypius, Gaudentius, Bacchius Senior und Aristides Quintilianus, dazu das 9. Buch des *Satyrikon* des Martianus Capella) waren lange die einzige Ausgabe der meisten darin abgedruckten Werke (vgl. K. von Jan). Außerdem haben wir von ihm: Anmerkungen zu Laets Ausgabe des Vitruv (1649) und einen Dialog: *De proportionibus musicis* (1655) nebst einigen Streitschriften (der Dialog wurde von Professor W. Lange in Kopenhagen, Pater Aynscon in Antwerpen und J. Wallis in Oxford heftig angegriffen, welche M. zahlreiche Irrtümer nachwiesen).

Meifred, Joseph Jean Pierre Émile, Hornvirtuose, * 22. Nov. 1791 zu Colmars (Basses-Alpes), † 29. Aug. 1867 in Paris; 1833—65 Professor des Horns am Pariser Konservatorium (Schüler von Dauprat), 1852 Musikmeister der Garde nationale, 1822—50 an der Opéra, seit 1828 bei der Société des Concerts; hat persönliche Verdienste um die Vervollkommnung des Ventilhorns, schrieb Hornduette und *De l'étendue, de l'emploi et des ressources du cor en général et de ses corps de rechange en particulier, avec quelques considérations sur le cor à pistons* (1819); *Méthode pour le cor à deux pistons; Méthode pour le cor chromatique* (mit 3 Pistons); *Notice sur la fabrication des instruments de cuivre en général et sur celle du cor chromatique en particulier* (1851); *Sur l'enseignement populaire de la musique en France* (1853).

Meiland, Jakob, * 1542 zu Senftenberg in der Niederlausitz, † 31. Dez. 1577 zu Hechingen, Hofkapellmeister zu Ansbach (bis zur Auflösung der Kapelle 1574), dann bis 1576 in Frankfurt a. M., zuletzt Organist in Celle, gehört zu den besten und liebenswürdigsten deutschen Komponisten seiner Zeit. Von ihm 5—6st. *Sacrae cantiones* (1564 [1572, 1573]); *Newe auserlesene teutsche Liedlein mit 4 und 5 St. usw.* (1569); *Sacrae aliquot cantiones latinae et germanicae 5 et 4 voc.* (1575); *Cantiones aliquot novae . . . 5 voc.* (1576, 2. Aufl. 1588) und *Cygneae cantiones latinae et germanicae* (1577, 5- und 4st., sein „Schwanengesang", herausgegeben von E. Schell). Eine größere Zahl von Motetten und Liedern findet sich auch in Sammelwerken, u. a. eine Messe über *Non auferetur* in des Hier. Praetorius *Liber missarum* (1616), 7 Lieder als Anhang von des Musculus *40 schöne geistliche Gesenglein* (1597). Vgl. R. Oppel, *J. M.* (1911, Dissert.). *Lieder und Gesänge zu 4 und 5 Stimmen* (I.: Weltliche Lieder) hat 1927 H. Meyer herausgegeben.

Meinardus, Ludwig Siegfried, * 17. Sept. 1827 zu Hooksiel (Oldenburg), † 10. Juli 1896 in Bielefeld, erhielt zu Jever, wo er das Gymnasium besuchte, nur mangelhaften Unterricht im Cellospiel bis 1847, wo er auf Grund eines Urteils Robert Schumanns, dem er seine Kompositionsversuche eingesandt, das Konservatorium zu Leipzig bezog. Im August 1847 verließ er die Anstalt und wurde Privatschüler von A. F. Riccius (bis 1849). Nachdem er kurze Zeit Hauslehrer zu Kaputh bei Pots-

dam gewesen, ging er zur Fortsetzung seiner Studien nach Berlin, wurde aber ausgewiesen (1850), verweilte zunächst mehrere Monate in Weimar bei Liszt, fungierte als Theaterkapellmeister zu Erfurt und Nordhausen und ging dann nach Berlin zurück, wo er unter A. B. Marx arbeitete. 1853—65 dirigierte er die Singakademie zu Glogau (1862 Großh. Oldenburgischer Musikdirektor) und wurde 1865 von Rietz als Lehrer an das Konservatorium zu Dresden berufen. 1874 siedelte er nach Hamburg über als Musikreferent des *Hamburgischen Correspondent* (1874—85); 1887 verlegte er seinen Wohnsitz nach Bielefeld als Chorleiter der v. Bodelschwingschen Anstalten. Von den Kompositionen M.s sind hervorzuheben die großen Oratorien: *Simon Petrus, Gideon, König Salomo, Luther in Worms, Odrun;* die Chorballaden: *Rolands Schwanenlied, Frau Hitt, Die Nonne, Jung Baldurs Sieg;* ein *Passionslied* und *Meßgesänge* (für 4st. Chor und Orgel); mehrere Violinsonaten, eine Cellosonate, ein Klaviertrio, ein Klavierquintett, zwei Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, viele Lieder (2 Hefte *Biblische Gesänge* und 3 Hefte *In der Stille*), 2 Sinfonien, Klavierstücke, darunter 3 Novellen und 3 Suiten usw. Zwei Opern: *Bahnesa* und *Doktor Sassafras,* gelangten nicht zur Aufführung. Als Schriftsteller machte sich M. noch bekannt durch *Kulturgeschichtliche Briefe über deutsche Tonkunst,* I. Band: *Des einigen deutschen Reiches Musikzustände* (1871; [1872]); *Ein Jugendleben* (Autobiographie 1874, 2 Bde.); *Rückblicke auf die Anfänge der deutschen Oper in Hamburg* (1878); *Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst* (1879), *Mozart, ein Künstlerleben* (1883), *Die deutsche Tonkunst im 18. bis 19. Jahrhundert* (1888), *Klassizität und Romantik in der deutschen Tonkunst* (1893) und *Eigene Wege* (Bremen 1895).

Meinecke, Ludwig, * 25. Dez. 1879 zu Wiesbaden, studierte seit 1898 in Berlin zuerst Chemie, dann Musikwissenschaft und promovierte 1903 zum Dr. phil. mit einer Studie über *Michael Altenburg (Z. d. IMG.)*; seine praktische Ausbildung erhielt er durch Wilhelm Berger und Otto Voß. Er war Kapellmeister am Stadttheater Koblenz und Mainz, wurde 1909 Theaterdirektor in Stettin; 1910—26 leitete er das Koblenzer Stadttheater und betätigte sich als Operndirigent; städtischer Intendant seit 1921; seit 1927 Leiter einer mittelrheinischen Opern-, Operetten- und Schauspielbühne im Regierungsbezirk Koblenz. Schrieb: Lieder; Andante für Violine und Orgel; melodramatische Musik zu Wilhelm Hentzens *Parzival* (Koblenz 1905).

Meiningen. Vgl. C. Mühlfeld, *Die herzogliche Hofkapelle in Meiningen* (1910).

Meissner, C. Hjalmar, * 1. März 1865 zu Helsingfors als Sohn des Dirigenten August M., studierte 1875—81 am Stockholmer Kgl. Konservatorium, 1882—84 in Paris, war dann Theaterkapellmeister in Oslo, Stockholm, Helsingfors, auch Militärkapellmeister (Kalmar-Reg.); 1906—08, 1910 bis 1914 an Stockholmer Theatern, 1908—10 an der Kgl. Oper, 1914—19 am Orchesterverein zu Göteborg, dann wieder in Stockholm Konzert- und Operettendirigent. Er hat Klavierstücke, Militärmusik u. a. geschrieben. Seine Gattin Emma Ekström, * 1866, Schülerin von Arlberg und Signe Hebbe, ist heute noch (1928) als Operettensängerin geschätzt.

[Alte] Meister s. Ernst Pauer.

Meister, Ferdinand, * 25. März 1871 in Wiesbaden, Sohn des Kammermusikers C. H. Meister, dort Schüler von A. Reißmann, Alb. Fuchs, Mannstädt, Riemann und Löwengard, wirkte vertretungsweise als Kontrabassist im Hoftheater und Kurorchester mit, wurde dann Leiter der Hofkonzerte in Arolsen, dirigierte auch Oratorienaufführungen und hat sich um die Hebung der musikalischen Verhältnisse in Waldeck verdient gemacht. Seit 1899 veranstaltete M. in Pyrmont und Bad Wildungen Musikfeste, die vorwiegend zeitgenössischen Komponisten gewidmet waren; seit 1909 lebte er in Nürnberg als Leiter der Sinfoniekonzerte; 1922—24 war er Intendant des Pfälzischen Orchesters in Ludwigshafen; er lebt seitdem in Bad Homburg v. d. Höhe. M. ist Vorsitzender des 1909 von ihm und M. Kämpfert begründeten Verbands deutscher Orchester- und Chorleiter. 1914 wurde er zum Fürstlichen Hofrat ernannt. Als Komponist trat M. nur mit Liedern und Klavierstücken hervor.

Meister, Karl Severin, * 23. Okt. 1818 zu Königstein im Taunus, † 30. Sept. 1881 in Montabaur (Westerwald), wirkte nach Besuch des Lehrerseminars zu Idstein (1835 bis 1837) bis 1842 als Lehrgehilfe und Organist in Montabaur, bis 1849 als Lehrer in Wiesbaden, bis 1851 in Elbingen und seit November 1851 als Seminar-Musiklehrer (1877 Musikdirektor) in Montabaur. M. veröffentlichte: Kadenzen und Präludien für die Orgel, Hymnen für Männerchor, eine „Modulationsschule" und eine Orgelbegleitung zu den Melodien des Limburger Diözesan-Gesangbuches. Sein Name wurde weiteren Kreisen bekannt durch das von ihm begonnene Sammelwerk: *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts* (1. Bd. 1862, fortgesetzt und [auch der erste Band] neu bearbeitet von W. Bäumker [s. d.]).

Meistersinger (Meistersänger) heißen die mit ihren Traditionen an die Minnesänger anschließenden bürgerlichen (dem Handwerkerstande angehörigen) Dichter und Sänger des 14.—16. Jahrh., die in verschiedenen deutschen Städten zu Gesellschaften mit strengen Satzungen (Tabulatur) zusammentraten und zunftmäßig Grade unterschieden, welche durch Leistungen erworben werden mußten (Schüler, Schulfreund, Sänger, Dichter, Meister). Die Stoffe der Dichtungen der M. waren überwiegend biblische, die Behandlung schwerfällig und hausbacken.

Berühmte M. waren Michael Behaim, Hans Rosenblüt, Hans Folz und vor allem Hans Sachs. Dichtungen der M. sind uns in großer Zahl erhalten, leider meist ohne die Weisen (Melodien). Wie die Minnesänger ihre Melodien mit Neumen (Choralnoten) notierten, bedienten sich auch die M., angeblich die „Weisen" der alten Meister weitergebend, derselben Art der Aufzeichnung, nur nahmen sie statt der gefüllten Noten hohle an, meist Semibreven und nur für Verzierungen (Blumen) Minimen, wodurch der irreführende Schein verstärkt wurde, daß es sich hier um mensurierte Notierungen handle. Hauptpflegestätten des Meistergesangs waren im 14. Jahrh. Mainz, Straßburg, Frankfurt, Würzburg, Zwickau, Prag, im 15.—16. Jahrh. Augsburg und Nürnberg (unter Hans Sachs mit über 250 Meistersängern), Kolmar, Regensburg, Ulm, München usw. Die Wiege des Meistergesangs war der Sage nach Mainz (Frauenlob, Regenbogen). Ein lebensvolles Bild des Meistergesangs hat R. Wagner in den *Meistersingern von Nürnberg* entworfen. Vgl. Adam Puschmann, *Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs zusamt der Tabulatur* (1571; in Neudruck bei Niemeyer in Halle); Wagenseil, *Buch von der Meistersinger holdseliger Kunst* (1697); Grimm, *Über den altdeutschen Meistergesang* (1811); Schnorr von Carolsfeld, *Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs* (1872); Runge, *Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen* (1896) und *Über die Notation des Meistergesangs* (1907, im Bericht über den Basler Kongreß der IMG.); K. Drescher, *Nürnberger Meistersinger-Protokolle von 1575 bis 1689* (1898, 2 Bde.); G. Münzer, *Über die Notation der Meistersinger* (1907) und *Das Singebuch des Adam Puschmann* (1907, mit reicher Auswahl von Melodien); Alfr. Kühn, *Rhythmik und Melodik Michael Behaims* (1907), Robert Staiger († 1914), *Benedict von Watt* (1914, zur Göttinger Habilitationsschrift erweiterte Dissertation [Beiheft II, 13 der *IMG.*]); auch Kurt Mey, *Der Meistergesang in Geschichte und Kunst* (1892 und 1901); E. Martin, *Urkundliches über den Meistergesang zu Straßburg* (*Straßburger Studien* I); Otto Plate, *Die Kunstausdrücke der Meistersinger* (*Straßburger Studien* III).

del Mel, René (Raynald), * gegen 1554 in Mecheln, nach eigener Angabe von der Herzogin Christina di Lorena in Schlettstadt in Lothringen getauft (Konvertit?), vielleicht portugiesischer Abstammung, war bis 1580 Hofkapellmeister zu Lissabon und lebte dann, obwohl 1587/88 Kapellmeister des Fürstbischofs Ernst von Bayern in Lüttich, überwiegend in kleinen Stellungen in Italien; nach 1596 verliert sich seine Spur. Er gab 5 Bücher 4—12st. Motetten 1581—95 in Venedig heraus, auch 1583—95 daselbst bei Al. Vincenti, Gardano und Scotto 3 Bücher 6st., 5 Bücher 5st. Madrigale und 4 Bücher 3st. Madrigaletti. Eine Auswahl der 6st. Madrigale brachte P. Phalèse, auch enthalten die Sammelwerke 1585—1620 einzelne Madrigale M.s. Vgl. G. van Dorslaer, *René del Mel, compositeur du XVI^e siècle* (1921).

Melani, Jacopo, * 6. Juli 1623 zu Pistoia, Sohn eines Glöckners, Domenico M.; 1657—67 Kapellmeister an der Kathedrale zu Pistoia, Komponist der komischen Opern *La Tancia* (*Il podestà di Colognola*, Florenz 1657 zur Eröffnung des Pergola-Theaters), *Tacere ed amare* (das. 1673) und *Il pazzo per forza* (das. 1658, Text aller 3 Opern von Moniglia) und der burlesken Oper *Girello* (das. 1670, Text von Acciajuoli) und nach Ademollos Angabe noch zweier weiteren komischen Opern auf Texte Moniglias (*Il vecchio burlato* [1659] und *La serva nobile* [1660]), auch einer seriösen Oper *Ercole in Tebe* (Text von Moniglia). M. ist damit nächst Mazzocchi, Marazzoli, Sacrati und Abbatini (welche 1639—54 in Rom komische Opern auf Texte des nach dieser Richtung bahnbrechenden Ruspigliosi schrieben) einer der ersten Komponisten komischer Opern überhaupt und durch seine Technik der Arienkomposition über einem Basso ostinato sehr bemerkenswert (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 242f.). Vgl. A. Bonaventura, *J. M. e la prima opera buffa* (*Il Pensiero musicale*, Bologna, Juli/Aug. 1922). Nicht weniger als 7 Brüder Melanis waren namhafte Musiker: Alessandro (* um 1630, † Anfang Oktober 1703 in Rom), 1660 Kapellmeister an San Petronio in Bologna, 1667—69 Nachfolger seines Bruders Jacopo in Pistoia, und in der Folge Kapellmeister in Rom an S. Maria Maggiore und S. Luigi de Francesi (1673—1702), der ebenfalls komische Opern komponierte *(Il carceriere di se medesimo* [Florenz 1681], *Chi geloso non è, amar non sà* und *L'empio punito)*, auch Oratorien, 2- bis 5st. Motetten *op. 1—2*, dgl. *Concerti spirituali op. 3* und Kantaten; Antonio, 1659 im Dienst des Erzherzogs Karl Ferdinand von Österreich (*Scherzi musicali ossia capricci e balletti* für 1—2 Violinen und Viola, 1689); Bartolommeo, * 6. März 1634 zu Pistoia, 1657 kurze Zeit Kapellsänger in München (wegen politischer Intrigen verhaftet); Domenico und Nicola, 1654 am Dresdner Hofe angestellt, die beiden Kastraten Atto (* 31. März 1626 in Pistoia, † 1714) und Filippo (eigentlich Francesco Maria [den Namen Filippo nahm er als Servitenmönch an], * 3. Nov. 1628 zu Pistoia), geschätzte Sänger (Atto wurde mehrmals nach Paris verschrieben, u. a. für die Aufführung von Rossis *Orfeo* 1647, dessen Titelrolle er sang). Filippo sang 1660 in Paris die Amastris in Cavallis *Serse*. Über die Familie M. vgl. Al. Ademollo, *I primi fasti del Teatro di Via della Pergola* (1885) und H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully* (1913), auch Gg. Kinsky in Kat. Heyer IV, 12.

Melante, anagrammatisches Pseudonym von G. Ph. Telemann (s. d.).

Melartin, Erkki Gustaf, * 7. Febr. 1875 in Käkisalmi, studierte am Musikinstitut zu Helsingfors und im Auslande (Wien, Rom, Berlin u. a.); 1908—10 Kapellmeister in

Viipuri (Viborg). Direktor des Helsingforser Musikinstitutes (Konservatorium) seit 1911, Professor. Einer der bedeutendsten finnischen Komponisten, hat M. fast alle Gebiete der Komposition betreten. Ein gefühlvoller, lyrischer Grundton, der nicht selten aus der Melodik des Volksliedes schöpft, ist seinen Kompositionen eigen, deren Stil auch Tendenzen des modernen Impressionismus und Expressionismus aufweist. M. konzertierte als Gastdirigent u. a. in Stockholm, Kopenhagen, Riga, Petersburg und Moskau. Werke: 6 Sinfonien; Sinfonische Dichtungen (*Traumgesicht* u. a.); 3 Suiten für Orchester (u. a. *Impressions de Belgique*); Violinkonzert; 4 Streichquartette; Violinsonate *E dur op. 10* (1909); Klaviersonate; Klavierstücke, darunter 24 Präludien; Kantaten u. a. Vokalwerke mit Orchester *(Vårdträdet)*; mehrere Bühnenmusiken *(Dornröslein* von Topelius, *Hannele* von Gerhart Hauptmann u. a.); Oper *Aino* (ein *Kalevala*mysterium); zirka 200 Solo-lieder; Chorlieder u. a.

Melba, Nellie, Bühnenname der Koloratursängerin Helen Porter Mitchell (1882 vermählt mit dem Kapitän Charles Armstrong), * 19. Mai 1861 zu Burnley bei Melbourne; den Namen M. wählte sie in Erinnerung an Melbourne, trat bereits mit 6 Jahren zu Richmond (Melbourne) im Konzert auf, widmete sich gegen den Willen ihres Vaters der Bühne, studierte nach einmaligem Konzertdebüt in London 1886 unter Frau Marchesi in Paris und war mit einem Schlage ein Stern erster Größe, als sie 1887 in Brüssel als Gilda (in Verdis *Rigoletto*) auftrat. 1888 eroberte sie London als Lucia di Lammermoor, 1889 Paris als Ophélia (in Ambr. Thomas' *Hamlet*) und sang nun mit immer steigendem Erfolg an allen größeren Bühnen (auch in Petersburg, Mailand, Nordamerika [mit den beiden de Reßke]). Saint-Saëns schrieb für sie die Titelrolle seiner *Hélène* (1904). 1926 zog sie sich aus der Öffentlichkeit zurück. Sie ist Präsidentin des Konservatoriums in Melbourne. Vgl. Zedlitz, *Mad. M.* (1896) und Agnes Murphy, *N. M.* (1909); ferner ihre eigenen Erinnerungen: *Melodies and Memories* (London 1925).

Melcer [-Szczawiński], Henryk, Pianist, * 21. Sept. 1869 zu Kalisch (Posen), † Anfang Mai 1928 in Warschau, Schüler von S. Noskowski und Strobl am Warschauer Konservatorium und 1891—93 von Leschetizky in Wien, erhielt 1895 den Rubinstein-Preis für sein Klavierkonzert in *E moll*, 1898 für sein zweites Klavierkonzert in *C moll* den Paderewski-Preis (Leipzig). Nach ausgedehnten Konzertreisen (Berlin, Paris, Petersburg) war M. vorübergehend an den Konservatorien zu Helsingfors und Lemberg als Klavierprofessor tätig, dirigierte 1901/02 die Lemberger Philharmonie, war 1903—06 Professor am Konservatorium zu Wien und seit 1908 Direktor und Kapellmeister der Warschauer Philharmonie. 1922—27, als Nachfolger von E. Młynarski, Direktor des Staatskonservatoriums, Präsident der Vereinigung der polnischen Musikverbände sowie Mitglied des Staatlichen Kunstrats. M. war einer der bedeutendsten polnischen Komponisten, Pianisten und Lehrer. Außer den Preis-Klavierkonzerten schrieb er ein Klaviertrio *(G moll)*, eine Violinsonate *G dur*, die Opern *Maria* (Warschau 1904) und *Protesilaos und Laodamia* (Text von Wyspianski), ein Chorwerk *Pani Twardowska*, eine Kanzone für Frauenchor mit Klavier, Variationen für Klavier über ein polnisches Volksthema, Charakterstücke für Klavier, Transkriptionen von Liedern Moniuszkos, 5 Gesänge mit Orchester (Dehmel), 3 Gesänge auf polnische Texte usw.

Melchers, H. Melcher, * 30. Mai 1882 zu Stockholm, studierte 1896—1902 am dortigen Konservatorium, dann (1904/05) Komposition bei Johan Lindegren, 1908—12 am Pariser Konservatorium; war 1905—19 dann Lehrer in Paris. 1921 hielt er Lehrkurse in Brüssel und Sondershausen ab. Er lebt jetzt als Privatlehrer in Stockholm. Schrieb: 8 Zigeunerlieder für Männerstimmen und Orchester (1910); Kantate (1913); Schwedische Rhapsodie für Orchester (Stockholm 1914); sinfonische Dichtungen: *Der Neck*, 1916; *Kirchweih*, 1919 (Stockholm 1920); *Elegie*, 1920 (Sondershausen 1921); Gesänge mit Orchester; Poem für Violine und Orchester, 1922; Sinfonie zur Einweihung des Stockholmer Konzerthauses; Sonate für Violoncell und Klavier *op. 20.*

Melchior, Edward A., * 6. Nov. 1860 zu Rotterdam, wo er als Musiklehrer lebt, gab heraus *Wetenschappelijk en biografisch Woordenboek der Toonkunst* (1889), das besonders viele Biographien von holländischen zeitgenössischen Musikern enthält.

Melchior, Lauritz L. H., Heldentenor, * 20. März 1890 zu Kopenhagen, wo er 1908 bis 1917 bei Paul Bang Gesang studierte und 1913 als Bariton an der Kgl. Oper debütierte; 1914—21 war er dort engagiert und nahm daneben 1917/18 noch Unterricht bei Wilhelm Herold; 1918 debütierte er als Tenor. 1921—23 studierte er bei Victor Beigel in London, 1923/24 bei Ernst Grenzebach in Berlin, auch bei Anna Bahr-Mildenburg in München und Karl Kittel in Bayreuth. Seit 1924 sang er an Covent Garden und in Bayreuth; 1925 an der Berliner Städtischen Oper; seit 1926 an Metropolitan in Neuyork, seit 1927 am Stadttheater Hamburg.

Melchissédec, Léon, * 7. Mai 1843 und † 23. März 1925 in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1866—91 ein geschätzter Sänger (Bariton) an der Pariser Komischen Oper, am Gaité-Lyrique (1877) und an der Opéra (1878), seit 1894 Deklamations- und Gesanglehrer am Pariser Konservatorium. Er hat mehrere gesangstechnische Werke geschrieben.

Melgunow, Julius, * 11. Sept. 1846 zu Wetluga im russischen Gouvernement Kostroma, † 31. März 1893 zu Moskau, Schüler von Dreyschock (Klavier) und Laroche (Theorie) in Petersburg, 1870 auch am Moskauer Konservatorium, machte unter Rud.

Westphal (s. d.) in Moskau Studien über Rhythmik und gab eine Sammlung Bachscher Fugen und Präludien mit Bezeichnung der rhythmischen Gliederung nach dem Periodisierungs-System Westphals heraus, veröffentlichte auch eine Sammlung russischer Volkslieder (1. Teil Moskau 1879 mit Klenowski, 2. Teil Petersburg 1885 mit Blaramberg). 12 Chorlieder M.s gab nach seinem Tode Blaramberg heraus. In seinem Nachlaß fanden sich eine Reihe nicht veröffentlichter rhythmischer Studien, herausgegeben wurden davon: *Über den Rhythmus und die Harmonie des russischen Volksliedes* (Arbeiten der Mus.-ethnogr. Komm., B. I., Moskau 1906) und *Lehrbuch der Mus. Rhythmik* (ibidem, B. III., Moskau 1907). Vgl. Maslow, *Melgunow als Erforscher des russischen Volksliedes* (*Ethnogr. Rundschau*, LVII 3).

Melichar, Alois, * 18. April 1896 in Wien als Sohn eines Musikers, Schüler von Jos. Marx an der Wiener Akademie, 1920 bis 1923 von Schreker an der Berliner Hochschule; 1923—26 Kapellmeister und Gesanglehrer an der deutschen Oberrealschule in Helenendorf im Kaukasus, während welcher Zeit er die kaukasische Volksmusik auf wiederholten Reisen studierte; seit 1926 wieder in Berlin (u. a. als Beirat an der Deutschen Grammophon A.-G.). Werke: Variationen und Fuge über ein Thema von Reger *op. 1* und andere Klavierstücke; Lieder; Suite für Streichquartett; Chorwerke u. a.

Melisma (griech.), s. v. w. melodische Verzierung, Koloratur.

Melkich, Dmitri Michejewitsch, russischer Komponist, * 11. Febr. 1885 zu Moskau, studierte erst Jura und war dann Schüler von B. L. Jaworsky am Moskauer Volkskonservatorium. Werke: Sinfonische Skizzen: *Am Meer op. 1* (1911); *Aladin und Palomides* (nach Maeterlinck) für Orchester *op. 2; Epitaph* für Orchester *op. 7;* Sinfonie *op. 16; Sonate Nocturne* für Klavier *op. 10;* 2. Klaviersonate *Sonata di Sollevazione;* 4. Klaviersonate *op. 12;* Lieder; Zyklus für Gesang und Orchester *op. 15;* Klavierstücke *op. 14;* Streichquartett *op. 13.*

Mell, Gaudio, s. Gaudio.

Melli (Melii, Megli), Domenico Maria, gab 1602—09 zu Venedig 3 Bücher *Musiche . . . per cantare nel chitarrone, clavicembalo ed altri istr.* heraus. Nach seinen Dedikationen zu schließen, ist M. aus Reggio gebürtig, hat in Padua und Venedig gelebt und war Doktor der Rechte. M. ist einer der ersten, die Caccinis Stil aufnahmen. Vgl. Ambros *MG.* IV³ (Leichtentritt) S. 787, und Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 13. Die Dedikation des 3. Buches ist sogar schon vom 1. Aug. 1600 (!?) datiert; doch ist das wohl ein Druckfehler.

Melli, Pietro Paolo, vielleicht ein Bruder von Dom. Maria M. (er stammt ebenfalls aus Reggio), 1612—19 Hoflautenist in Wien, dann in Ferrara, gab 4 Bücher Tanzstücke in Lautentabulatur für *Liuto attiorbato* (Pandora) bei Al. Vincenti in Venedig heraus (. . . ., 1614, 1616, 1616).

Melodia Olympica, Madrigalsammlung, herausgegeben von dem Engländer Peter Philipps (Antwerpen 1591 [1594]). Vertreten sind: F. Anerio, Baccusi, Or. Bassani, Bellasio, Bellhaver, L. Bertani, Blotagrio, Cl. Merulo, Dentice, B. Donato, G. Eremita, Fr. Farina, A. Gabrieli, Gastoldi, Giovanelli, Macque, Marenzio, T. Massaini, Moscaglia, Mosto, G. M. Nanino, Palestrina, Pevernage, Sabino, Striggio, Tornhout, Oraz. Vecchi, Verdonck, de Wert, Zoilo, 6 Madrigale anonym und 6 von P. Philipps selbst.

Melodie (griech., von *μέλος* und *ᾠδή*, eigentlich musikalische Einkleidung eines Gedichts), eine in sich einheitlich gestaltete und abgeschlossene Tonfolge; besonders im Gegensatz zu Motiv oder Phrase ein abgerundetes musikalisches Gebilde, das zum mindesten einem vollständigen Satze der Sprache zu vergleichen ist und aus der Verbindung einer kleineren oder größeren Zahl von Gliedern (Motiven) entsteht. Die meisten Melodien haben aber entsprechend der Entstehung des Wortes den Umfang von Strophen und gliedern sich musikalisch in mehrere Sätze.

Melodik ist die Lehre von der geordneten Folge der Töne in der Musik, wie Harmonik die Lehre von den verständlichen Zusammenklängen der Töne ist. Das letzte Prinzip des Melodischen ist die Veränderung der Tonhöhe nach oben oder unten (Steigen oder Fallen), und zwar zunächst nicht die sprungweise, sondern die stetige, allmählich geschehende; im Banne der Harmonik wird aber die Tonhöhenveränderung zu einer stufenweisen. Die im engsten Kreise um einen Ton hin und her gezogenen primitiven Gesänge von Naturvölkern lassen vielfach Intervalle bestimmter Größe noch nicht erkennen, haben vielmehr ihr Wesen nur in dem Auf- und Abschwanken der Tonhöhe. Aber auch auf fortgeschrittenen Stufen der Musikübung ist den kleinsten Intervallen am stärksten die rein melodische Wirkung eigen, und es heißen daher mit Recht die Sekundschritte (der diatonische und chromatische Halbton und der Ganzton) melodische Intervalle, und eine von der Chromatik (Halbtonfolge) stärkeren Gebrauch machende M. wird daher „naturalistisch" genannt, weil sie der stetigen Tonhöhenveränderung am nächsten kommt, während größere Schritte (Terz, Quarte, Quinte usw.) das Interesse auf die harmonischen Beziehungen der Töne lenken, welche das Material der eigentlich künstlerischen Gestaltung bilden. Das Steigen der Tonhöhe ist als gesteigerte Lebendigkeit eine Steigerung, das Fallen als verminderte Lebendigkeit eine Abspannung; die melodische Bewegung gleicht daher den Bewegungen der Seele in Affekten: die positive Bewegung (Steigung) entspricht dem Sehnen, Begehren, Streben, Wollen, Anstürmen usw., die negative (Fall) dem Entsagen, Verzagen, der Einkehr in sich selbst, Beruhi-

gung. Diese elementaren Wirkungen haften, wie gesagt, zunächst nur an der nackten Tonhöhenveränderung, wie man sich z. B. an dem Sturmgeheul (oder z. B. den dasselbe nachahmenden chromatischen Gängen im *Fliegenden Holländer*) klarmachen kann; die Melodie als wohlgeordnete Reihe harmonisch gegeneinander verständlicher (abgestufter) Töne hat einen Teil jener elementaren Wirkung eingebüßt gegen die ästhetisch freilich viel höher anzuschlagenden Verstrickungen der harmonischen Beziehungen (das Melodische ist stilisiert). Doch erkennt schon Aristoxenos, daß auch die stufenweise Tonhöhenveränderung durch die Phantasie des Hörenden in eine stetige verwandelt wird. Vgl. Riemann, *El. d. mus. Ästhetik* S. 38ff. — Eine für die Praxis berechnete Lehre der Melodiebildung hätte sich zu befassen: 1) mit der Begründung der diatonischen Tonleitern als der leichtest verständlichen Schemata der an Stelle der stetigen Tonhöhenveränderung tretenden abgestuften; 2) mit der Untersuchung der verschiedenartigen melodischen Ausfüllung eines Akkords je nach seiner Stellung in der Tonart; 3) mit den einfachsten Elementen der musikalischen Formenlehre (Motivbildung, Motivverkettung, Imitation). Zurzeit existiert ein Kursus „Melodielehre", der die Materie vom Prinzip aus systematisch entwickelte, an den Musikschulen und in Lehrbüchern nicht, sondern die Elemente der Melodielehre werden notdürftig in der Harmonielehre abgehandelt, und die höheren Stufen in der Kompositionslehre. Als Versuche der Anbahnung einer eigentlichen Melodielehre sind zu nennen: Jos. Riepel, *Tonordnung* usw., drei Teile (1755, 1757, 1765); Nichelmann, *Die Melodie* usw. (1755); Reicha, *Traité de mélodie*, 1814 (1832); L. Bußler, *Elementarmelodik* (1879); H. Riemann, *Neue Schule der Melodik* (1883) und *Katechismus der Kompositionslehre* (4. Aufl. 1910, I. Teil, 1. Kapitel); E. Cremers *L'analyse et la composition mélodique* (1898); H. Rietsch, *Die deutsche Liedweise* (1903); Ernst Toch, *Melodielehre* (1923); Paul Klebs, *Von der Melodie und dem Aufbau der musikalischen Formen* (1928); Karl Scheffler, *Die Melodie* (1919); Ernst Hoffmann, *Das Wesen der Melodie* (1924). Vgl. auch Mey und Ernst Kurth.

melodisch (gutmelodisch, sangbar) nennt man eine Stimmführung, welche schwer intonierbare (übermäßige, enharmonische) Fortschreitungen vermeidet.

Melodium (Instrument), s. Alexandre.

Melodrama (griechisch), früher ein Drama mit Musik, d. h. Oper; die jetzt gewöhnliche, ja allein gebrauchte Bedeutung ist jedoch die von Deklamation mit Instrumentalbegleitung, sei es innerhalb eines Bühnenstückes, wie im *Egmont* (Monolog vor dem Traum), sei es als selbständiges Kunstwerk, wie Schillings' Musik zum *Hexenlied* Wildenbruchs oder wie die zahlreichen Balladen für Deklamation mit Klavier- oder Orchesterbegleitung. Das M. ist im allgemeinen eine ästhetisch nicht einwandfreie Zwittergattung, da nicht einzusehen ist, warum nicht die Rede bis zum Rezitativ und weiter bis zu gebundener Melodik gesteigert wird (s. Dramatische Musik). Da auch die Sprache sich des Stimmorgans bedient und die Sprechtöne eine definierbare Tonhöhe haben, so muß entweder der Vortragende sich möglichst der Tonart, den Harmonien der Begleitung anpassen, d. h. des Komponisten Unterlassungssünde wenigstens teilweise gutmachen, oder es ist ein Widerspruch zwischen den Sprechtönen und der Musik unvermeidlich. In einzelnen Fällen ist indes das M. doch zu rechtfertigen, wie im *Fidelio* (in der Kerkerszene), wo es als Steigerung gegenüber dem Gesang erscheint (wie Leonore nachher sagt: „Was in mir vorgeht, ist unaussprechlich", d. h. in der Oper „nicht zu singen"). Die früheste Anwendung des M. findet sich schon bei dem Salzburger Kapellmeister J. E. Eberlin um 1750; vgl. *DTÖ.* Bd. 55. Zu den relativ gelungensten Beispielen der Anwendung des Melodrams für ganze Werke gehören G. Bendas *Ariadne* (27. Jan. 1775) und *Medea* (1. Mai 1775), R. Schumanns *Manfred*, Liszts *Lenore* (mit Klavier), Bizets *L'Arlésienne* und mehrere Werke von Max Schillings (s. d.). Auch Schönbergs *Pierrot lunaire* ist in gewissem Sinn zur Gattung des Melodrams zu rechnen. Vgl. (L. Garcins), *Traité du mélodrame* (1772, anonym); R. Augsten, *Les premiers mélodrames français composés aux modèles allemands* (1912); W. Kienzl, *Die musikalische Deklamation* (1880) und besonders Edgar Istel, *J. J. Rousseau als Komp. s. lyr. Szene Pygmalion* (1901) und *Die Entstehung des deutschen Melodrams* (1906); ferner Max Steinitzer, *Zur Entwicklungsgeschichte des Melodrams und Mimodrams* (1918).

Melograph (Pianograph, Eidomusikon), eine Vorrichtung an Klavieren, welche alles, was auf denselben gespielt wird, in einer mehr oder minder exakt dechiffrierbaren Notierung zu Papier bringt, so daß Improvisationen, die man so oft festzuhalten wünscht, damit tatsächlich fixiert werden. Versuche, gute Melographen herzustellen, sind in großer Zahl gemacht worden (Adorno [1885], B. A. Bertini [1812], Careyre, Carpentier [1889 mit elektrischem Strom], Clifton [1816], Creed [zirka 1745], Eisenmenger [1838], v. Elewyck, Engramelle [1775], Guérin [1844], Hohlfeld [1852], Keller, Koppensteiner [1913], Pape, Stanhope [*Allg. M.Ztg.* VI, 1804, Sp. 751], Schmeil [1850], Laurenz Kromar [1906], Unger [1752, 1774], Witzels). Die in Schillings Lexikon beschriebene Phantasiermaschine ist keine Notenschreibmaschine. Vgl. Mechanische Musikwerke (Reproduktionsklaviere) und Sprechmaschinen (Phonograph, Grammophon).

Meloplást nannte Pierre Galin (s. d.) seine vereinfachte Methode für das Erlernen der Anfangsgründe der Musik, welche, durch Émile Chevé (s. d.) aufgenommen, größere Verbreitung fand und in Frankreich eine

ähnliche Rolle spielte wie in England die mit ihr verwandte „Tonic Solfa"-Methode.

Melos (griechisch μέλος) ist bei den Griechen das, was wir heute Melodie (s. d.) zu nennen gewohnt sind, d. h. die Tonbewegung (aufwärts, abwärts) als solche im Gegensatz zum Rhythmus. Ist der Rhythmus etwas allen energischen Künsten Gemeinsames, so ist dagegen das M. geradezu das unterscheidende spezifische Element der Musik, das Medium, ohne das ein musikalisches Bilden überhaupt nicht denkbar ist. Die Lehre von der künstlerischen Behandlung des Melos, die Melopöie (μελοποιία), unterscheidet dann weiter eine Anzahl typischer Bahnen der Tonbewegung, d. h. Tonreihen (Skalen, Tonleitern, Tonarten) und führt konkrete Melodien auf schematische Grundlagen zurück. Solche Typen sind bei den Griechen das dorische, phrygische, lydische, mixolydische Melos, deren jedes zahllose verschiedene konkrete Melodiegestaltungen offen läßt. Die konkrete Melodie ist aber nicht mehr nur Melos, sondern zugleich auch Rhythmus (mit oder ohne Verbindung mit dem Worte, der λέξις). Vgl. R. Lach, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der ornamentalen Melopöie* (1913).

Melothesia s. Locke.

Membrée (spr. mangbrē), Edmond, * 14. Nov. 1820 zu Valenciennes, † 10. Sept. 1882 auf Schloß Damont bei Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Alkan, Zimmermann, Carafa). 1857 gelangte seine erste Oper: *François Villon* in der Großen Oper zur Aufführung, im Théâtre français die Musik zu *Œdipe roi*, 1861 die Kantate *Fingal*, 1874 in der Großen Oper *L'esclave*, an der M. seit 1852 gearbeitet hatte, 1876 in der Opéra populaire *Les Parias*, 1879 in der Komischen Oper *La courte échelle*. Auch Lieder, Balladen usw. hat M. veröffentlicht (bekannt wurde besonders eine Ballade: *Page, écuyer et capitaine* durch Rogers Vortrag) und hinterließ zwei Opern, *Colomba* und *Freyghor*, als Ms. Vgl. Léon Meuton, *E. M.* (1908).

Memmingen, Vgl. H. Abert, *Schwäb. Merkur*, 7. V. 1898; Felix Oberborbeck, *M.er Geschichtsblätter* IX, 1923 derselbe, *Die Musikpflege in M.* (*Z. f. MW.* V, 11; 1923).

Menchaca, Angel, argentinischer Musikschriftsteller, * 1855 zu Asunción del Paraguay, Jurist und Herausgeber des Regierungsorgans *El Boletín Oficial*, Professor für Geschichte und Literatur am Nat. Coll. Mariano Moreno; Verfasser eines *Nuevo Sistema teóricográfico de la Música* (1914), in dem er eine streng zwölfstufige Notation verficht, die er auch auf einer Europareise praktisch zu propagieren versuchte. Er ist ferner Erfinder einer eigenen Tastatur, die weiße und schwarze Tasten in regelmäßiger Folge wechselt und ein chromatisches Glissando erlaubt. Schrieb: Komödien; Lieder; Schulchöre.

Mencken, Thomas (Menkin), bekannt unter dem latinisierten Namen Mancinus, deutscher Komponist, * 1550 in Schwerin, † um 1620 zu Wolfenbüttel, 1572 Schloß- und Domkantor zu Schwerin, 1576 Herzogl. Kapellmeister zu Güstrow, in der Folge am Brandenburgischen Hofe, 1584 in Wolfenbüttel (1587 Kapellmeister), 1604 pensioniert, seitdem Herzoglicher Bibliothekar. Von ihm sind erhalten eine *Passionsmusik* (gedruckt Helmstädt 1608), *Newe lustige und hoefflliche weltliche Lieder* (4—5 st., 1588), *Duum vocum cantiuncularum liber* (1607), 5 st. Madrigale (1605) und eine Anzahl Gelegenheitskompositionen, wie ein 5 st. *Begräbnisgesang* (1585) und ein 5 st. *Hochzeitslied* (1591). Vgl. K. Knoke, *Die Passion Christi von T. Mancinus* (1898) und Klemens Meyer, *Gesch. der mecklenb.-schweriner Hofkapelle* (1913).

Mendel, Hermann, * 6. Aug. 1834 zu Halle a. S., † 26. Okt. 1876 in Berlin; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Halle und Leipzig, trat 1853 als Lehrling in die Schlesingersche Musikalienhandlung in Berlin, war später bei Bote & Bock angestellt und begründete 1862 eine eigene Musikalienhandlung, die 1868 wieder einging. M. war fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitungen: *Echo*, *Tonhalle*, und Begründer (1870) und bis zu seinem Tode Redakteur der *Deutschen Musikerzeitung*, in der er ausführliche biographische Studien über O. Nicolai brachte (vorher schon eine Broschüre über ihn 1866). Außerdem gab er heraus: *G. Meyerbeer, eine Biographie* (1868) und *G. Meyerbeer, sein Leben und seine Werke* (1869; italienisch von Lazaneo, 1870). In weitesten Kreisen machte er seinen Namen bekannt durch die Herausgabe des umfangreichen *Musikalischen Konversationslexikons*, das er 1870 begann und bis zum Buchstaben M. (im 7. Bde.) führte; seit seinem Tode führte A. Reißmann die Redaktion weiter (beendet 1883).

Mendelssohn, Arnold Ludwig, Sohn eines Vetters von Felix M., * 26. Dez. 1855 zu Ratibor, studierte zuerst in Tübingen Jura, dann in Berlin Musik unter Haupt (Orgel), Grell, Wilsing, Kiel, Taubert und Löschhorn, war 1880 Organist und Universitäts-Musiklehrer zu Bonn, dann (1882) Musikdirektor in Bielefeld, 1885 Lehrer am Konservatorium zu Köln und ist seit 1891 Gymnasial-Musiklehrer und Kirchenmusikmeister in Darmstadt, 1899 Großherzoglicher Professor, März 1919 zum Mitglied der Berliner Akademie der Künste erwählt. M. ist als Komponist ein feinsinniger und formvollendeter Nachromantiker; er hat persönliche Verdienste um die Hebung der protestantischen Kirchenmusik, wurde dafür 1917 zum Dr. h. c. der theologischen Fakultät in Gießen ernannt und gehört zum Vorstand des Evangelischen Kirchen-Gesangvereins für Deutschland; 1927 Dr. phil. h. c. der Universität Tübingen. Opern: *Elsi, die seltsame Magd* (Köln 1896); *Der Bärenhäuter* (Berlin 1900); *Die Minneburg;* Werke für gemischten Chor, Soli und Orchester: *Abendkantate* (1881); *Der Hagestolz* (1890); *Die Frühlingsfeier* (1891); *Das Leiden des Herrn* (1900); *Paria* (1905); *Psalm 125; Auf-*

erstehung; Zagen und Zuversicht op. 84 (1919); *Pandora* für Männerchor (1908); *Schneiders Höllenfahrt* für Männerchor (1897); Choralkantaten *Aus tiefer Not* für Sopran, gemischten Chor, Orgel und Orchester (1912) und *Auf meinen lieben Gott; Psalm 137* für Sopran, gemischten Chor und Orchester (1913); *Kapitel 13 des ersten Korintherbriefes* für Alt, Orgel, Klavier und Violine; *Vaterunser* für Altsolo, Violine, Orgel; *So hoch der Himmel* für Tenor und Orgel; drei 5st. Madrigale nach Worten aus Goethes *Werther;* 5 Chöre nach Angelus Silesius; 2 Hefte Motetten; *14 Motetten für das ganze Kirchenjahr;* kleinere Chorsachen: a cappella-Chöre *op. 14, 32, 33, 42, 44, 59, 69, 81;* 24 Choralparaphrasen für Frauenchor, Orgel und Violine; 6st. *Zur Beherzigung* (Goethe); 8st. *Grabgesang* (Shakespeare) und *Gott und Welt* (Goethe); 4st. *Brauttanz* (Sim. Dach); Sinfonien *Es dur op. 85, C dur* und *F moll;* Klaviersonaten *op. 21* und *op. 66 E moll*; Streichquartette *D dur op. 67* und *B dur op. 83;* Suite *D dur* für Bläserorchester *op. 62;* Suite für Streichquartett, Oboe und Violinsolo (Ms.); zwei Konzertstücke für Flöte und Klavier (Ms.); Konzertstück für Klarinette und Klavier (Ms.); Sonate für Violoncell und Klavier *Fis moll op. 70* (1916); Violinsonate *C dur op. 71;* Trio *A moll* für zwei Violinen und Klavier *op. 76*; moderne Suite für Klavier *op. 79;* Violinkonzert *G moll op. 88;* sechs Orgelchoräle *op. 104;* sowie die großen a cappella-Werke für Soli und Doppelchor *Reformationsmotette op. 87; Deutsche Messe a cappella op. 89*; *Psalm 100* für gemischten Chor (ohne *op.*); *Passion Ostern op. 90; 6 Gedichte von Goethe* für Männerchor *op. 94;* Lieder. M. gab 1870—90 Heinrich Schütz' *Matthäuspassion, Johannispassion, Lucaspassion, Weihnachtshistorie* (freie Bearbeitung auf Grund der Baßstimme) und *3 Geistliche Konzerte* in Neubearbeitung heraus, auch eine Auswahl von Madrigalen Monteverdis.

Mendelssohn, Felix Jakob Ludwig Mendelssohn-Bartholdy (den Namen Bartholdy fügte der Vater seinem Familiennamen bei zum Gedächtnis seines Schwagers und zur Unterscheidung von andern Zweigen der Familie), * 3. Febr. 1809 zu Hamburg, † 4. Nov. 1847 in Leipzig, Enkel des Philosophen und jüdischen Reformators Moses M. († 1786), Sohn des Bankiers Abraham M. (seit 1811 in Berlin), zeigte erstaunlich früh musikalische Begabung, welche durch die wohlhabenden und kunstsinnigen Eltern die liebevollste Pflege erfuhr. Seine Mutter Lea (Tochter des Bankiers Salomon in Berlin) erteilte selbst den Kindern den ersten Klavierunterricht; zuerst war es die drei Jahre ältere Fanny (s. Hensel), welche großes Talent zeigte; auch die beiden jüngeren Geschwister, Rebekka (* 1811, nachmals Gattin des Professors Dirichlet) und Paul (* 1813), waren musikalisch beanlagt, Rebekka sang, Paul spielte Cello. An Stelle des Unterrichts der Mutter trat bald der Ludwig Bergers für das Klavierspiel, Henings für Violinspiel und Zelters für Theorie; K. W. L. Heyse (nachmals Professor), der Vater des Dichters Paul Heyse, war Hauslehrer für Sprachen usw. (M. übersetzte bei ihm Terenz' *Das Mädchen von Andros* im Versmaße des Originals [1826 gedruckt]) und Rösel für Zeichnen und Malen (M. wurde auch ein geschickter Zeichner). 1818 trat Felix zum erstenmal in einem öffentlichen Konzert auf; er spielte den Klavierpart eines Wölflschen Trios mit großem Beifall. 1819 trat er als Altist in die Singakademie. Im Vaterhause wurden jeden Sonntag musikalische Unterhaltungen veranstaltet, bei denen ein kleines Orchester mitwirkte; das früh sich entwickelnde Kompositionstalent des Knaben fand durch diese Gelegenheit, das Geschriebene immer gleich zu Gehör zu bringen, schnelle Förderung. Von 1820 an datiert die regelmäßige Kompositionstätigkeit Mendelssohns; er schrieb in diesem Jahr eine Violinsonate, zwei Klaviersonaten, eine kleine Kantate *(In rührend feierlichen Tönen),* eine kleine Operette mit Klavier, Lieder, ein paar Männerquartette usw. Die ihm eigene Leichtigkeit der Arbeit zeigte sich schon damals. Eine in jener Zeit geschriebene Klaviersonate kam nach seinem Tode als *op. 115* heraus. 1821 wurde M. mit Weber bekannt, für den er eine schwärmerische Verehrung faßte, und durch den er ins romantische Fahrwasser kam, und gegen Ende desselben Jahres brachte ihn Zelter zu Goethe, der lebhaftes Interesse an dem Knaben nahm. 1824, an seinem Geburtstage, wurde sein viertes Singspiel: *Die beiden Neffen,* vollständig im Vaterhause aufgeführt, und Zelter beförderte feierlich den Knaben im Namen Bachs, Haydns und Mozarts vom Lehrling zum Gesellen. Schon 1816 hatte M. seinen Vater auf einer Geschäftsreise nach Paris begleitet und dort den Unterricht der Frau Bigot (s. d.) genossen; 1825 besuchten beide Paris zum zweitenmal, und der nun 16jährige Jüngling machte die Bekanntschaft aller damaligen Pariser Musiknotabilitäten und musizierte mit Baillot und andern Meistern; eine Prüfung durch Cherubini fiel sehr günstig aus, doch nahm der Vater dessen Anerbieten, Felix weiter auszubilden, nicht an und kehrte mit ihm nach Berlin zurück. M. war 17 Jahre alt, als er die Ouvertüre zum *Sommernachtstraum* schrieb (1826), ein Werk, das vollendete Meisterschaft und geniale Originalität bekundet und in nichts hinter den Leistungen des gereiften Mannes zurücksteht (die übrigen Nummern der *Sommernachtstraum*-Musik sind 15 Jahre später geschrieben). 1827 brachte er seine erste und letzte Oper: *Die Hochzeit des Camacho,* im Berliner Schauspielhause zur Aufführung; trotz der sehr günstigen Aufnahme wurde sie zurückgelegt (Spontini war M. nicht gewogen). M. hörte auch einige Jahre lang Vorlesungen an der Berliner Universität. Eine große künstlerische Tat Mendelssohns fällt in das Jahr 1829: die seit Bachs Tod erste Aufführung der Matthäus-

passion (mit der Singakademie unter seiner Leitung). In demselben Jahre besuchte M. England, hauptsächlich auf Veranlassung Moscheles', der 1824 sechs Wochen in Berlin verweilte und täglich im Hause der Familie M. verkehrte, auch Felix Klavierunterricht erteilte. Erst von London aus verbreitete sich sein Ruf als Komponist; er brachte dort seine *C moll-Sinfonie* (im Konzert der Philharmonischen Gesellschaft, der sie gewidmet ist) und die *Sommernachtstraum*-Ouvertüre zur erstmaligen Aufführung. Nach einer längeren Reise durch Schottland (nicht zu Konzertzwecken) kehrte er voller Anregungen nach London zurück, wurde aber durch eine Verletzung am Knie ans Bett gefesselt, so daß er nicht rechtzeitig zur Hochzeit seiner Schwester Fanny nach Berlin zurückkehren konnte. Eine ihm zugedachte Musikprofessur an der Berliner Universität lehnte er ab (s. Marx). 1830 unternahm er eine längere Reise nach Italien, wandte sich von dort nach Paris (1832), wo er an der Cholera erkrankte, und nach London, wo er die unterdes beendete *Hebriden*-Ouvertüre dirigierte und das *G moll*-Konzert und *H moll*-Capriccio spielte. Auch gab er hier das erste Heft *Lieder ohne Worte* heraus. Während dieser Zeit starben ihm sein liebster Jugendfreund Eduard Rietz, sein Lehrer Zelter und Goethe, den er noch auf der Reise nach Italien mehrere Wochen lang besucht hatte. Nach Berlin zurückgekehrt, veranstaltete er Konzerte zum Besten des Orchesterpensionsfonds und führte die *Sommernachtstraum*-Ouvertüre, *Hebriden*-Ouvertüre, *Meeresstille und glückliche Fahrt*, die *Reformations*-Sinfonie, das *G moll*-Konzert und das *H moll*-Capriccio vor. Seine Bewerbung um die Nachfolge Zelters als Dirigent der Singakademie blieb erfolglos (s. Rungenhagen). 1833 wurde ihm die Direktion des Niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf übertragen; von dort aus besuchte er London wieder, um bei Moscheles' Sohne Felix Pate zu stehen, und dirigierte seine *Italienische Sinfonie*, kehrte nach Düsseldorf zurück, wo er als Städtischer Musikdirektor engagiert worden war und zugleich als Kapellmeister an dem von Immermann 1834 eröffneten Theater fungieren mußte. Schon Anfang 1835 verzichtete er auf diese zu anstrengende Nebenstellung und gab sie an Julius Rietz ab. 1835 dirigierte er noch das Musikfest in Köln, hatte aber unterdessen das Engagement als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig angenommen, das er im August 1835 antrat. Seine seltene Direktionsbegabung, seine umfassende musikalische Bildung und seine Bedeutung als schaffender Künstler machten ihn schnell zum Mittelpunkt des Leipziger musikalischen Lebens und wiederum Leipzig zum Mittelpunkt des Musiklebens in ganz Deutschland, ja Europa. Das Institut der Gewandhauskonzerte stieg zu einer Höhe des Ruhms, die es vordem nie erreicht hatte und nach seinem Tode nur mit Mühe behaupten konnte. Kräftige Unterstützung fand M. vor allem in Ferdinand David (s. d.), den er 1836 als Konzertmeister nach Leipzig zog. 1836 ernannte ihn die Universität Leipzig zum Dr. phil. hon. c. In diese Zeit fällt auch die erste Aufführung seines *Paulus* (Düsseldorf, 22. Mai 1836). Am 28. März 1837 vermählte er sich mit Cäcilie Charlotte Sophie Jeanrenaud († 1853), der Tochter eines hugenottischen Geistlichen, die mit ihrer Mutter in Frankfurt lebte. Der Ehe entsprossen fünf Kinder: Karl, Marie, Paul, Felix und Lili. 1843 begründete M. mit dem Kreisdirektor v. Falkenstein, Hofrat Keil, Musikalienhändler Kistner, Advokat Schleinitz und Stadtrat Seeburg als Direktoren und Moritz Hauptmann, Robert Schumann, F. David und Chr. A. Pohlenz als ersten Lehrkräften unter dem Protektorate des Königs von Sachsen das Konservatorium der Musik zu Leipzig, das bald zu einer Pflanzstätte ersten Ranges wurde. Die pekuniäre Grundlage des Unternehmens bildete ein Legat (Blümner) von 60000 Mark, über das der König zu Kunstzwecken zu verfügen hatte. Wiederholt versuchte König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, M. nach Berlin zu ziehen. 1841 nahm M. auf ein Jahr das Engagement an und siedelte nach Berlin über, brachte die auf Wunsch des Königs komponierte Musik zu *Antigone* zur Aufführung, kehrte aber bald in seinen Leipziger Wirkungskreis zurück. Auch 1842, wo er zum Kgl. Preuß. Generalmusikdirektor ernannt wurde, und ebenso 1845 verweilte er einige Zeit in Berlin und dirigierte Aufführungen der Musiken zu *Ödipus* und *Athalia*. Er blieb nun, kurze Abwesenheiten zu Konzertzwecken abgerechnet (Winter 1844/45 in Frankfurt a. M., August 1846 erste Aufführung des *Elias* in Birmingham), in Leipzig; durch den unerwarteten Tod seiner Schwester Fanny erschüttert, starb er nur wenige Monate nach dieser. Schon 1860 wurde ihm in London auf der Terrasse des Kristallpalastes, 1892 auch vor dem Neuen Konzerthause in Leipzig ein Standbild errichtet. Die Verdienste M.s sind durch die Angriffe, welche nicht ohne eine gewisse Berechtigung auf eine Seite seines Schaffens gemacht wurden, nämlich die zum Sentimentalen neigende Melodiosität, welche seine Epigonen einseitig nachahmten, über Gebühr verkleinert worden; M. war nicht nur ein begnadeter schöpferischer Genius, dessen beste Werke den Zuhörer durch die Harmonie ihrer Form und ihren Geschmack und lebendigen Geist noch heute geradeso entzücken wie vor 75 Jahren, er war vor allem ein Mann von eminentem Verständnis der Werke unserer Klassiker und hat besonders das große Verdienst, Bach wieder lebendig gemacht zu haben, wenn auch die Elemente der altklassischen Musik in seinem Werk als eine Art von Fremdkörper wirken. Die Werke M.s (*op. 1—72* bei Lebzeiten, *73* bis *121* nach seinem Tode gedruckt, außerdem eine Anzahl ohne Opusnummern) erschienen 1874—77 in einer von J. Rietz redigierten Gesamtausgabe. Obenan stehen seine beiden

Oratorien: *Paulus op. 36* (1836) und *Elias op. 70* (1846), das bedeutendste, was seit Händel und Haydn auf diesem Gebiet geschaffen worden; seine zu den schönsten Blüten der Romantik zählenden Konzertouvertüren (*Sommernachtstraum, op. 21; Hebriden, op. 26* [*Fingalshöhle*]*; Meeresstille und glückliche Fahrt, op. 27; Das Märchen von der schönen Melusine, op. 32; Ruy Blas, op. 95; Trompetenouvertüre, op. 101;* dazu eine für Harmoniemusik, *op. 24*); die Musik (Chöre usw.) zu *Antigone, op. 55; Die erste Walpurgisnacht* (Goethe), *op. 60* für Soli, Chor und Orchester; *Ein Sommernachtstraum, op. 61;* die Musik zu *Athalia, op. 74* (mit Ouvertüre) und *Ödipus auf Kolonos, op. 93;* 5 Sinfonien (No. I, *C moll op. 11;* Sinfoniekantate *Lobgesang op. 52;* No. III, *A moll* [schottische], *op. 56;* No. IV *A dur* [italienische] *op. 90;* No. V *D dur* [Reformationssinfonie] *op. 107*); sein Violinkonzert *E moll (op. 64)* ist eins der schönsten überhaupt, seine beiden Klavierkonzerte (*G moll, op. 25* und *D moll, op. 40*) erfreuen sich noch immer einiger Beliebtheit, ebenso das *H moll*-Capriccio, *op. 22, Rondo brillant, op. 29,* und die Serenade *op. 43* (sämtlich für Pianoforte und Orchester); einen hohen Rang nehmen seine Kammermusikwerke ein: vor allem ein Oktett für Streichinstrumente, *op. 20;* zwei Streichquintette, *op. 18* und *87;* 7 Streichquartette *(op. 12, 13, 44* [*3—5*]*, 80, 81);* ein Klaviersextett *op. 110;* die Klavierquartette *op. 1, 2, 3;* die Klaviertrios *op. 49, 66;* die Violinsonate *op. 4;* zwei Cellosonaten *op. 45, 58,* und ein Heft *Variations concertantes* für Cello und Klavier *op. 17.* Am verbreitetsten sind aber ohne Zweifel die Kompositionen für Klavier allein, voran die jahrzehntelang den Geschmack beherrschenden *Lieder ohne Worte* (8 Hefte: *op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102);* Capriccio *op. 5;* Charakterstücke *op. 7, Rondo capriccioso op. 14;* Fantasie *op. 15; Fantaisies op. 16; Caprices op. 33; Kinderstücke op. 72;* Präludien und Studien *op. 104; Albumblatt op. 117;* Capriccio *op. 118; Perpetuum mobile op. 119;* dazu 4 Sonaten (*op. 6, 28* [Fantasie, *schottische Sonate*], *105, 106*); 3 Hefte Variationen *op. 54* (*Variations sérieuses), 82 (Es dur), 83* (*B dur,* auch vierhändig); *Allegro brillant op. 92* (vierhändig); 6 Präludien und Fugen *op. 35;* ein dgl. *(E moll)* ohne Opuszahl; 3 dgl. für Orgel *op. 37;* 6 Orgelsonaten *op. 65;* weiter schrieb er: 83 Lieder für eine Stimme mit Pianoforte; 13 Duette (*op. 63, 77,* 3 ohne Opuszahl und *Nr. 12* in *op. 8);* 28 gemischte Quartette *(op. 41, 48, 59, 88, 100),* 21 Männerquartette *(op. 50, 75, 76, 120), Nachtgesang, Stiftungsfeier, Ersatz für Unbestand;* 2 Konzertarien (*Infelice! op. 94* und eine ohne Opuszahl), eine kleine Kantate (Rellstab) zur Berliner Naturforscher-Versammlung von 1828, 2 Festkantaten (*An die Künstler* für Männerchor und Harmoniemusik, und *Zur Säkularfeier der Buchdruckerkunst* [*Gutenberg-Kantate*] für Männerchor und Orchester); 6 *Sprüche* für 8st. Chor *op. 79;* 5 Psalmen (der *42., 95., 98., 114., 115.*) für Soli, Chor und Orchester, 3 weitere (der *2., 22.* und *43.*) 8st. a cappella *op. 78;* Motetten *op. 23,* für Solo, Chor und Orgel; 3 Motetten für Frauenchor und Orgel *(op. 39);* 3 Motetten a cappella *(op. 69); Trauergesang* für gemischten Chor *(op. 116); Kyrie eleison* für Doppelchor; *Psalm 100* für gemischten Chor (ohne op.); *Lauda Sion* mit Orchester *op. 73;* Hymne *op. 96* für Solo, Chor und Orchester (Orgel); *Tu es Petrus,* 5 st. mit Orchester *op. 111;* 2 geistliche Lieder *op. 112;* 2 geistliche Männerchöre *op. 115;* Fragmente eines Oratoriums *Christus;* Fragmente der Oper *Lorelei* (Finale des ersten Aktes, *Ave Maria* und *Winzerchor*); ein Singspiel: *Heimkehr aus der Fremde, op. 89;* 2 Konzertstücke für Klarinette, Bassetthorn und Klavier *op. 113, 114;* ein *Lied ohne Worte* für Cello und Klavier *op. 109;* ein Duo concertant für 2 Klaviere (mit Moscheles); Bearbeitung von Bachs *Chaconne (D moll)* für Geige mit Klavier, Händels *Dettinger Tedeum* und *Acis und Galathea* mit ausgeführtem Akkompagnement und eine große Zahl Jugendwerke (unter andern 11 Sinfonien für Streichorchester und eine für großes Orchester, 5 kleine Opern usw.), die nicht gedruckt sind. Briefe M.s gab heraus sein Bruder Paul M.: *Reisebriefe* [1830—32] (1861, 5. Aufl. in einem Bande 1882), und *Briefe* [1833—47] (1863, engl. von Lady Wallace, ital. von E. Barassi); ferner erschienen acht Briefe an Frau Voigt 1871, andere in Ludwig Nohls *Musikerbriefen,* Briefe an Goethe im Goethejahrbuch 1891 (M. Friedlaender) und in den verschiedenen Biographien des Meisters, deren wichtigste sind: W. A. Lampadius, *Felix M., ein Denkmal* (1848, engl. von Gage) und dieselbe erweitert als *F. M. B., ein Gesamtbild seines Lebens und Schaffens* (1886); J. Benedict, *A Sketch of the Life and Works of the late F. M.* (1850 [1853]); W. S. Rockstro (1884 in Novellos *Great Musicians,* erweitert 1911); Stephan Stratton, *M.* (1901 in der Sammlung *Master-Musicians*); Ernst Wolff, *F. M.-B.* (1906 in Reimanns *Berühmte Musiker*); C. Bellaigue, *M.* (1907 in Chantavoines *Les maîtres de la musique*); P. de Stoecklin, *M.* (1907 in *Les musiciens célèbres*); V. Blackburn, *M.* (London 1904); J. C. Hadden, *M.;* E. Devrient, *Meine Erinnerungen an F. M.* (1869, 3. Aufl. 1891, engl. von Mrs. Macfarren); W. Dahms, *M.* (1919); Luise Leven, *M. als Lyriker* (Frankfurter Diss. 1926); J. Schubring, *Erinnerungen an F. M.-B.* (*Daheim* 1866, Nr. 26 [vgl. in *Musical World* Mai 1866]); Karl M. (ältester Sohn M.s), *Goethe und F. M.* (1871, engl. von M. E. van Glehn 1872); Ferd. Hiller, *F. M.-B.* (1874, franz. von F. Grenier 1877, engl. von Glehn 1874); Seb. Hensel, *Die Familie M.* (1879, 3 Bde.; 18. Aufl., 2 Bde. 1924, engl. von Klingemann 1881 [1911]); J. Eckardt, *Ferdinand David und die Familie M.* (1888) und F. Moscheles, *Briefe von F. M.-B. an Ignaz und Charlotte Moscheles* (1888, auch englisch

1888); J. Schubring, *Briefwechsel zwischen F. M. und J. Schubring* (1892); E. Wolff, *F. M.-B., Meisterbriefe* (1907); Karl Klingemann [jr.], *M.s Briefwechsel mit K. Klingemann* (1909). Sehr groß ist die Zahl der Biographien aus zweiter Hand, wie die von A. Reißmann (3. Aufl. 1893), E. Polko, La Mara *(Studienköpfe)*, F. Gleich *(Charakterbilder)* usw. Eine vortreffliche Studie über M. enthält Grove's *Dictionary of Music*. Vgl. auch M. Little, *M.'s Music to the Antigone of Sophocles* (1893, Dissert.); F. G. Edwards, *The History of Mendelssohn's Oratorio „Elijah"* (1897); J. W. S. Hathaway, *An Analysis of M.'s Organ Works* (1898); O. A. Mansfield, *Organ Parts of M.'s Oratorios* (1907); E. Sergy, *Fanny M.* (1888, franz.); J. Hartog, *F. M.-B.* (1909) und H. W. v. Waltershausen, Auswahl aus M.s *Liedern ohne Worte* mit Vorrede (München 1920).

Mendelssohn, Luise, Schwester von Arnold Mendelssohn, * 22. Okt. 1863 zu Ratibor, † 17. Sept. 1923, ursprünglich Sängerin, gab geistliche Lieder und Männerchöre heraus.

Mendelssohn-Stiftung s. Stiftungen.

de Menehou (spr. mĕn'ū), Michel, Chorknabenmeister (Kantor) an der Kirche St. Maur des Fossés bei Paris, gab 1554 (1558, 1582) bei N. du Chemin in Paris eine Musiklehre heraus, *[Nouvelle] Instruction familiere*, die außer bündigen Erklärungen der Mensuralmusik einige Meisterkanons und eine 4st. Chanson *Le souvenir de ma dame jolie* von M. selbst enthält. Das Werk erfuhr 1900 nach dem Druck von 1558 eine Neuausgabe in Faksimilierung durch Henry Expert (s. d.).

Menéndez Pidal, Ramón, * 13. März 1869 in Madrid, spanischer Schriftsteller, Universitätsprofessor und Direktor der Kgl. Akademie der Sprachen; schrieb u. a.: *Poesía juglaresca y juglares*, ein Werk, das sich auch mit der Musik und den Instrumenten der mittelalterlichen „juglares" beschäftigt.

Menéndez y Pelayo, Marcelino, * 3. November 1856 und † 19. Mai 1912 in Santander, Professor an der Universität und Direktor der Nationalbibliothek zu Madrid. Unter seinen zahlreichen Veröffentlichungen befindet sich eine *Historia de las ideas estéticas en España*, die wertvolle Bemerkungen über alte spanische Musikbibliographie enthält.

Ménestrel (Ménétrier, englisch Minstrel, „Diener"), gleichbedeutend mit Jongleur (s. d.), Spielmann, fahrender Musikant, besonders Bezeichnung der musikalischen Dienstleute der Troubadours. Vgl. B. Bernhard, *Recherches sur . . . la corporation des M.* in *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, série A, tome III; Ant. Vidal, *La corporat. de Saint-Julien-des-ménétriers et les M. à Paris* (1878); M. Brenet, *Musique et musiciens de la vieille France* (1917); S. Baring-Gould, *English Minstrelsie* (1895, 8 Bde.); W. Großmann, *Frühmittelenglische Zeugnisse über Minstrels 1100—1400* (1906, Dissert.); Edm. Duncan, *The Story of Minstrelsy* (1907); Joseph Parry, *Cambrian Minstrelsie* (6 Bde.). Siehe auch Moffat.

Ménestrier, Claude François, S. J., * 10. März 1631 zu Lyon, † 21. Jan. 1705 zu Paris, schrieb außer vielen die Musik nicht angehenden Werken: *Les représentations en musique anciennes et modernes* (Paris 1681) und *Les ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre* (Paris 1682).

Mengal, Martin Joseph, * 27. Jan. 1784 und † 3. Juli 1851 in Gent, als Direktor des Konservatoriums; war am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Reicha sowie für sein Hauptinstrument (Horn) von Duvernoy, machte 1805/06 die Feldzüge in Deutschland mit, wirkte sodann als Hornist an Pariser Theatern und von 1825 ab als Theaterdirektor zu Gent, Antwerpen und Haag. 1835 übernahm er die Direktion des Genter Konservatoriums. M. schrieb mehrere Opern, zahlreiche Kammermusikwerke, Hornkonzerte, -Duos usw.

Mengden, Gustav Freiherr v., * 17. April 1627 in Riga oder auf Schloß Sunzel, livl. Landrat und Landmarschall, bedeutender baltischer Diplomat und Politiker der Schwedenzeit, † 16. Dez. 1688. Gab neben einigen Schriften zwei Sammelbände geistlicher Lieder zu eigenen Dichtungen heraus: *Sonntagess Gedanken eines Christen, So sich an Gott Ver-Miethet* und *Der Verfolgte, Errettete und Lobsingende David* — die hervorragendsten Denkmäler deutsch-baltischer protestantischer Kirchenmusik. Vgl. Wold. v. Bock: *36 Chorale aus den Schriften des livl. Landrathes G. v. M.* (Dorpat 1864) nebst Biographie M.s.

Menge, Max, Geiger, * 13. Juni 1881 zu Hamburg, Schüler von Corbach in Sondershausen und von H. Heermann am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., 1900 bis 1902 am Basler Konservatorium, seitdem wieder in Hamburg als Lehrer und Virtuose.

Mengelberg, Kurt Rudolf, Vetter von Willem M., * 1. Febr. 1892 zu Krefeld, promovierte 1915 in Leipzig mit einer Studie über G. A. Ristori (1916), lebt seit 1915 als Komponist und Musikschriftsteller in Amsterdam, wo er die Programmbücher des Concertgebouw redigiert. Seit 1925 ist er Vizedirektor für die künstlerische Leitung des Concertgebouw. Schrieb: Kammermusikwerke (Sonate für Violine und Klavier); Orchesterstücke, darunter *Sinfonische Elegie; Scherzo sinfonico;* Sinfonische Variationen für Violoncell und Orchester; *Requiem* für Bariton und Orchester; Lieder (z. T. mit Orchester); Büchlein: *Gustav Mahler* (1923).

Mengelberg, Josef Willem, * 28. März 1871 aus deutscher Familie in Utrecht, wo er seine erste Ausbildung erhielt, Schüler des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Seiß, Jensen), 1891 städtischer Musikdirektor in Luzern, wurde 1895 Dirigent des „Concertgebouw-Orkest" zu Amsterdam, seit 1898 auch des Chorvereins „Toonkunst". 1907

übernahm er dazu noch die Direktion der Museumskonzerte zu Frankfurt a. M. und 1908 auch die des Frankfurter Cäcilienvereins (bis 1920) und wurde 1913 ständiger Dirigent des Philh. Orchesters (Queen's Hall) in London. Nebenbei war M. regelmäßiger Gastdirigent in Moskau, Petersburg, Rom und Neapel. Seit 1921 ist er neben seiner Amsterdamer Tätigkeit Dirigent des National Symphony Orchestra in Neuyork, das auf seine Initiative mit der Neuyorker Philharmonie vereinigt wurde. M. ist auch Pianist und Komponist. 1928 Dr. hon. c. der Columbia Univ. Neuyork. Vgl. das *Gedenkbuch* zum 25jährigen Jubiläum M.s als Dirigent des Concertgebouw-Orkest (s'Gravenhage 1920); H. Nolthenius, *W. M.* (1920, holl.); R. Mengelberg, *Das Mahlerfest in Amsterdam* (1920); A. van den Boer, *De Psychologische beteekenis van W. M. als Dirigent* (Amsterdam 1925).

Mengewein, Karl, * 9. Sept. 1852 in Zaunröden in Thüringen, † 7. April 1908 in Gr.-Lichterfelde bei Berlin, 1876—86 Lehrer an W. Freudenbergs Konservatorium in Wiesbaden, 1881—86 auch Dirigent des Vereins für geistliche Musik, seit 1886 in Berlin, wo er mit W. Freudenberg eine Musikschule gründete, deren Mitleiter er bis 1896 war. 1888 wurde er Chordirektor an der Bethlehemkirche, 1893 an der 12-Apostelkirche, begründete 1889 den Oratorienverein (seit 1895 Konzerte zum Besten der Berliner Arbeiter), dirigierte seit 1892 auch den Männerchor „Liederverein 1820" und seit 1896 den Verein „Madrigal" (zur Pflege von alter a cappella-Musik), schrieb eine Oper *Schulmeisters Brautfahrt* (Wiesbaden 1884), mehrere Singspiele *(Der Liederfex, Das alte Lied, Liebe und Glück)*, die Kantaten *Martin Luther, Frau Musica* und *Frühlingsfeier*, ein Requiem, das Oratorium *Johannes der Täufer* (1892), 3st. Frauenchöre, auch eine *Schule der Klaviertechnik*, Motetten, Lieder, Stücke für Violine mit Klavier, Viola mit Klavier usw. sowie *Die Ausbildung des musikalischen Gehörs* (1908). M. übersetzte Jakob Fabricius' schwedische Oper *Schön Karen* ins Deutsche.

Mengozzi, Bernardo, * 1758 zu Florenz, † im März 1800 in Paris; nach seiner autograph im einstigen Museum Heyer in Köln befindlichen Selbstbiographie war er der einzige Schüler des seinerzeit berühmten Sängers Tommaso Guarducci in Florenz, sang zuerst 7 Jahre in Neapel, trat in Konzerten zu London auf, lebte sodann 7 Jahre in Paris, wo er eine der Hauptzierden des aus der Vereinigung der italienischen Opera buffa und der französischen Opéra comique entstandenen Théâtre de Monsieur war, das durch die Revolution wieder aufgelöst wurde. M. schrieb selbst 13 Opern und ein Ballett für die Theater de Monsieur (Théâtre Feydeau), Montansier, Favart und Théâtre National. 1794 wurde er Gesangsprofessor an dem neubegründeten Konservatorium; die nach seinem Tod von Langlé herausgegebene *Méthode de chant du conservatoire* ist im wesentlichen sein Werk.

de Ménil, Félicien, Musikforscher und Komponist, * 16. Juli 1860 zu Boulogne-sur-mer, Schüler von Henri Maréchal und Charles Lenepveu, ließ sich nach langen Reisen in Amerika, Indien und Afrika in Paris nieder, wo er 1901—06 Lehrer für Musikgeschichte an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule war. Außer einer großen Anzahl von Liedern, Kammermusik, 2 Messen, hat M. eine Reihe von Esperantotexten in Musik gesetzt, darunter die Hymne der Esperantisten. M. schrieb die historischen Studien: *Monsigny* (1893); *Josquin de Prés* (1896); *L'école contrapunctiste flamande aux XV^e et au XVI^e siècles* (1906); *Histoire de la danse à travers les âges* (1904). Als Komponist machte er sich bekannt mit den Bühnenstücken *La jarretière* (1894, kom. Oper); *Cœur de rose* (1900); *Gosses!* (1901, Operette); Ballett-Divertissement für *Le bourgeois gentilhomme* Molière's (1902); *La Ducasse* (desgl. 1902); *Le boccage s'éveille* (1920); lyrisches Drama *Le trésor d'Arlatan*.

Mennicke, Karl, * 12. Mai 1880 zu Reichenbach i. V., † Ende Juni 1917 als Leutnant auf dem östlichen Kriegsschauplatze (Sturz mit dem Pferde), absolvierte in Leipzig, wohin seine Eltern 1881 übersiedelten, Gymnasium und Universität, war 1901 kurze Zeit Schüler des Konservatoriums, dann Privatschüler von H. Riemann und promovierte 1905 in Leipzig zum Dr. phil. mit der weitausholenden gründlichen Studie *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker* (1906 gedruckt, mit thematischem Katalog). Nachdem er ein Jahr als Volontärkapellmeister am Leipziger Stadttheater gewirkt, übernahm er 1907—11 die Direktion der Singakademie zu Glogau, war in der Folge Opernkapellmeister in Trier, Leiter des Städtischen Orchesters in Liegnitz, das nach einer Saison fallierte, und 1913 Konzert- und Operndirigent in Helsingfors. Auch veranstaltete er 1911 in München und Berlin Novitäten-Konzerte (Sinfonien von J. Weismann und E. Strässer). Wie schon die 6. und 7. Auflage verdankte auch die 8. Auflage dieses Lexikons M. wertvolle Beiträge. Zu H. Riemanns 60. Geburtstage veranlaßte und redigierte M. die Ehrung durch eine Festschrift (vgl. das Vorwort der 7. Aufl. dieses Lexikons), für die er selbst eine biographische Skizze H. Riemanns und einen Essay über R. Strauß' *Elektra* schrieb.

meno (italienisch), weniger; meno allegro; meno forte usw. Zur Vermeidung von Verwechslungen mit mezzo *(mf, mp)* oder molto wird meno immer ausgeschrieben. Flüchtigkeiten in alten Handschriften erfordern jedoch entsprechend Vorsicht bei der Interpretation solcher Bezeichnungen!

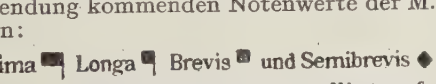
meno mosso, s. v. w. weniger bewegt.

Mensur, 1) das Verhältnis der Weite einer Orgelpfeife zu ihrer Länge, wobei man eine weite (z. B. Hohlflöte), mittlere (Prinzipal-) und enge (Gamben-) M. unterscheidet. Die M. differiert etwa zwischen

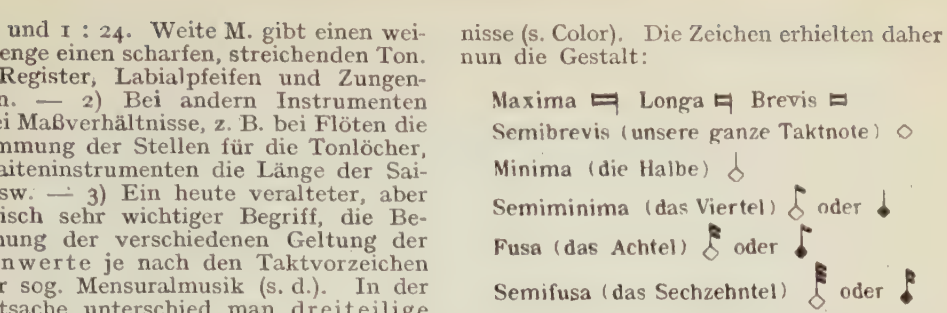
1 : 10 und 1 : 24. Weite M. gibt einen weichen, enge einen scharfen, streichenden Ton. Vgl. Register, Labialpfeifen und Zungenpfeifen. — 2) Bei andern Instrumenten allerlei Maßverhältnisse, z. B. bei Flöten die Bestimmung der Stellen für die Tonlöcher, bei Saiteninstrumenten die Länge der Saiten usw. — 3) Ein heute veralteter, aber historisch sehr wichtiger Begriff, die Bestimmung der verschiedenen Geltung der Notenwerte je nach den Taktvorzeichen in der sog. Mensuralmusik (s. d.). In der Hauptsache unterschied man dreiteilige und zweiteilige M., nannte jene die vollkommene (Mensura perfecta), diese die unvollkommene (Mensura imperfecta). Die M. der Longa hieß Modus, die der Brevis Tempus, die der Semibrevis Prolatio (s. die Stichworte).

Mensurālmusik ist eigentlich alle mit bestimmten Zeichen für die Dauer der Töne aufgezeichnete Musik; im besonderen versteht man aber darunter die Notierungen aus der Zeit der Erfindung der Mensuralnote im 12. Jahrhundert bis zur Einführung des Taktstrichs und zum Verschwinden der Ligaturen um 1600. In der M. konnten dieselben Noten je nach der durch die Taktvorzeichnung bestimmten Mensur (s. d.) verschiedene relative Werte haben. Ihren Höhepunkt erreichte die Vielgestaltigkeit der Notenwertzeichen und ihrer Geltungsbestimmungen im 14. Jahrhundert in Italien, wie erst in neuester Zeit durch die Arbeiten von Johannes Wolf im vollen Umfange aufgedeckt worden ist *(Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460)*. Die Anwendung verschiedener Mensur für gleichzeitig singende Stimmen wird dagegen erst im 15. bis 16. Jahrhundert zu außerordentlicher Höhe der Künstlichkeit geführt. Nach 1600 erfolgt rapide die Abstreifung aller Doppelgeltungen und setzt sich die heutige Geltung der Noten allgemein durch. Vgl. Mensuralnote.

Mensurālnote, die im 12. Jahrhundert beginnende, im wesentlichen aber im 13. Jahrhundert ausgebildete Unterscheidung verschiedener Dauergeltung der Noten durch ihre Form (mensurabilis = meßbar) im Gegensatz zu der nur die Tonhöhe anzeigenden Choralnote (s. d.). Die M. wurde nötig, als man (in den Motetten [s. d.] des 13. Jahrhunderts) anfing, von dem gleichzeitigen Vortrage derselben Textsilben durch zusammensingende Stimmen abzugehen. Die bis zu Ende des 13. Jahrhunderts allein zur Anwendung kommenden Notenwerte der M. waren:



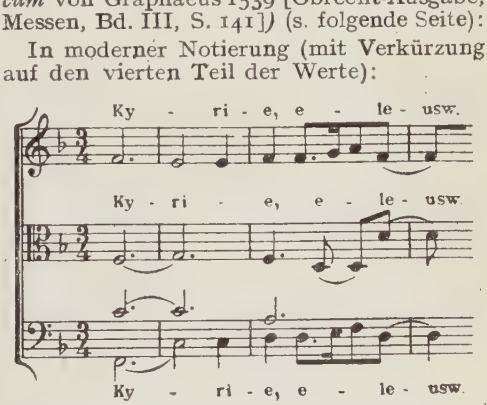
Gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts führte man statt dieser schwarzen die weißen Noten ein und behielt die Schwärzung nur für die kleinsten Notenwerte, für die größeren aber behufs Anzeige besonderer Mensurverhältnisse (s. Color). Die Zeichen erhielten daher nun die Gestalt:



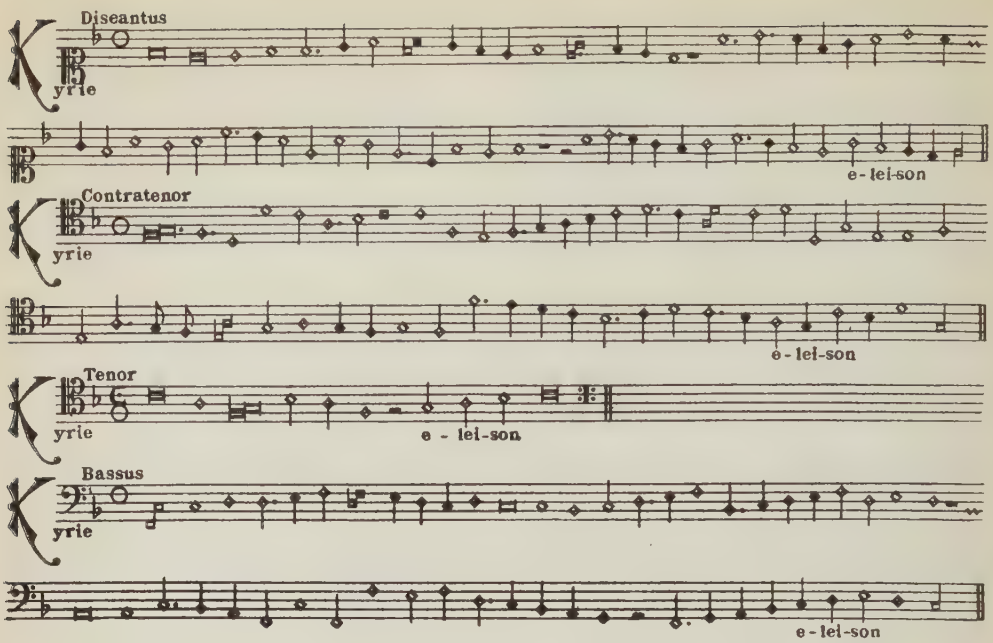
Wie die Notenzeichen von der Semiminima an, waren auch die Pausenzeichen von der Fusa abwärts eine Zeitlang schwankend, nämlich oder (Achtel), oder (Sechzehntel), bis endlich hier wie dort die an zweiter Stelle gegebenen Zeichen (die Pausen vom Achtel ab mit umgekehrten Fähnchen) alleinherrschend wurden.

Über die Bedeutung der mehrtönigen Figuren der M. vgl. Ligaturen. Die heute übliche Rundung der Notenzeichen war in der gewöhnlichen Schrift schon im 15. Jahrhundert üblich (doch nicht bei den Kalligraphen), wurde aber, abgesehen von vereinzelten Versuchen des Carpentras (1532) und R. Granjon (1559), im Druck erst gegen 1700 eingeführt. Über die besonderen Bestimmungen der Geltung der einzelnen Notenzeichen (Mensur) je nach der Taktvorzeichnung (Modus, Tempus, Prolatio) sowie nach der Stellung zwischen Noten längerer oder kürzerer Geltung (Perfektion, Imperfektion, Alteration), desgleichen über die Proportionen, besonders die Hemiolia und Sesquialtera, auch über Augmentation und Diminution, über Color (rote Noten) usw. vgl. die Spezialartikel. Zur Veranschaulichung der M. des 16. Jahrhunderts diene das erste Kyrie aus Obrechts Messe *Ave Regina Coelorum (Missae tredecim quatuor vocum* von Graphaeus 1539 [Obrecht-Ausgabe, Messen, Bd. III, S. 141]*)* (s. folgende Seite):

In moderner Notierung (mit Verkürzung auf den vierten Teil der Werte):



Eine große Anzahl älterer Musiktheoretiker hat umständlich die M. behandelt, besonders Johannes de Garlandia, Franko, Walter Odington, Marchettus von Padua, Johannes de Muris, Johannes Tinctoris, Franchino Gafori, Sebald Heyden und Heinrich Gla-



rean (vgl. die Sammelwerke mittelalterlicher Musikschriftsteller von Gerbert und Coussemaker). Vgl. H. Bellermann, *Die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts* (1858, 2. Aufl. 1906); G. Jacobsthal, *Die Mensuralnotenschrift des 12. und 13. Jahrhunderts* (1871); W. Niemann, *Über die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Joh. de Garlandia* (1901); A. M. Michalitschke, *Die Theorie des Modus* (Regensburg 1923); A. Chybiński, *Die Mensuraltheorie in der poln. Musikliteratur der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts* (poln., 1911); Johannes Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation von 1250 bis 1460* (1904) und *Handbuch der Notationskunde* (1. Bd. 1913), sowie H. Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (1878), *Notenschrift und Notendruck* (1896), *Geschichte der Musiktheorie* (1900 II. Aufl.) und *Kompendium der Notenschriftkunde* (1910). Über Fragen der Editions-Technik der in Mensuralnoten aufgezeichneten Musik vgl. A. Schering, *Takt und Sinngliederung in der Musik des 16. Jahrhunderts (Archiv f. MW.* II, 4 [1920]).

Mensuraltheorie s. Mensuralnote.

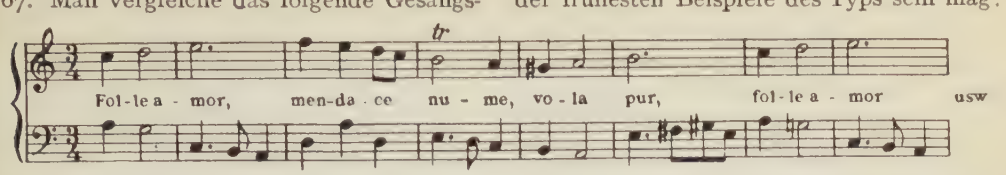
Menter, Joseph, berühmter Cellist, * 19. Jan. 1808 zu Deutenkofen bei Landshut, † 18. April 1856 in München, Schüler J. Merks, war zuerst Mitglied der Hofkapelle zu Hechingen und seit 1833 im Hoforchester in München. M. machte sich auf Konzerttouren in Deutschland, Belgien, England, Österreich usw. als ausgezeichneter Virtuose bekannt.

Menter, Sophie, Tochter von Jos. M., * 29. Juli 1846 zu München, † 23. Febr. 1918 in Stockdorf bei München, hervorragende Pianistin, Schülerin von Fr. Niest (München), Tausig, Bülow und Liszt, 1872 mit dem Cellisten Popper verheiratet (1886 geschieden), war 1883—87 Professorin am Konservatorium zu Petersburg und lebte zuletzt (nur noch selten Konzerttouren unternehmend) auf ihrem Landsitz Itter in Tirol oder in Stockdorf bei München. Von ihren Kompositionen sind die effektvollen *Zigeunerweisen* für Klavier und Orchester zu nennen. — Ihre Schwester und anfängliche Schülerin Eugenie, * 19. Mai 1853 in München, bildete sich 1867—69 unter Bülow weiter und widmete sich seit 1873 der Virtuosenlaufbahn bis zu ihrer Verheiratung mit dem Artilleriehauptmann O. Schulze in München (Kgl. Bayr. Kammervirtuosin). Sie bearbeitete Brahms' *Variationen op. 21* für zwei Klaviere.

Menu (spr. mönü), Pierre, * 1896 und † 16. Okt. 1919 zu Paris, Schüler von Roger-Ducasse, Komponist von Kammer- (Sonatine für Streichquartett) und Orchestermusik und Liedern.

Menuett (Menuet, Minuetto), ältere französische Tanzform, die indes in der Kunstmusik nicht über Lully zurückreicht. (Vgl. T. Norlind, *Zur Geschichte der deutschen Suite, Sammelb. der IMG.* VII, 197). Der Name M. kommt her von *menu* = klein, zierlich, nach dem Tanzschritt, der im Vergleich mit den Spring- und Schreittänzen klein ist; das M. ist im eminenten Sinn ein höfischer Tanz. Das M. bewegt sich im Tripeltakt, ursprünglich in sehr mäßigem Tempo mit verbindlichem Anstand und ist ohne Verzierungen vorzutragen. Das von Lully für Ludwig XIV. komponierte, von diesem 1653 in Versailles getanzte Menuett, sicherlich eines der frühesten, ist abgedruckt in

der *Allgemeinen Musik-Zeitung* 1803, pag. 767. Man vergleiche das folgende Gesangs-M. von Agostino Steffani, das ebenfalls eins der frühesten Beispiele des Typs sein mag:



Die Orchestersuiten der Zeit 1680—1750 und die Divertimenti und Kassationen des 18. Jahrhunderts enthielten nicht selten mehrere M.s. Ältere Sinfonien und Sonaten (bis auf Haydn) haben auch öfter ein M. als Schlußsatz; erst durch Johann Stamitz erhielt das M. mit kontrastierendem Trio seinen festen Platz als dritter Satz der viersätzigen Sinfonie und Sonate. Stamitz vertiefte auch den Ausdrucksgehalt des M. und gab ihm seinen für lange Zeit typischen Charakter, den Haydns Beschleunigung des Tempos und Erweiterung der Form nur vorübergehend änderte. Beethoven steigerte das Haydnsche M. weiter zum Scherzo (s. d.) und versteht unter „Tempo di minuetto" wieder die gemäßigtere Bewegung, das stilisiertere Tanzstück. Eine große Sammlung französischer und italienischer Menuette *Tels qu'ils se chantent au bal de l'Opéra* erschien um etwa 1750 in neun Heften in Paris (vertreten sind Aubert, Boivin, Baton, Cartier, Colasse, Cupis, Deshayes, Dupré, d'Edouard, Guignon, Lavaux, Léclair, Lefébure, Mondonville, Sénaillé u. a. m., auch Friedrich d. Gr.).

Menzel, Ignaz, angesehener schlesischer Orgelbauer (vgl. Marpurg *Beyträge* S. 559), baute u. a. Orgeln in Breslau (U. L. Frauen 1711 [36 St.], Fronleichnams-K. [21 St.], St. Barbara [21 St.]), Liegnitz (Peter und Paul 1722 [31 St.]), Nimptsch 1725 (20 St.) und Landshut (1729 [47 St.]).

Menzen, Jakobus, * 5. Aug. 1882 in Köln-Kalk, studierte erst bei Franz Strung und O. Neitzel, dann am Konservatorium in Köln, war 1902—11 Organist der St. Peterskirche in Köln-Ehrenfeld, 1908—09 Lehrer am Konservatorium in Bonn, 1911 bis 1913 in Barmen, seit 1923 Stadtorganist in Düsseldorf. Er hat eine Reihe Lieder veröffentlicht.

Merbecke (Marbeck, Marbecke), John, Organist der St. Georgskapelle zu Windsor, Calvinist, * um 1523, 1544 wegen Ketzerei zum Tode verurteilt, aber begnadigt, 1550 Dr. mus. zu Oxford, † 1585; ist Verfasser des *Booke of Common Praier Noted* (1550), des ersten anglikanischen Gesangbuches (neu gedruckt in Faksimile 1844, auch 1845 von Rimbault und 1857 von Jebb im 2. Bde. der *Choral Responses and Litanies*). Eine Messe von M. ist in Burneys *Musical Extracts* (Ms.) erhalten, eine dreistimmige Hymne in Hawkins' *Geschichte der Musik* abgedruckt.

Mercadante, Giuseppe Saverio Raffaele, * im (getauft 17.) Sept. 1795 zu Altamura bei Neapel, † 17. Dez. 1870 zu Neapel; Schüler von Zingarelli am Real collegio di musica zu Neapel, debütierte 1818 am Teatro del fondo mit einer Kantate und 1819 am San Carlo-Theater mit *L'apoteosi d'Ercole;* 1820 folgte die Opera buffa *Violenza e costanza.* Mit steigendem Erfolge schrieb er nun Opern über Opern (im ganzen gegen 60) für Rom, Bologna, Mailand, Venedig, Wien (1824), Madrid (1827), Lissabon (1829), Paris (1836) usw. 1833 wurde er Domkapellmeister zu Novara, war 1839 in gleicher Eigenschaft zu Lanciano, 1840 Direktor der Königlichen Musikschule zu Neapel. In Novara verlor er ein Auge, auch das andere litt; trotzdem fuhr er fort zu komponieren und diktierte nun. 1862 erblindete er gänzlich. Von seinen Opern erschienen im Klavierauszug *Elisa e Claudio* (1821), *La donna Caritea* (1826), *I Normanni a Parigi* (1831), *Ismailia* (1832) und *Il giuramento* (1837), ferner zahlreiche einzelne Arien, Duette usw. aus einer Reihe anderer. Außerhalb der Bühne schrieb M. gegen 20 Messen, *Die sieben Worte am Kreuz* für vier Solostimmen, Chor und Streichquartett; Psalmen, Motetten, zwei *Tantum ergo* fünfstimmig mit Orchester und andere Kirchenstücke, mehrere Huldigungskantaten, Hymnen (*An Garibaldi* 1861), Fantasien und Charakterstücke für Orchester *(Il lamento dell' Arabo, Il lamento del bardo, L'aurora, La rimembranza, Sinfonia fantastica, Lo Zampognaro), Omaggi* (Trauersinfonien) *a Donizetti, a Bellini, a Rossini, a Pacini* (teilweise mit Motiven aus Hauptwerken der Betreffenden); Violinromanzen und andere Instrumentalstücke, zahllose Lieder und viele Solfeggien für das Konservatorium in Neapel, auch eine polemische Broschüre gegen P. da Costa (1828). Vgl. W. Neumann, *Giuseppe Verdi, Saverio M.* (Kassel 1855), und G. Bustico, *S. M. à Novara* (*Riv. mus. it.* XXVIII, 1921).

Mercadier (spr. -djē), Jean-Baptiste, * 18. April 1750 zu Belesta im Dept. Ariège (M. de Belesta), † 14. Jan. 1815 in Foix; Ingenieur und in seinen Mußestunden Musiktheoretiker, schrieb: *Nouveau système de musique théorique et pratique* (1776, d'Alembert gewidmet), ein Werk, das zwar die Systeme Tartinis und Rameaus scharf kritisiert, sich aber stark an das des letzteren anlehnt.

Mercker, Mathias (Merkher), * angeblich zu Amsterdam, Schüler von Corn. Conradus, 1601 Mitglied der Kgl. Kapelle in Kopenhagen, 1608—15 Musikus des Grafen Ernst zu Bückeburg, dann wohl in Magdeburg beim Domherrn Eberhard Otto von Münchhausen, 1618—22 als Organist an

St. Nikolaus zu Straßburg nachweisbar, gab nach Gerber *NTL.* (bzw. Draudius' *Bibl.*) in Frankfurt a. M. ein Buch 4st. Fantasien und Kanzonen in Tabulatur (1604) und ein Buch 2—6st. Fugen, Padouane, Galliarden und Intraden (1614) heraus, die bis jetzt nicht aufgefunden sind. Dagegen sind ein Buch (20) *Auserlesene Padouane und Galliard* zu 5 St. (Helmstedt 1609) und zwei 5st. *Odae spirituales* (Straßburg 1619) erhalten. Vgl. Max Seiffert, *M. M.* (*Scheurleer-Festschrift*, 1925).

de Méreaux (spr. mérō), Jean Amédée Lefroid, Sohn von Jos. N. Lefroid de M., * 1803 zu Paris, † 25. April 1874 zu Rouen; Schüler von Reicha, schrieb Klaviersachen und kirchliche Gesänge und gab 1867 bei Heugel in Paris eine wertvolle Sammlung alter Klaviermusik heraus: *Les clavecinistes de 1637 à 1790*, eingeleitet durch einen Quartband mit historischen und biographischen Notizen (und Porträts), Erklärung der Verzierungen usw., 3 Bände Notentext in 52 Lieferungen (I. Frescobaldi, Chambonnières, Louis Couperin, Purcell, Fr. Couperin [livr. 3—7], J. S. Bach [8—12], Händel [13—16], Ben. Marcello [17]; II. Dom. Scarlatti [18—22], Rameau [23—27], Telemann, Porpora, Schröter, C. Ph. Em. Bach [29—32], Padre G. B. Martini [33—37], Friedemann Bach, Paradisi, Schobert [39—42], Eckardt, J. Christian Bach [44—45]; III. [Übergang vom Clavicembalo zum Pianoforte] Clementi, J. Haydn, Mozart, Kirnberger, Kotzeluch, Dussek, Steibelt, Hüllmandel, J. B. Cramer). M. druckt Schobertsche Sonaten mit Weglassung der Violinstimme (!) ab; auch gehören Schobert, Eckardt und Christian Bach in die Zeit des Überganges zum Pianoforte, und es fehlen ganz Pasquini, Müthel, Dom. Alberti, Fr. T. Richter, Eichner und noch mancher wichtige Name aus der Übergangszeit. Kleinere Arbeiten M.s gab seine Witwe heraus als *Variétés littéraires et musicales* (1878 mit einer biogr. Skizze M.s von F. A. Marmontel).

de Méreaux (spr. mérō), Jean Nicolas Amédée Lefroid, * 1745 und † 1797 zu Paris, Organist und Opernkomponist, schrieb für Paris 1772—93 neun Opern und Singspiele (sieben aufgeführt) sowie mehrere Oratorien, Kantaten usw.

de Méreaux (spr. mérō), Joseph Nicolas Lefroid, Sohn von Jean N. A. M., * 1767 und † 6. Febr. 1838 zu Paris, Organist und Pianist, schrieb Sonaten für Klavier allein und mit anderen Instrumenten.

Mergner, Adam Friedrich Christoph, * 19. Okt. 1818 zu Regensburg, † 7. Jan. 1891 zu Kloster Heilsbronn bei Ansbach als Pfarrer. Von seinen zahlreichen Kompositionen erschienen in Druck: *Sieben Jubelhymnen* (1867), *Paul Gerhardts geistliche Lieder in neuen Weisen* (1876, auch in Auswahl von Karl Schmidt, wertvoll, 1918 von Fr. Spitta neu herausgegeben), 50 geistliche Lieder für Chor und Einzelstimmen (1890), *Die heilige Passionswoche* (1900), auch weltliche Lieder. Schrieb einen *Offenen Brief an G. Fr. Heinisch* (1849, über den rhythmischen evangelischen Chorgesang); *Gibt es eine evangelische Kirchenmusik und wodurch charakterisiert sich dieselbe?* (Halle 1884). Vgl. A. Sperl, *F. M.* (1910); Fr. Spitta (*Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 1918); *Fr. M. Ein Lebensbild* (von seiner Tochter geschrieben, mit Vorwort von Aug. Sperl, Leipzig 1910).

Merian, Hans, * 1857 in Basel, † 28. Mai 1905 in Leipzig, wo er als Kritiker tätig war, schrieb außer mehreren *Führern* die Studie *Mozarts Meisteropern* (1900) und eine *Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert* (1902, 2. Aufl. revidiert von A. Smolian 1906; 1914, 3. Aufl. unter dem Titel: *Illustrierte Geschichte der Musik von der Renaissance bis auf die Gegenwart*, bearbeitet von B. Egg).

Merian, Wilhelm, * 18. Sept. 1889 in Basel, absolvierte dort das Gymnasium, studierte in Basel erst alte Philologie, dann dort (Nef) und in Berlin Musikwissenschaft, Theorie bei Reznicek, promovierte 1915 zum Dr. phil. (*Die Tabulaturen des Organisten Hans Kotter*, 1916). Seit 1920 ist er auch Musikredakteur der *Basler Nachrichten*. 1921 habilitierte er sich in Basel mit einer Arbeit über *Die Klaviermusik der deutschen Koloristen*. Veröffentlichte ferner: *Gedenkschrift zum 50jährigen Bestehen der Allg. Musikschule in Basel* (1917); *Basels Musikleben im 19. Jahrhundert* (1920); *Der Tanz in den deutschen Orgeltabulaturen* (1927); *Hermann Suter* (1928); *Geistliche Werke des 16. Jahrhunderts* (Schweiz. Nationalausg. 1927); Beiträge in Zeitschriften. 1924 organisierte und leitete er den Internat. musikwiss. Kongreß in Basel als Präsident der Ortsgruppe Basel der Neuen Schweiz. Musikges. und redigierte die Festschrift (*Schweiz. Jb. f. MW.* I) u. a.

Mériel, Paul, * 4. Jan. 1818 zu Mondoubleau (Loire-et-Cher), † 24. Febr. 1897 zu Toulouse, einer Schauspielerfamilie entstammend, Schüler von Aless. Napoleão in Lissabon und Somma in Perpignan, wurde zweiter Kapellmeister am Theater zu Amiens, wo er eine Oper *Cornelius l'argentier* aufführte, und ließ sich nach Bekleidung ähnlicher Posten in anderen Städten Südfrankreichs 1847 in Toulouse nieder, wo er als Lehrer und Komponist schnell zu Ansehen kam und zum Direktor der Filiale des Pariser Konservatoriums ernannt wurde. Zugleich übernahm seine Frau eine Damen-Klavierklasse. Außer den Opern *L'Armorique* und *Les précieuses ridicules* (1854) schrieb M. eine Sinfonie *Tasso*, ein dramatisches Oratorium *Kain*, auch Kammermusikwerke.

Merikanto, Aarre, finnischer Komponist, * 29. Juli 1893 in Helsingfors, Sohn von Oskar M., studierte am Leipziger Konservatorium 1912—14 und in Moskau 1916/17. Von seinen Kompositionen, in denen er neuerdings eine radikal-koloristische Richtung eingeschlagen hat, sind zwei Sinfonien, Klavierkonzert, Konzert für Streich- und Blasinstrumente und sinfonische Dichtungen (*Pan*, aufgeführt Stockholm 1927) zu nennen.

Merikanto, Oskar, finnischer Organist, Operndirigent und Komponist, * 5. Aug. 1868 und † 17. Febr. 1924 zu Helsingfors; studierte am Leipziger Konservatorium und in Berlin; seit 1892 Organist der Johanneskirche in Helsingfors; 1911—22 Kapellmeister der finnischen Oper. Als Opernkomponist hat M. das Opernwesen in Finnland sehr gefördert. Seine große volkstümliche Liederproduktion gehört zum Populärsten in der finnischen Musik. M. war auch ein ausgezeichneter Konzertbegleiter. Prof. Er schrieb: drei Opern: *Pohjan neiti* (*Die Tochter des Pohja*, mit Stoff aus *Kalevala*, 1899); *Elinan surma* (*Der Tod Elinas*, nach einer Volksballade); *Regina von Emmeritz* (nach dem Drama von Topelius); mehrere populäre Singspielmusiken; Kompositionen für Orgel, Klavier und Violine; Konzert für Violine, Klarinette, Horn und Streichquartett; Chorlieder; sehr zahlreiche Sololieder u. a.

Merk, Joseph, ausgezeichneter Cellovirtuose, * 18. Jan. 1795 und † 16. Juni 1852 zu Wien; Schüler von Schindlöcker, seit 1818 erster Cellist der Wiener Hofoper, 1823 Lehrer seines Instrumentes am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, 1834 Kaiserlicher Kammervirtuose, machte sich auf mehrfachen Konzerttouren auch im Auslande einen Namen und gab ein Konzert, ein Concertino, mehrere Konzertstücke, Variationen, sowie zwei Etüdenwerke *(op. 11, op. 20)* für sein Instrument heraus, welche sehr geschätzt werden.

Merkel, Gustav Adolf, * 12. Nov. 1827 zu Oberoderwitz bei Zittau, wo sein Vater Lehrer und Organist war, † 30. Okt. 1885 zu Dresden; Schüler von J. Otto (Kontrapunkt) und Joh. Schneider (Orgel) in Dresden, verdankte K. Reissiger und R. Schumann weitere Förderung und Anregung. Nachdem er einige Jahre Lehrer an einer Dresdener Schule gewesen, wurde er Organist an der Waisenhauskirche, Kreuzkirche und 1864 Hoforganist an der Katholischen Hofkirche, war auch 1867—73 Dirigent der Dreyßigschen Singakademie und seit 1861 Lehrer am Dresdener Konservatorium. M. war ein vorzüglicher Orgelspieler und bedeutend als Komponist für die Orgel. Er hat neun Orgelsonaten *(op. 30* [vierhändig mit Doppelpedal], *42, 80, 115, 118, 137, 140, 178, 183)*, eine Orgelschule *(op. 177)*, 30 Etüden für Pedaltechnik *(op. 182)*, drei Orgelfantasien und viele Choralvorspiele, Fugen usw. veröffentlicht; die Sonate *op. 30* wurde 1858 von der „Mannheimer Tonhalle" preisgekrönt. Auch Klavierstücke, Lieder, Motetten usw. hat er herausgegeben. Vgl. P. Janssen, *G. M.* (1886).

Merkel, Johannes Gottfried, * 25. Sept. 1860 in Leipzig, Schüler des dortigen Konservatoriums und der Universität (Dr. phil.), sowie zeitweilig von Fr. Liszt, wirkte als Klavierlehrer von 1888—92 an der Musikschule zu Riga, von 1892—94 am Berliner Eichelbergschen Konservatorium und wurde nach einigen Jahren privater pädagogischer und musikschriftstellerischer Tätigkeit 1898 an das Leipziger Kgl. Konservatorium berufen (1918 Kgl. Professor). M. schrieb eine Klaviersonate und einige Hefte Klavierstücke; unter den nicht gedruckten, aber mehrfach aufgeführten Werken finden sich ein Klavierkonzert, eine Sinfonie, eine Konzertouvertüre, ein Streichquartett, sowie Fugen, Kanons und andere kontrapunktische Stücke für Klavier. Ferner veranstaltete M. kritische Neuausgaben (in Auswahl) von Werken von Gottl. Muffat und Agathe Backer-Gröndahl. Er schrieb: einen kurzgefaßten Lehrgang des Kontrapunkts (1917); *Lehrbuch der Harmonik; Aufgaben zur Übung im Harmonisieren.*

Merkel, Karl Ludwig, Dr. med., Professor an der Universität Leipzig, beschäftigte sich eingehend mit den Funktionen der Gesangsorgane und gab heraus: *Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans* (*Anthropophonik* [1856, 2. Aufl. 1863]), *Die Funktionen des menschlichen Schlund- und Kehlkopfes* (1862), *Physiologie der menschlichen Stimme* (1866) und *Der Kehlkopf* (1873, mit Musikbeispielen).

Merklin, Joseph, berühmter Orgelbauer, * 17. Jan. 1819 zu Oberhausen in Baden, † 10. Juni 1905 in Nancy, Schüler seines Vaters, der Orgelbauer in Freiburg war, arbeitete bei Walker zu Ludwigsburg und ließ sich 1843 in Brüssel nieder, wo er bereits 1847 eine Medaille auf der Nationalen Ausstellung erhielt. Im selben Jahre assoziierte er sich mit seinem Schwager F. Schütze und firmierte seit 1853 „M., Schütze u. Ko."; 1855 wurde die Fabrik von Ducrocquet (s. Daublaine & Callinet) in Paris mit der Firma vereinigt (seit 1858 „Etablissement anonyme pour la fabrication des orgues, établissement M. Schütze"). Aus der großen Zahl hochbedeutender Werke, die sie gebaut, seien genannt die Orgel in der Kathedrale zu Murcia und die zu St. Eustache in Paris.

Merlo, Alessandro, aus Rom gebürtig (Alessandro Romano), Violaspieler (Alessandro della Viola), Schüler von Willaert und Rore, 1594 päpstlicher Kapellsänger, war nach dem Berichte Vinc. Giustinianis (1628) einer der ersten, welche (um 1575) durch großen Stimmumfang (Baß-Tenor von drei Oktaven) Aufsehen erregten. Als Komponist trat er hervor mit 5st. *Canzoni alla Napoletana* (zwei Bücher: 1572 und 1575), zwei Büchern 5st. Madrigale (1565, 1577), zwei Büchern 4st. Villanellen (1579), einem Buch 4st. Madrigale (*Le Vergini* [1554] 1562, 1585, 1587), einem Buch Motetten (1579) und einzelnen Stücken in dem Sammelwerk *Delle muse libri III* usw. (1555 bis 1561).

Mermet (spr. mĕrmä), Auguste, * 5. Jan. 1810 und † 4. Juli 1889 zu Paris, Schüler von le Sueur und Halévy, Komponist der Opern *La bannière du roi* (Versailles 1835), *Le roi David* (Große Oper, Paris 1846), *Roland à Roncevaux* (dgl. 1864) und *Jeanne d'Arc*

(dgl. 1876). Vgl. A. de Peellaert, *Cinquante ans de souvenirs* (1867).

Merrick, Frank, * 30. April 1886 zu Clifton, Bristol, von englischem Vater und irischer Mutter; studierte Klavier bei beiden Eltern, Komposition bei seinem Vater, Frank M. (Mus. Doc. Dublin); 1898—1901 und wieder 1905 bei Th. Leschetizky. 1895 debütierte er als Pianist in Clifton, 1903 in London; 1910 ausgezeichnet beim Rubinstein-Wettbewerb in Petersburg; heiratete 1911 die Komponistin und Pianistin Hope-Squire, mit der er auf zwei Klavieren konzertiert. 1911 Klavierlehrer am R. Manchester Coll. of Music. Werke: Sinfonie *D moll* (Ms.); Celtische Suite für kleines Orchester; *A Dream-Pageant* für Streichorchester (Ms.); Klaviertrio *Fis moll* (Ms.); *Chorus of Echoes* für a cappella-Chor, aus Shelleys *Entfesseltem Prometheus* (Ms.); einige Klavierstücke; Bearbeitungen von Violinsonaten Veracinis und Purcells.

Mersenne (spr. -ßän), Marin, Mönch vom Orden der Minimen (Paulaner) in Paris, * 8. Sept. 1588 zu Oizé (Departement Sarthe), † 1. Sept. 1648 in Paris; führte, abgesehen von drei Reisen nach Italien (1640—45), ein stilles Leben, korrespondierte aber mit den namhaftesten Gelehrten der Zeit, wie Doni, Huygens, Descartes usw. und beschäftigte sich besonders mit Philosophie, Physik und Musik. Die Schriften M.s sind trotz des Mangels an kritischer Schärfe und eigentlicher Wissenschaftlichkeit unschätzbare Fundgruben für die Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts, besonders sein großes Hauptwerk: *Harmonie universelle* (1636/37, zwei Folianten von über 1500 Seiten mit zahllosen Illustrationen und Notenbeispielen); das Werk enthält u. a. in einem *Traité des instruments* die umständlichen Beschreibungen und Abbildungen der Musikinstrumente des 17. Jahrhunderts. Der erste Teil dieses Werkes erschien bereits 1627 mit dem Titel *Livre Ier de la musique théorique* unter dem Pseudonym Sieur de Sermes (unter diesem Namen von Rameau zitiert). Weiter schrieb er: *Questions harmoniques* (1634), *Les préludes de l'harmonie universelle* (1634), *Harmonicorum libri XII* (1635 [1636], vermehrte Ausgabe 1648) und *Ars navigandi super et sub aquis cum Tractatu de harmonia etc.* (1644). Sein frühestes Werk *Questiones celeberrimae in Genesim* (1623) handelt hauptsächlich von der Musik der Hebräer. Auch seine *Questions theologiques, physiques, morales et mathematiques* (1634), *Les mécaniques de Galilée* (1634) und *Cogitata physicomathematica* (1644, 3 Bde.) enthalten einiges auf Musik bezügliche. Vgl. A. Pirro, *Les correspondants du P. Mersenne* (1909, *Publ. d. Pariser Soc. Int. Mus.*).

Mersmann, Hans, * 6. Okt. 1891 zu Potsdam, studierte in München, anfangs Philologie, dann Musikwissenschaft (Sandberger) und ging nach Leipzig und Berlin, wo er unter Kretzschmar mit einer Studie über Chr. A. Boxberg promovierte (1914; ein Teil der Dissertation erschien unter dem Titel *Beiträge zur Ansbacher Musikgeschichte* 1916) und gleichzeitig am Sternschen Konservatorium die Kompositions- und Kapellmeister-Klasse durchmachte. 1915 wurde er Assistent am Musikhistorischen Seminar der Berliner Universität, daneben Lehrer am Sternschen Konservatorium und Referent der *Allg. Musikzeitung*; Anfang 1921 habilitierte er sich an der Technischen Hochschule in Berlin; 1927 a. o. Professor. 1917 wurde er von der Preuß. Volksliederkommission mit der Einrichtung und Leitung eines Archivs beauftragt, das alle deutschen Volksliedermelodien sammelt und wissenschaftlich verwertet. Das Ergebnis der Arbeit ist eine *Grundlegung einer musikalischen Volksliedforschung* (*AfMW.* IV, 1922). Spätere Arbeiten zur Ästhetik faßte er in seiner *Angewandten Musikästhetik* (Berlin 1926) zusammen. Weitere Arbeiten: *Zur Phänomenologie der Musik* (*ZfMW.* V, 1923); eine *Kulturgeschichte der Musik in Einzeldarstellungen*, von der bisher 4 Bde. erschienen sind *(Das deutsche Volkslied; Beethoven; Musik der Gegenwart; Mozart); Die moderne Musik seit der Romantik* (in Bückens *Handbuch der Musikwissenschaft* 1927); *Die Tonsprache der neuen Musik* (in der von M. herausgegebenen *Melosbücherei*, 1928). Seit 1924 ist M. Schriftleiter der Musik-Zeitschrift *Melos*, die er in fortschrittlichem Sinn führt. Er schrieb die Dramen: *Die Sintflut* (1920); *Simson; Das Haus* (1926) u. a.

Mertens, Joseph, * 17. Febr. 1834 zu Antwerpen, † 30. Juni 1901 in Brüssel, Violinist und Violinlehrer am Konservatorium zu Antwerpen, brachte in Antwerpen, Brüssel (wo er 1878/79 die flämische Oper dirigierte) und in Holland seit 1866 eine Reihe meist einaktiger Opern zur Aufführung, von denen *Der schwarze Kapitän* (1877) auch in Deutschland aufgeführt wurde, schrieb auch ein Oratorium *Angelus* (1876) sowie Lieder und Instrumentalwerke.

Mertke, Eduard, * 17. (nicht 7.) Juni 1833 und † 25. Sept. 1895 in Riga, Schüler von Henselt und Maurer (Petersburg) und des Leipziger Konservatoriums, gleichzeitig am Gewandhausorchester (bis 1859), darauf Konzertreisen und verschiedene Engagements (u.a. Luzern, Freiburg, Mannheim). Seit 1869 Professor am Konservatorium zu Köln (Klavier und Theorie), 1877 königlicher Musikdirektor. Schrieb 2 Opern *(Lisa* und *Kyrill von Tessalonich)*, Kantaten *(Blumengeister, Des Liedes Verklärung)*, mehrere Hymnen, Symphonie *C dur, Minnesang* (für Orchester), Lieder (Solo und Chor), 210 ukrainische Volkslieder, verschiedene Klavierstücke, *Technische Studien*, redigierte Klavierwerke von Mendelssohn und Chopin (Steingräber).

Merŭla, Tarquinio, von edler Herkunft (Cavaliere), 1623 Kapellmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, 1624 Kirchen- und Kammerorganist am Hofe Sigismunds III. von Polen (*Vierteljahrsschr. f. MW.* VII, 410 [M. Seiffert]), 1626 wieder in Italien, 1628 Kirchenkapellmeister und Or-

ganist an S. Agata zu Cremona, 1639 Domkapellmeister und Organist zu Bergamo, Mitglied der Accademia dei Filomusi zu Bologna, 1652 wieder in Cremona als Domkapellmeister und Organist, gab heraus: *Motetti a 2 e 3 voci con violette ed organo* (1623), *Concerti spirituali* (2 Bücher 1626 und 1628 [nebst einigen Sonaten a 2—5]), 2—12st. *Messa e salmi con istromenti e senza se piace* (1631 [1639]), *Il Pegaso musicale* (Psalmen, Motetten, Sonaten und Litaneien a 2—5 v. *op. 11* [1640]), *Arpa Davidica* (Psalmen und Messen a 3—4 mit Instrumenten nebst einigen Kanons *op. 12* [1640]), das 3. Buch Messen und Psalmen a 3—4 mit Instrumenten *op. 18* (1652), auch eine Reihe weltlicher Vokalkompositionen: 2 Bücher *Madrigali (ed altre musiche) concertate* (. . . [1624], 1623 [1635, 1644]), 3st. Madrigale (ad lib. mit Cembalo [istromento], 1624 [1642]), *Satiro e Corisca* (Dialog aus Guarinis *Pastor fido*, 1626) und *Curtio precipitato et altri Capricci a voce sola* (1638). Am bedeutendsten aber ist M. in seinen Instrumentalwerken, in denen der ihm eigene Humor mit ausgezeichnetem Effekt zur Geltung kommt: 4 Bücher *Canzoni da sonar* (1615 [!], . . . [1639], 1637 [*sonate concertate per chiesa e camera*], 1651). Obgleich M. fortgesetzt Stellungen als Organist hatte, so ist doch von seinen Orgelwerken bisher nur eine prächtige *Sonata cromatica* von großer Ausdehnung in Torchis *A. mus. in It.* IV bekannt geworden. Proben seiner Violinmusik s. in Riemanns *Alte Kammermusik*, die 3st. Kanzone *La Pedrina* in der *Musikgeschichte in Beispielen* Nr. 90 und bei Wasielewski (2 Kanzonen).

Merŭlo, Claudio, * 8. April 1533 zu Correggio (daher auch da Correggio genannt), † 4. Mai 1604 in Parma, hieß eigentlich Merlotti, nannte sich aber M. Seine musikalische Ausbildung erhielt er zuerst von einem französischen Musiker, Menon, sodann von Girolamo Donati, war zuerst (1556) Organist zu Brescia und wurde 1557 Organist an der zweiten und 1566 an der ersten Orgel der Markuskirche zu Venedig (Nachfolger von Annibale Padovano). In dieser angesehenen Stellung blieb er, bis ihn 1586 der Herzog von Parma, Ranuccio Farnese, als Hoforganisten gewann. 1566—71 war M. auch Musikverleger, hat auch selbst Orgeln gebaut. Seine uns erhaltenen Kompositionen für Gesang sind: 2 Bücher 5st. Madrigale (1566, 1604), je ein Buch 4- und 3st. Madrigale (1579 [1588], 1580 [1586]), 1 Buch 4st. Motetten (1584), 2 Bücher 5st. Motetten (*Sacrae cantiones*, beide 1578), 3 Bücher 6st. Motetten (1583 [1595], 1593, 1605), 1 Buch 8-, 10-, 12- und 16st. Motetten (1594), 1 Buch 5st. Messen (1573), je eine à 8 und à 12 St. (posthum 1609). Die musikgeschichtliche Bedeutung M.s liegt jedoch in seinen Orgelkompositionen, welche zu den ältesten Denkmälern eines selbständigen Orgelstils gehören: 3 Bücher *Ricercari* (1567 [1605], 1607, 1608, auch in 4 Stimmen gedruckt), 3 Bücher *Canzoni* (1592, 1606, 1611) und 2 Bücher *Toccate* (1598, 1604). Die posthumen Ausgaben besorgte M.s Neffe Giacinto M. Viele einzelne Vokal- und Instrumentalsätze von M. finden sich in Sammelwerken seit 1561 und handschriftlich. Vgl. Catelani, *Memorie etc.* (1859); Quirino Bigi, *C. M.* (1861), sowie die Festschrift zur Merulo-300-Jahrfeier (1904, Beiträge von Gasperini, Pelicelli, Molmenti, d'Arienzo, Bonaventura, Chilesotti, Pizzetti, Ferrerio). Neudrucke von Orgelsätzen M.s s. bei Catelani, *Cl. M.* (2), in Winterfelds *Gabrieli* (1), Weitzmanns *Klavierspiel* (1), Reißmanns *Musikgeschichte* (1), Ritters *Orgelspiel* (1), Torchis *L'arte musicale* IV (4), Riemanns *MG. in Beispielen* Nr. 51. Vgl. auch A. Einstein, *Cl. M.s Ausgabe der Madrigale des Verdelot* (*Sammelb. d. IMG.* VIII, 2, 1907).

Merz, Viktor, * 28. Juli 1891 zu Brünn, studierte Chemie, in der Komposition erst Schüler von K. Frotzler in Brünn, dann von Rob. Fuchs, Franz Schmidt und Franz Schreker (bis 1914) in Wien. Seit 1914 lebt M. in Brünn. Er schrieb: Sonate für Violine und Klavier *C moll*, Klavierquintett *F dur*, Streichquartett *A moll*, *Eine Komödien-Ouvertüre* für großes Orchester, *Sinfonischer Prolog zu einem romantischen Schauspiel*, einen Hymnus *Natur* für Soli, gemischten Chor und großes Orchester, *Gesänge des Hafis* für Bariton und kleines Orchester, Musik zu Büchners *Leonce und Lena* (Brünn 1926), zahlreiche Lieder (einige gedruckt).

Mesnard (spr. mēnăr), Léonce, * 14. Febr. 1826 zu Rochefort, † 13. Mai 1890 zu Grenoble, Verwaltungsbeamter, seit 1865 Literat, Mitarbeiter verschiedener, auch musikalischer Zeitungen *(Guide musical)*; schrieb: *Un successeur de Beethoven* (1866, über Schumann) und *Essais de critique musicale* (1888, über Berlioz und Brahms) u. a.

Messa di voce (spr. -tsche) oder metter la voce nennt die italienische Gesangschule das leise Ansetzen des Tons, Anschwellen bis zum fortissimo und Wiederabnehmenlassen bis zum pianissimo, bezeichnet mit <=> über längeren Noten. Die m. d. v. ist eines der wichtigsten Mittel der Stimmbildung (s. d.). Vgl. auch filar il tuono.

Messager (spr. -äsehē), André Charles Prosper, * 30. Dez. 1853 zu Montluçon (Allier), an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule zu Paris Schüler von E. Gigout (Kontrapunkt), A. Laussel (Klavier) und Cl. Lauret (Orgel), wurde 1874 Chor-Organist an St. Sulpice, 1880 Kapellmeister am Eden-Theater in Brüssel, 1881 Organist an St. Paul, St. Louis und 1882—84 Kapellmeister an Ste. Marie des Batignolles, war aber in den nächstfolgenden Jahren durch die erfolgreiche Tätigkeit als Bühnenkomponist von der Dirigentenlaufbahn abgelenkt. 1898 bis 1903 war er dann Musikdirektor an der Komischen Oper sowie schon seit 1901 daneben und bis 1907 Direktor des Coventgarden-Theaters zu London und war 1907 bis 1914 mit Broussan Direktor der Großen

Oper, war 1919/20 wieder Kapellmeister an der Opéra comique, auch seit Martys Tode (1908) Dirigent der Konservatoriumskonzerte. 1913 legte er die Direktion der Großen Oper nieder (Nachfolger Jacques Rouché, mit Chevillard als Musikchef). 1876 errang M. den von der Gesellschaft der französischen Komponisten ausgesetzten Preis mit einer Sinfonie, die 1878 im Concert du Châtelet aufgeführt wurde; 1877 wurde er zu St. Quentin für die 3st. Kantate *Don Juan et Haydée* preisgekrönt und eine Kantate *Prométhée enchaîné* erhielt von der Stadt Paris einen zweiten Preis (Ms.). M. hat sich besonders als Bühnenkomponist einen Namen gemacht. Bereits 1878 hatte er einen glänzenden Erfolg mit dem 1akt. Ballett *Fleur d'oranger* in den Folies Bergère und brachte dort bereits 1879 zwei weitere 1akt. Ballette *Les vins de France* und *Mignons et vilains* heraus. M. beendete Firmin Bernicats hinterlassene lyrische Oper *François les Bas-bleus*, deren Erfolg (1883) ihm die Opernbühne erschloß. Es folgten die Operetten *La fauvette du temple* (Folies dramatiques 1885), *La Béarnaise* (Bouffes parisiens 1885), *Le bourgeois de Calais* (Fol. dram. 1887), *Le mari de la Reine* (Bouffes par. 1889), *Miss Dollar* (Casino de Paris 1893), *Mirette* (Savoytheater 1894), *La fiancée en loterie* (Fol. dram. 1896) und (ein Haupttreffer) *Les p'tites Michu* (Bouffes 1897). Inzwischen hatten sich ihm auf Empfehlung von Saint-Saëns, dessen Schüler M. einige Zeit gewesen, die Pforten der großen Pariser Theater geöffnet. Vaucorbeil übertrug ihm die Komposition des Balletts *Les deux pigeons*, das 1886 mit Erfolg an der Großen Oper in Szene ging. Es folgte die Féerie *Isoline* (Renaissancetheater 1888), *La Basoche* (Op. com. 1890), *Madame Chrysanthème* (Renaissancetheater 1893), *Le chevalier d'Hermental* (Op. com. 1896), *Véronique* (Théâtre des Bouffes 1898), *Les dragons de l'impératrice* (Théâtre des Variétés 1905), *Fortunio* (Op. com. 1907) und *Béatrice* (Monte Carlo 1917). Zu den oben angeführten Balletten kommen noch *Scaramouche* (Casino de Paris 1891), *Le chevalier aux fleurs* (Théâtre Marigny 1897, mit Raoul Pugno), *Une aventure de la Guimard* (Op. com. 1900) und die Pantomimen *Amants éternels* (Théâtre libre 1893) und *Le procès des roses* (Théâtre Marigny 1897), *Monsieur Beaucaire* (Op. com. 1919). Eine Anzahl Romanzen, Chansons u. a. einstimmige Gesänge, ein paar melodiöse Stücke für Klavier und Violine bzw. Klarinette und wenige zwei- und vierhändige Klaviersachen kommen noch zu den von M. außerhalb der Bühne geschriebenen Werken. Als Schriftsteller trat M. nur mit wenigen Aufsätzen über Kompositionen von d'Indy, Saint-Saëns u. a. hervor. Vgl. O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911).

Messchaert (spr. méßkārt), Johannes Martinus, ausgezeichneter Baritonist, * 22. Aug. 1857 zu Hoorn in Holland, † 9. Sept. 1922 in Zürich, ging vom Violinspiel zum Gesang über, studierte an den Konservatorien zu Köln (Schneider), Frankfurt a. M. (Stockhausen) und München (Wüllner), begann seine Laufbahn als Lehrer und Vereinsdirigent in Amsterdam, sang 1881 in Dan. de Langes a cappella-Chor, wurde aber bald ein überall begehrter Konzertsänger; ein ebenso großer Liedersänger wie bedeutender Bach-Interpret. Zeitweilig reiste er mit J. Röntgen. Seit 1911 war M. Lehrer an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, seit 1920 am Zürcher Konservatorium. Eine feine Charakteristik seiner Gesangsmethode gab Franziska Martienssen: *J. M. Ein Beitrag zum Verständnis echter Gesangskunst* (1914, 2. Aufl. 1920); *J. M. Eine Gesangsstunde;* sie hat auch eine Auswahl von Schubert-Liedern mit den Vortragsbezeichnungen von M. herausgegeben (2 Bde., 1928, Schott).

Messe (lat. Missa, ital. Messa, franz. Messe, engl. Mass) ist die höchste Kultushandlung der katholischen Kirche, während der die Konsekration der Hostie (Abendmahl, Eucharistie) stattfindet; der Name rührt her von den Worten: Ite, missa est [ecclesia] (Geht [die Versammlung] ist entlassen!) zum Schluß der Messe. Man unterscheidet die stille Messe *(Missa privata, Missa lecta)*, bei der der zelebrierende Priester sämtliche Gebete nur liest, das Amt *(Missa cantata)*, bei welcher der Priester und Chor Gesänge ausführen, und das Hochamt *(Missa solemnis)*, bei der der zelebrierende Priester auch vom Diakon und Subdiakon assistiert wird, welche ebenfalls einige Gesänge ausführen, und bei der auch mehrstimmiger Gesang mit oder ohne Instrumente zur Anwendung kommt. Missae breves sind nur bezüglich der Ausdehnung und der angewandten Kunstmittel einfachere Formen der Missa solemnis. Gesänge des zelebrierenden Priesters, für die mehrstimmige Bearbeitung ausgeschlossen ist, sind die Anfangsworte des *Gloria* und *Credo*, die Orationen (Kollekten und Postkommunionen [Epistel vom Subdiakon, Evangelium vom Diakon], Präfation, Paternoster [das *Ite missa est* oder *Benedicamus domino* vom Diakon] und *Dominus vobiscum*). Gesänge des Chors sind: *Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale (Tractus, Sequenz), Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus dei, Communio* und die verschiedenen *Responsorien*. Die M. als mehrstimmig gesetztes musikalisches Kunstwerk hat zunächst nur die dem *Ordinarium missae* angehörigen Teile: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* und *Agnus dei*. Doch können auch die de tempore (nach den Festzeiten) wechselnden Introitus, Gradualien, Offertorien und Kommunionen mehrstimmig (als Motetten, s. d.) gesungen werden, werden aber nicht zu der M. als musikalische Form im engeren Sinne gerechnet. Über die *Missa pro defunctis* (Totenmesse) s. Requiem. Der Gebrauch, ganze Messen einheitlich zu bearbeiten, reicht nicht über die Mitte des 15. Jahrhunderts (Dufay) zurück, vorher finden sich (bis auf ein paar ganz vereinzelte

Fälle) nur mehrstimmige Bearbeitungen einzelner Messenteile. Vor 1300 sind sowohl für die Meßfeier als für die Gesänge des Stundenoffiziums die überlieferten Choralmelodien durchaus verbindlich und nur mehrstimmige Bearbeitungen dieser selbst zulässig. Die Neukomposition der offiziellen liturgischen Texte nimmt ihren ersten Ausgang mit der *Ars nova* der Florentiner Madrigalisten des 14. Jahrhunderts (Giovanni da Cascia). Die von Coussemaker (s. d.) aus einem Ms. zu Tournai mitgeteilte *Messe du XIII^e siècle* ist nicht ins 13., sondern ins 14. Jahrhundert gehörig, übrigens aber in altem Konduktenstile geschrieben und hat mit der *Ars nova* nichts zu schaffen. In der Blütezeit des imitierenden Stils (seit Ockeghem) ist es ganz speziell die M., an der die Meister alle Arten kanonischer Künste zur Anwendung bringen, um für das ganze Werk thematische Einheitlichkeit zu gewinnen. Die Reaktion gegen die übermäßige Verkünstelung des Satzes um die Mitte des 16. Jahrhunderts (Ausscheidung weltlicher Lieder als Tenor und Reinigung des Satzes von instrumentalem Passagenwesen) brachte für diesen Ausfall Ersatz in der Vermehrung der Stimmenzahl (doppelchörige, 8—12-, ja 16-, 24- und noch mehrstimmige Messen). Anderseits bot die konstitutive Beteiligung der Instrumentalmusik an der Gestaltung (nach 1600) Gelegenheit zu neuen Kombinationen und zeitigte die Messen mit Orchester und Orgel. Die protestantische Kirche hat die M. nicht in den Gottesdienst aufgenommen; nur das *Kyrie* und *Gloria* kommen als sogenannte kurze Messe (Missa brevis) zur Anwendung. Für die ältere Entwicklung der Meß-Liturgie vgl. Ferd. Probst, *Die abendländische M. vom 5. bis zum 8. Jahrhundert* (1896); Ad. Franz, *Die M. im deutschen Mittelalter* (1902); M. Bourreau, *La messe* (1912); Fr. Ludwig, *Die mehrstimmige M. des 14. Jahrhunderts* (*AfMW.* VII, 4; 1926); und Peter Wagner, *Geschichte der M.* (1. Bd. Leipzig 1913). Die in den katholischen Cäcilienvereinen konzentrierten Bestrebungen für die Pflege der a cappella-Musik des 16.—17. Jahrhunderts stehen der Instrumentalmesse, vor allem der der Wiener Klassiker, im ganzen ablehnend gegenüber. Doch erstanden auch dieser warme Verteidiger. Vgl. A. Schnerich, *Der Messen-Typus von Haydn bis Schubert* (1892) und *M. und Requiem seit Haydn und Mozart* (1909, mit thematischem Verzeichnis).

Messel (arabisch, s. v. w. Maß) nannten die arabisch-persischen Theoretiker (Mahmud Schirasi u. a.) ihre eigenartige Bestimmungsweise der musikalischen Intervalle; sie drücken nämlich den tiefern Ton eines Intervalls aus als ein Vielfaches des höhern (der Saitenlänge nach); z. B. ist für die Oktave, deren tieferer Ton eine doppelt so lange Saite erfordert als der höhere, das M. = 2 (2 M.), für die Quinte = — (1 ½ M.) usf. Die Messeltheorie ist im höchsten Grade interessant dadurch, daß sie zu einer Zeit, wo das Abendland noch an der griechischen Intervallentheorie festhielt, bereits die Konsonanz der großen und kleinen Terz, ja der großen und kleinen Sexte aufstellte (im 14. Jahrhundert, vielleicht noch viel früher). Vgl. Kiesewetter, *Die Musik der Araber und Perser*, sowie die dazu nötigen Korrekturen bei Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, S. 77—85. (Vgl. jedoch den Nachtrag.)

Messner, Georg Erich Karl, * 22. Sept. 1871 in Berlin, Schüler von Heinr. van Eijken, Komponist von Liedern und Männerchören (*Siegesgesang nach der Varusschlacht* preisgekrönt), war Artillerieoffizier in Breslau (Hauptmann a. D.) und gehörte seit 1911 der Generalintendanz des Münchner Hoftheaters an. M. war Mitarbeiter von Liliencrons *Chorordnung*.

Messner, Joseph, * 27. Febr. 1893 in Schwaz in Tirol, besuchte in Salzburg und Innsbruck humanistisches Gymnasium und Universität, dann die Akademie der Tonkunst in München (Hauptfächer Komposition und Orgel), lebte 1919—22 der Komposition in München, seitdem Domorganist an der Metropolitankirche, seit 1926 fürsterzbisch. Kapellmeister in Salzburg. Werke: I. Sinfonie *C moll op. 5* (Bochum 1925); II. Sinfonie *F moll op. 21;* Sinfonietta *D moll* für Klavier, Solosopran und Orchester *op. 10; Das Leben,* sinfonisches Chorwerk *op. 13* (Duisburg 1925); 5 sinfonische Gesänge für Sopran und Orchester *op. 24;* Fantasie und Fuge für Klavier *op. 14;* Romanze für Klavier *op. 15;* Improvisation über ein Thema von Bruckner für Orgel *op. 19;* biblische Oper *Hadassa* in einem Vorspiel und einem Akt (Aachen 1925); 2 Marienlegenden für Gesang, Streichorchester, Harfe und Horn *op. 8;* Chöre *op. 16;* Messe in *D op. 4; Missa poetica* (deutsche Messe für Sologesang und Orgel) *op. 9;* andere kleinere kirchenmusikalische Werke *op. 7, 11, 12, 17, 18, 20, 22, 23, 25;* Neuausgabe *Alte Salzburger Meister;* Bearbeitung der *C dur*-Messe (1841) Anton Bruckners.

Mestdagh, Karel, belgischer Komponist, * 23. Okt. 1850 in St.-Pierre bei Brügge, † 10. April 1924 in Brügge; Schüler von Waelput, Van Gheluwe und Gevaert, seit 1900 Direktor des Konservatoriums in Brügge, Mitglied der Kgl. Belg. Akademie, des Rats für Musikerziehung in Belgien und der Belg. Denkmälerkommission. Werke: Jubiläumskantaten für Chor und Orchester; Märsche; Ouvertüren; volkstümliche Orchesterstücke; 2st. Messe; Motetten; Orgel- und Klavierstücke; Klavier- und Orchestergesänge.

Mestrino, Niccolo, Violinvirtuose und Dirigent, * 1748 zu Mailand, † im Juli (Sept.?) 1789 in Paris; war zuerst Soloviolinist der Kapelle des Fürsten Esterházy, sodann beim Grafen Erdödy, machte sich auf Konzertreisen in Italien und Deutschland einen Namen, kam 1786 nach Paris, wo er im Concert spirituel

mit großem Erfolg auftrat; er blieb sodann als Lehrer seines Instruments in Paris und übernahm 1789 die Kapellmeisterstelle am Théâtre de Monsieur. M. gab 12 Violinkonzerte heraus, auch eine Anzahl Violinduette *(op. 2, 3, 4, 7)*, Etüden und Kapricen für Violine allein und Sonaten für Violine und Generalbaß.

mesure, (franz., spr. mösür), Zeitmaß; à la mesure = a tempo.

Meszlényi, Robert, Dr. jur., * 23. März 1883 in Budapest, studierte Komposition bei H. Koessler, bekleidet seit 1921 die Stelle eines Professors, seit 1926 die eines Direktorstellvertreters an der Musikhochschule in Budapest. Langjähriger Musikreferent des *Pester Journals* und Komponist stimmungsvoller Lieder, ferner von Klavier- und Kammermusikwerken. Schrieb ein Cellokonzert, 3 Sinfonien, die Ballette *Liebestränen* (Mannheim, Breslau usw.), *Im falschen Revier* und die Oper *Klara Zách*.

Metabole (griech.), s. v. w. Wechsel, sei es des Taktes (rhythmische M.) oder der Tonart (Modulation) oder des Tongeschlechts (Diatonik, Chromatik usw.).

Metallow, Wassili Michailowitsch, * 13. März 1862 im Gouvernement Saratow, besuchte die Moskauer geistliche Akademie, Magister der Theologie, wurde 1894 Lehrer an der Synodalschule, 1901 Professor der Geschichte des russischen Kirchengesanges am Moskauer Konservatorium; einer der hervorragendsten Forscher auf dem Gebiete des russischen Kirchengesanges. Von seinen Arbeiten sind zu nennen (russisch): *Alphabet des Neumengesanges* (Moskau 1899), *Der Musiktraktat des N. Diletzki von Kiew* (*Russ. Musikzeitung* Moskau 1897 und separat), *Die Synodalsänger* (daselbst 1898 und separat in zwei Lieferungen), *Grundriß der Geschichte des orthodoxen Kirchengesanges in Rußland* (daselbst 1893), *Der strenge Stil* (daselbst 1897), *Nationalismus und Kirchlichkeit im russischen gottesdienstlichen Gesang, Die Musik und die Musikinstrumente der alten Hebräer, Der gottesdienstliche Gesang der russischen Kirche in der vormongolischen Periode mit 12 Faksimiles von Handschriften des X.—XII. Jahrhunderts* (2. Aufl. 1912, zweimal preisgekrönt von der Russischen Akademie der Wissenschaften); *Die russische Semeiographie mit 119 Faksimile-Tabellen des X. bis XVII. Jahrhunderts.*

Metamorphōsen (griech.), Verwandlungen, gelegentlich als Titel für Variationen gebraucht. Dittersdorfs 12 Programm-Sinfonien heißen so, weil sie nach Sujets aus Ovids *M.* gearbeitet sind.

Metastasio, Pietro, der berühmteste und fruchtbarste ital. Librettodichter, * 13. Jan. 1698 zu Rom, † 12. April 1782 zu Wien, hieß eigentlich Trapassi, übersetzte aber seinen Familiennamen auf Veranlassung seines Gönners Gravina ins Griechische. Seine zweite Gönnerin wurde die Sängerin Maria Bulgarini; schon mit der *Didone abbandonata* (1724) stieg sein Ruhm und steigerte sich bis zum *Artaserse* (1730) so sehr, daß ihn Karl VI. zum Nachfolger Zenos als Hofdichter nach Wien berief, wo er im Michaelerhaus bis zu seinem Tode lebte. Seine bekanntesten Dichtungen sind die musikalischen Dramen: *Didone abbandonata, Siface, Siroe, Catone in Utica, Ezio, Semiramide riconosciuta, Alessandro nell' Indie, Artaserse, Demetrio, Adriano in Siria, Issipile, Olimpiade, Demofoonte, La clemenza di Tito, Achille in Sciro, Ciro riconosciuto, Temistocle, Zenobia, Attilio Regolo, Ipermnestra, Antigona, Antigono, Il rè pastore, L'eroe cinese, Nitteti, Il trionfo di Clelia, Romolo ed Ersilia, Ruggiero;* weiter die *feste teatrali, azioni teatrali, drammatici componimenti etc.: La contesa de' Numi, Enea negl' Elisei, L'asilo d'amore, Le Cinesi,* ein *Componimento drammatico* ohne Titel (1735 von Caldara komponiert), *Le Grazie vendicate, Il palladio conservato, Il sogno di Scipione, Il Parnasso accusato e difeso, La pace fra la virtù e la bellezza, Astrea placata* (Serenata), *Il natale di Giove, L'Amor prigioniero, Il vero ommaggio, La rispettosa tenerezza, L'isola disabitata, Tributo di rispetto e d'amore, La gara, L'innocenza giustificata* (Pastorale, 1775 für Gluck), *Il sogno, Alcide al bivio, Tetide* (Serenata), *L'inverno* (Pastorella), *Atenaide, Egeria, Il Parnasso confuso, Il trionfo d'amore, La corona, Partenope;* die Kantaten: *La festività del santo natale, La danza, Augurio di felicità, Il quadro animato, L'armonica* und die Oratorien *(Azioni sacrae): La passione di Gesù Cristo, S. Elena al calvario, La morte d'Abele, Giuseppe riconosciuto, La Betulia liberata, Gioas, Isacco.* Fast alle diese Werke sind vielfach, zum Teil sehr oft komponiert und mit den Namen der berühmtesten italienischen und deutschen Opernkomponisten verknüpft. Als dramatischer Dichter ist M. auch geschichtlich ein Nachfolger Apostolo Zenos (s. d.), mit dem vereint er dem Libretto wieder dramatische Einheitlichkeit und antikisierende Würde zu geben versucht hat; die Arie als stereotypischer Szenenabschluß (meist eine sogenannte „Vergleichsarie") wächst bei ihm doch im allgemeinen aus dem Dialog organisch heraus. Mustergiltig in der epigrammatischen Gefeiltheit der Sprache und dem lyrischen Klang der Verse, hat er aber doch nur Menschen des Rococo auf die Bühne stellen können, die durch konventionelle Liebe, Eifersucht, Edelmut hin- und herbewegt werden; die Opernreform Calzabigis und Glucks richtete sich in erster Linie gegen ihn. 1855 wurde M. in der Minoritenkirche zu Wien ein Denkmal (von Luccardi) errichtet. Gesamtausgaben seiner Werke erschienen u. a. 1780—82 in Paris (12 Bände) und 1816—20 in Mantua (20 Bände). Wichtig sind, außer M.s ausgebreitetem Briefwechsel, Calzabigis kritische Schriften: *Dissertazione su le Poesie drammatiche del sig. Abbate P. M.* (1755) und die *Ri posta* . . . von 1790. Biographien M.s schrieben Ch. Burney (1796, 3 Bde.), Mussafia (1882), Falconi (1883). Vgl. auch J. Ad. Hiller, *Über M. und seine Werke* (1786); Sav. Mattei, *Memorie per servire alla vita di M. e di Jomelli* (1785);

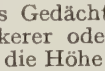
Stendhal, *Vies de Haydn, Mozart et M.* (1814; kritische Ausg. von Daniel Müller, mit Vorrede von R. Rolland, Paris 1914); M. Zito, *Studio su P. M.* (1904) und Luigi Russo, *M.* (1921); Karajan, *Aus M.s Hofleben* (1861) und Wotquenne, *Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge von Arien usw. von Zeno, Metastasio und Goldoni* (1905), ferner auch M. Fehr, *Apostolo Zeno und seine Reform des Operntextes* (1912) und R. Gerber, *Der Operntypus J. A. Hasses und seine textlichen Grundlagen* (1925). Einige Dramen M.s gab in deutscher Übersetzung M. R. Schenk in der Bibl. der Gesamtliteratur des In- und Auslandes (1910) heraus.

Meter-Maßbestimmungen für die Schallwellenlänge s. Fußton.

Methfessel, 1) Albert Gottlieb, *6. Okt. 1785 zu Stadtilm (Thüringen), † 23. März 1869 in Heckenbeck bei Gantersheim; 1810 Kammermusikus zu Rudolstadt, 1822 Musikdirektor in Hamburg, 1832—42 Hofkapellmeister zu Braunschweig, gab außer vielen Liedern (auch einem Kommersbuch) und Chorliedern, besonders für Männerstimmen (Liederbuch, Liederkranz, Kommersliederbuch), von denen manche noch heute in den Liedertafeln gesungen werden, auch Klavierstücke, Sonaten (eine vierhändige) und Sonatinen heraus. Auch schrieb er eine Oper: *Der Prinz von Basra* und ein Oratorium *Das befreite Jerusalem.* Vgl. Riehl, *Mus. Charakterköpfe* III. — 2) Friedrich, Bruder des vorigen, * 27. Aug. 1771 zu Stadtilm, † im Mai 1807 als Kandidat der Theologie daselbst, hat Gesänge mit Gitarre und solche mit Klavier herausgegeben. Jüngere Verwandte sind die beiden folgenden: — 3) Adolf, *1802 zu Mühlhausen, † 17. Nov. 1878 als Musikdirektor in Bern, nachdem er vorher zu Winterthur (1837) und Zürich in gleicher Stellung fungiert, gab Kompositionen für Oboe, Lieder usw. heraus. — 4) Ernst, * 20. Mai 1811 zu Mühlhausen, † 20. Jan. 1886 als Musikdirektor zu Winterthur. Vgl. über die beiden letzten E. Refardts Lexikon (1928).

Métra, Jules Louis Olivier, * 2. Juni 1830 zu Reims, † 22. Okt. 1889 zu Paris, zuerst wie sein Vater Schauspieler, ging zur Musik über und spielte an kleinen Pariser Bühnen Violine, Cello und Kontrabaß. 1849 trat er ins Konservatorium (Schüler von Elwart und A. Thomas), gab aber die Fortsetzung seriöser Studien bald auf und wurde Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais. 1856 kam sein erster Walzer *Le tour du monde* heraus, dem bald eine große Anzahl anderer sowie Mazurkas, Polkas, Quadrillen usw. folgten, die ihn ungemein populär machten. Er wirkte nun nacheinander als Orchesterdirigent verschiedener Ball-Lokale (Robert, Mabille, Château de Fleurs, Athénée musical, Elysée-Montmartre, Casino-Cadet und Frascati), und als 1871 die Komische Oper Maskenbälle veranstaltete, wurde ihm die Leitung übertragen. 1872—77 fungierte er als Kapellmeister der Folies-Bergère, leitete 1874—76 die Bälle im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel und war Dirigent der Bälle in der Großen Oper in Paris. Für die Folies-Bergère schrieb er 1872—77: 18 Operetten und Ballett-Divertissements, brachte auch 1879 in der Großen Oper ein Ballett *Yedda* zur Aufführung.

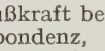
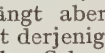
Metrik heißt in der Poetik die Lehre vom Versmaß (Metrum), welche bereits von den Theoretikern des griechischen Altertums zugleich als Lehre vom musikalischen Rhythmus abgehandelt wurde. Doch erkannte bereits Aristoxenos (s. d.), daß der Rhythmus etwas ebenso ursprünglich der Musik wie der Dichtung und dem Tanze Eigenes ist. Die Ausdrücke M. und Rhythmik werden vielfach als gleichbedeutend gebraucht, wenn man nicht den ersteren Ausdruck ganz für die Poesie reserviert und in der Musik und in dem Tanz nur von Rhythmik spricht. Doch ist durch M. Hauptmanns *Natur der Harmonik und der Metrik* (1853) der Ausdruck M. auch den Musikern vertrauter geworden. Allmählich hat er sich besonders für die Lehre vom Takt in der Musik, also mit einem gewissen Spezialsinne eingebürgert, während man z. B. Synkopen nicht als metrische, sondern als rhythmische Bildungen zu bezeichnen pflegt. An diese Gewöhnung anknüpfend hat H. Riemann in seiner *Musikalischen Dynamik und Agogik* (1884) und dem *System der musikalischen Rhythmik und Metrik* (1903) die Unterscheidung beider Termini zu verschärfen versucht, indem er (wie auch in den *Elementen der musikalischen Ästhetik,* 1900) rhythmische Qualität die Unterschiede der Tondauer (kurz und lang) und metrische Qualität die Unterschiede des Gewichts (leicht und schwer) nannte. Damit fällt die gesamte Lehre vom Aufbau musikalischer Sätze, welche gewiß mit der Lehre vom Strophenbau in der Poesie in Parallele steht, unter den Begriff der Metrik, die spezielle Ausfüllung der Einzeltakte aber mit Tönen verschiedener Dauer unter die Rhythmik, was für die Poesie der Gestaltung der einzelnen Versfüße entspricht. Karl Bücher (*Arbeit und Rhythmus,* 1896, 5. Aufl. 1919) sieht die Wurzel des Rhythmus und damit der Poesie und Musik in der rhythmischen Regulierung des Kräfteverbrauchs bei mechanischen Hantierungen und ist damit wohl der Wahrheit sehr nahe gekommen, sofern tatsächlich die kleinen Zeiteinheiten welche sowohl für körperliche Bewegungen (z. B. den Gang), als für die Zusammenfassung und Gliederung der Sinneswahrnehmungen das natürliche Grundmaß abgeben, in strenger Abhängigkeit von den unsern Organismus erhaltenden Funktionen (Herzschlag und Atmung) zu stehen scheinen. Selbst die schlichte Rede kommt dem Bedürfnis solcher Zusammenfassung und Gliederung entgegen durch Einhaltung gewisser ziemlich streng sich gleichbleibender Abstände für die Hauptbetonungen (Akzente). Die Notwendigkeit einer fortgehenden Maßbestimmung für die Zeitdauer der Töne ist durch die Natur der musikalischen Kunst selbst direkt gegeben. Während die Werke

der bildenden Kunst (Architektur, Skulptur, Malerei) sich räumlich im Mit- und Nebeneinander dem Auge des Beschauers in ihrer Totalität darstellen und ein allmähliches Begreifen der Details nach zunächst gewonnenem Totaleindruck gestatten, bauen sich alle musikalischen Kunstwerke in zeitlichem Verlauf (Nacheinander) in der Phantasie des Hörers (allenfalls auch Lesers) allmählich aus kleinen Atomen auf, und ein Überschauen größerer Proportionen ist nicht anders als mit Hilfe des Gedächtnisses möglich, von dessen stärkerer oder geringerer Kraft und Ausbildung die Höhe des musikalischen Kunstgenusses abhängt. Ist also der Genuß der Werke der bildenden Kunst in gewissem Sinne analytisch, so ist dagegen der der Musik wesentlich synthetisch. Es genügt nicht, daß die einander folgenden Töne, Harmonien und Melodiephrasen vernommen und aneinandergereiht werden, sondern es ist unbedingt erforderlich, daß diese Aneinanderreihung ein stetes Inbeziehungsetzen, ein Verfolgen von Analogien, Gegensätzen usw. sei; denn es ist schlechterdings unmöglich, etwa ein großes Musikwerk, einen Sinfonie- oder Sonatensatz erst ungegliedert im Gedächtnis anzusammeln und dann wie bei den Werken der bildenden Kunst analytisch die Details zu begreifen; alle Linien werden verwischt, alle Details nicht mehr reproduzierbar sein, wenn sie nicht gleich während des Hörens in ihrer kunstmäßigen Ordnung begriffen worden sind. Die völlig gegensätzliche Ausdruckbedeutung steigender und fallender Tonbewegung macht sogar unerläßlich, daß im kleinsten Detail ersichtlich sein muß, wie die die letzten Einheiten repräsentierenden Motive abzugrenzen sind (vgl. Phrasierung). Die Gliederung des zeitlichen Verlaufs eines Tonwerks durch den regelmäßigen Pulsschlag der Zählzeiten geht zunächst in der Weise vor sich, daß die Veränderungen der Tonhöhe vorzugsweise auf den Beginn solcher Zeitabschnitte geschehen. Die erste Symmetrie (das erste synthetische Gebilde metrischer Art) ist das aus zwei Zählzeiten bestehende Taktmotiv der Form  . Diejenige Note, welche in solchem engen Rahmen den Schwerpunkt bildet, wird in der Notenschrift bekanntlich dadurch ausgezeichnet, daß vor sie der Taktstrich gestellt wird. Eine solche Einheit zweier (zunächst durchaus nur zweier) Zählzeiten heißt ein Takt. Daß das rhythmische Geschehen im engsten Rahmen nur diese Ordnung (leicht-schwer) und nicht die umgekehrte (schwer-leicht), z. B.  haben kann, hat zuerst J. J. de Momigny in seinem *Cours complet d'harmonie et composition* (3 Bde. 1806) und in dem 2. Bde. des Musikteils des *Dictionnaire encyclopédique* (1818) ausgesprochen und so ausführlich dargelegt, daß verwunderlich ist, wie das allmähliche Vordringen zu der gleichen Erkenntnis durch M. Lussy, R. Westphal und H. Riemann als etwas Neues Aufsehen machen konnte.

Die Schwerpunkte der Einzeltakte sind als Zählzeiten höherer Ordnung anzusehen und einer ähnlichen Zusammenfassung zu höheren Einheiten fähig wie die Einzelzeiten. Der damit gefundene Schwerpunkt nächsthöherer Ordnung ist der sogenannte schwere Takt, d. h. der Takt, welcher als einem vorausgegangenen entsprechend, ihm antwortend, zu ihm in Symmetrie tretend aufgefaßt wird. Der schwere Takt wird in der Notenschrift nur dann bezeichnet, wenn statt des einfachen zweizähligen Taktes ($^2/_4$) der vierzählige (C, $^4/_4$) gewählt wird, d. h. der Taktstrich erhält dann seine Stelle nicht vor der schwersten von zwei, sondern vor der schwersten von vier Zählzeiten. Diese Zusammenschließung zu größeren Bildungen setzt sich aber noch weiter fort, d. h. wie der zweite Taktschwerpunkt gegenüber dem ersten gewichtiger erschien, so wiederum der vierte gegenüber dem zweiten, der achte gegenüber dem vierten:



Dieses Anwachsen des Gewichtes ist dem Musiker geläufig als vermehrte Schlußkraft. Metrisch ist also Schlußkraft bedingt durch die erkannte Korrespondenz, Symmetrie. Die Schlußwirkung hängt aber unbedingt an dem Einsatzmoment derjenigen Zählzeit, welche solchergestalt den Schwerpunkt des eine Symmetrie abschließenden zweiten Gliedes bildet (2., 4., 8. Takt).

Der dreiteilige Takt ist nicht in dem Maße eine künstlichere Bildung, wie man gewöhnlich meint, da ja auch im zweiteiligen Takte die schwere Zählzeit stets durch (geringere) Dehnung ausgezeichnet wird. Ein Motiv  erscheint daher als eine gar nicht so bedeutende Modifikation von  und mit Recht haben bereits Karl Fasch (vgl. Riemann, *System der Rhythmik und Metrik* S. 11) und J. J. de Momigny (a. a. O.) geradezu die Identität des geraden (gleichen) und ungeraden (ungleichen) Taktes behauptet. Schließlich erscheint sogar

der die schwere Zeit verlängernde Takt als einfacher, natürlicher als der beide Zeiten gleichmachende. Die Verdoppelung der Dauer der schweren Note muß als Stilisierung bezeichnet werden; das irrationale Mehr der Dauer ist in der einfachst denkbaren Weise (durch Zugeben einer Zählzeit) in ein rationales verwandelt. Die rhythmische Theorie der Griechen stellte neben dem gleichen ♩ | ♩ und doppelten 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥 auch noch das hemiolische ♩ | ♩. und epitritische Maß ♩. | 𝅗𝅥 auf, welche die neuere rhythmische Theorie hat fallen lassen (immerhin erfordern der fünf- und siebenteilige Takt eine derartige Erklärung, wenn man sie ernst nehmen will).

Die musikalische Metrik ist also die Lehre von den Symmetrien, als deren kleinste, die Takte in dem oben präzisierten Sinne (ein Takt = 2 [3] Zählzeiten) zu gelten haben, während die größten sich als in Vorder- und Nachsatz gegliederte Perioden erweisen. Es ist aber wohl zu beachten, daß durch Auflösung der Zählzeiten in figurative Spaltwerte dieselben Unterscheidungen von Leicht und Schwer sich auch an kürzeren und allerkürzesten Zeitwerten bilden und daher in lebhaften Passagen und dem feinen Filigran, z. B. der Variierung eines Adagio, noch kleinere Symmetrien erkennbar werden können, für welche selbst schon Zählzeiten höhere Einheiten bilden. Noch größere Formen sind nicht mehr ihrer rein metrischen Struktur nach, sondern vielmehr nach der Gruppierung des thematischen Inhalts zu betrachten. Einfache liedartige Sätze sind gar nicht selten streng symmetrisch in glatt verlaufenden achttaktigen Perioden durchgeführt; die Kunst der Meister zeigt sich aber gerade in der Durchbrechung solcher starren Regelmäßigkeit durch motivierte und als solche sofort verständliche Abweichungen. Die häufigsten Abweichungen sind: a) die Umdeutung eines schweren, und zwar meist eines in höherem Grade schlußfähigen (4., 8.) Taktes zum leichten, durch Beginn neuen thematischen Bildens statt des erwarteten Abschlusses; b) Schlußwiederholungen nach Erreichung des Abschlusses einer größeren Symmetrie (Einschaltung von zweitaktigen oder auch eintaktigen Bestätigungen nach dem 4. oder 8. Takte, die nichts bedeuten als eine Bekräftigung der Schlußwirkung); c) Überbietung einer Schlußwirkung durch gesteigerte Nachbildung des letzten Gliedes der Symmetrie, wodurch dieses zugleich gegenüber dem vorausgehenden als zweites, und gegenüber dem folgenden als erstes erscheint (oft mit Verlegung der Schlußbildung in eine andere Tonart [Modulation]); d) Dehnungen aller Art besonders im antwortenden Teile der Symmetrie, für dessen Ende ein etwas breiterer Vortrag ohnehin gewöhnlich und altüblich ist; durch solche Dehnung (die durch harmonische und melodische Mittel unterstützt wird) treten an Stelle eines leichten Taktes häufig zwei leichte, so daß die Schlußwirkung um eine Taktlänge weiter hinausgeschoben wird (Takttriole); doch sind auch viel größere Ausweitungen möglich (4 Takte statt 2, ja noch mehr, besonders wenn Sequenzbildung mit ihrer suspendierenden Wirkung zu Hilfe kommt); e) eine zunächst verwirrende Abweichung von den gewöhnlichen Takt- und Gewichtverhältnissen bedeuten die in der Musikliteratur sehr weit zurück in Menge nachweisbaren Bildungen der Ordnung Schwer-Leicht-Schwer, welche konsequent den Antwortwert (Schlußwert) auf die Hälfte verkürzen. In kleinsten Dimensionen erscheint dieselbe als Pseudo-Tripeltakt, d. h. z. B. als Dreivierteltakt, in welchem durchweg das dritte Viertel auf das erste antwortet und also schwerer ist als das erste (z. B. in Beethovens Lied *Sehnsucht E dur* ¾, im Andante der Kuckucks-sonate *G moll* ⁹/₈), erweitert als Verkürzung des Periodenbaues durch Auslassung des ersten Taktes jedes Halbsatzes (2.—3.—4., 6., 7.—8.) und schließlich auch als Satzbildung aus 3 Halbsätzen, deren dritter dem ersten antwortet. Vgl. Riemann, *Rhythmik und Metrik* S. 298 ff. Von Bildungen solcher Art aus werden schließlich auch die komplizierten Strophenbildungen der altgriechischen Lyriker verständlich. Vgl. auch noch Riemann, *Grundriß der Kompositionslehre* (4. Aufl. 1910, besonders 1. Teil), *Phrasierungsausgaben*, in denen der Periodenbau fortgehend durch den Taktstrichen untergeschriebene Zahlen klargelegt ist, und Th. Wiehmayer, *Musikalische Rhythmik u. M.* (Magdeburg 1917), ein Werk, das den Begriff der M. enger faßt als R., nämlich als das leere, zu symmetrischen Bildungen zusammenfaßbare Taktgerüst. Vgl. auch E. Tetzel sowie F. Rosenthal.

Metronom (griech., „Taktmesser"), ein schwingendes Pendel mit verschiebbarem Gewicht und einer Skala, welche angibt, wie viele Hin- und Hergänge das Pendel in der Minute macht, je nachdem das Gewicht gestellt ist; der M. dient zur genauen Bestimmung des Tempo, in welchem der Komponist sein Werk ausgeführt wissen will, und ist daher eine höchst bedeutsame Erfindung, da unser *Allegro*, *Andante* usw. doch Vorschriften von wenig Bestimmtheit sind. Der jetzt allgemein verbreitete M. ist der von Mälzel [s. d.] (1816 patentiert, doch eigentlich nicht Mälzels Erfindung, s. Winkel). Auf ihn bezieht sich die seitdem übliche Bezeichnung von Kompositionen mit M. M. 𝅗𝅥 = 100 usw. (die Halben von der Dauer eines Pendelschlags, wenn das Gewicht auf 100 gestellt ist, d. h. 100 in einer Minute). Vorausgegangen waren ihm ähnliche, mehr oder minder unvollkommene Versuche von Loulié, Stöckel, L'Affilard u. a. Vgl. A. Burja, *Beschreibung eines musikalischen Zeitmessers* (1790); H. Alvin,

R. Prieur, *Métronomie expérimentale* (1895), und E. Borrel, *Les indications métronomiques laissées par les auteurs français du XVIIIe siècle* (*Revue de musicologie*, 1928). Der M. ist als Mittel, das gewollte Tempo genau zu bestimmen, für den Komponisten schätzenswert. Aber selbst der Komponist irrt sich leicht, wenn er die genaue Bestimmung geben soll (vgl. Thayer, *Beethoven* V, 394 f. und 317: „Es ist dummes Zeug! man muß die Tempos fühlen!"). Vor allem ist zu betonen, daß es ein starr fortgesetztes Tempo in der Musik nicht geben kann.

Mette (Frühmette, Laudes matutinae), von *matutina [hora]* Morgenstunde, siehe Stundenoffizium.

Mettenleiter, Bernhard, ein Neffe von J. G. und D. M., * 25. April 1882 zu Wallerstein (Bayern), † 14. Jan. 1901 zu Marktheidenfeld, war Chorregent zu Kempten in Bayern, ebenfalls Komponist von Kirchenstücken (ein *Stabat Mater* gedruckt).

Mettenleiter, Dominicus, Bruder von J. G. M., Dr. theol. et phil., * 20. Mai 1822 zu Thannhausen in Württemberg, † 2. Mai 1868 in Regensburg; war Mitarbeiter an dessen *Enchiridion* und gab seinerseits heraus: *Musikgeschichte der Stadt Regensburg* (1866), *Musikgeschichte der Oberpfalz* (1867), *Geschichte der Kirchenmusik in Silhouetten* (1867), *Grammatik der katholischen Kirchensprache* (1866), *Philomele* (1867), ein *Lebensbild von J. G. Mettenleiter* (s. d. f.) und eine *Biographie von Karl Proske* (1868, 2. Aufl. 1895). Seine reiche Musikaliensammlung wurde für die bischöfliche Bibliothek zu Regensburg erworben und mit der Proskeschen vereinigt.

Mettenleiter, Johann Georg, * 6. April 1812 zu St. Ulrich bei Ulm, † 6. Okt. 1858 als Chorregent und Organist an der Stiftskirche in Regensburg; komponierte kirchliche Gesangswerke (Messen, Hymnen, ein Stabat Mater usw.), die indes bis auf den 95. Psalm für 6 Männerstimmen und den 114. Psalm für 5 Männerstimmen (1851) Manuskript blieben. Er gab zu Regensburg heraus: *Enchiridion chorale, sive selectus locupletissimus cantionum liturgicarum juxta ritum S. Romanae ecclesiae* etc. (1853) und *Manuale breve cantionum ac precum* (1852), beide mit hinzugefügter Orgelbegleitung. Vgl. *J. G. M., ein Künstlerbild* von Dr. Dominicus Mettenleiter (1866).

Metz. Vgl. Mouzin.

Metzdorff, Richard, Komponist, * 28. Juni 1844 zu Danzig, † 26. April 1919 in Berlin, Sohn des Hornvirtuosen und nachherigen Hornprofessors am Petersburger Konservatorium, Gustav M. (* 16. Mai 1822 zu Wehlau, 1868 Hofmusiker in Braunschweig), studierte in Berlin unter Fl. Geyer, Dehn und Kiel und fungierte an verschiedenen Theatern als Kapellmeister (zu Düsseldorf, Berlin, Nürnberg, Hannover), lebte bis 1914 in Hannover als Leiter einer Schule für höheres Klavierspiel und ließ sich in Berlin nieder. M. hat sich mit 2 Sinfonien (*F dur, Tragische Sinfonie D moll*), einer Ouvertüre zu *König Lear* sowie durch Klavierstücke und Lieder vorteilhaft bekannt gemacht. 7 weitere Sinfonien blieben Manuskript. Seine große Oper *Rosamunde* wurde 1875 in Weimar gegeben, eine zweite *Hagbarth und Signe* 1893 in Weimar und 1896 in Braunschweig.

Metzger-Froitzheim, Ottilie, * 15. Juni 1878 zu Frankfurt a. M., Schülerin von Frau Nicklaß-Kempner, Georg Vogel und Emanuel Reicher in Berlin, war zuerst in Halle a. S. und Köln engagiert und gehörte 1903—14 als hochgeschätzte Vertreterin der dramatischen Altpartien dem Hamburger Stadttheater an, 1902 verheiratet mit dem Schriftsteller Klemens Froitzheim (1908 geschieden), 1910 mit dem Baß-Bariton Theodor Lattermann in Hamburg. Sie machte erfolgreiche Konzerttourneen in Amerika.

Meuerer, Johannes Georg, * 8. Juli 1871 zu Würzburg, Schüler der dortigen Kgl. Musikschule, lebte und wirkte seit 1892 in Graz als Lehrer der Musikschule des Steiermärkischen Musikvereins, seit 1899 auch Chordirektor und Organist der Herz-Jesu-Kirche und seit 1904 als Domkapellmeister und Domorganist. Seit 1920 lebt er in der Schweiz; Musikdirektor in Altstetten bei Zürich. M. ist geschätzt als Kirchenkomponist (Messen, Requiems, Tedeums, Litaneien, Offertorien, Motetten mit und ohne Orgel bzw. Orchester, weltliche Gesänge mit und ohne Orchester), schrieb auch eine Orgelschule.

Meulemann, Arthur, * 19. Mai 1884 zu Aerschot; Schüler von Tinel, Harmonielehrer an der Kirchen-Musikschule zu Mecheln, jetzt Direktor der Limburger Orgelschule und Singschule zu Hasselt. Er ist ein fruchtbarer Komponist, teils romantischer, teils moderner Richtung. Schrieb einige Opern: *Vikings* (1919); *Adriaen Brouwer* (1925); Oratorien: *Sacrum Misterium; De Zeven Weeën; De Dochter van Jaïrus* (1925); Kantaten: *Verheerlijking; Vlaanderen; Aan Zee; Beatrijs,* Legende für Solo, Chor und Orchester; *Van Veldeke-Kantate* (1927); 4 Messen; religiöse Chorwerke; Ouvertüre *De Kerels van Vlaanderen;* andere Orchester-Werke; Orgelsonate; Flötensonate; Stücke für Violine, Violoncell und Klavier; Lieder, darunter 4 Zyklen *Zonnesluimer; Verlangen; Herfstliederen; de Hoovenier;* Schauspielmusiken.

Meursius (spr. mör-), Johannes, * 9. Febr. 1579 zu Loosduinen bei Haag, 1610 Professor in Leiden und Historiograph der Generalstaaten, später Professor an der Akademie zu Sorö (Dänemark), wo er am 20. Sept. 1639 starb; gab außer vielen historischen und philologischen Werken heraus: *Aristoxenos, Nikomachos, Alypios* (1616, griechischer Text nebst lateinischen Anmerkungen) und *Orchestra, sive de saltationibus veterum* (1618). Sein Sohn Johannes jr. schrieb *Collectanea de tibiis veterum* (1641).

Meusel, Johann Georg, * 17. März 1743 zu Eyrichshof, † 19. Sept. 1820 als Professor der Geschichte in Erlangen; gab heraus:

Deutsches Künstlerlexikon (1778, 1789, 2 Bde.; 2. Aufl. 1808—09, Supplement 1814); *Das gelehrte Deutschland* (1783—87, 4 Bde., Nachträge 1786—88, 3 Bde. Es ist dies die vierte von Hamberger angefangene und von M. nur fortgesetzte Ausgabe des Werkes; die fünfte erschien 1802—20, 17 Bde.); *Deutsches Museum für Künstler und Liebhaber* (1772 bis 1789, Zeitschrift); *Miscellaneen artistischen Inhalts* (1779—83). Vgl. auch M. J. S. Ersch, *Verzeichnis aller anonymen Schriften, die in M.s Gelehrtem Deutschland zitiert werden* (1788—96).

Meves, Wilhelm, * 1. Dez. 1808 zu Hamburg, † 24. Dez. 1871 zu Braunschweig als Herzoglicher Kammermusikus, Schüler Lobes, Lehrer Hans Sommers u. a. Komponist des Balletts *Die Fee* (Braunschweig 1844), des Oratoriums *Rahab* (daselbst 1864), einer Hymne *An die Gottheit* (Musikfest daselbst 1865), auch von Violinduetten.

Mey, Kurt Johannes, * 24. Juni 1864 und † 21. Sept. 1912 in Dresden, Schüler von K. A. Fischer in Dresden, besuchte die Universitäten Berlin und Leipzig (Spitta, Bellermann, Paul), war 1890—93 Korrepetitor in Karlsruhe, lebte dann zunächst in München und Berlin und seit 1894 in Dresden. M. schrieb: *Der Meistergesang in Geschichte und Kunst* (1892, umgearbeitet 1901), und *Die Musik als tönende Weltidee*, I. Teil: *Die metaphysischen Urgesetze der Melodik* (1901).

Meyer, Albert, * 29. Okt. 1839 zu Sorö, † 1921 in Kopenhagen, 1861 Schüler von H. Rung als Chorist am Kgl. Theater, debütierte 1864 als Max im *Freischütz* und war, nachdem er noch 1865/66 bei Lamperti in Mailand studiert, 1866—71 am Volkstheater zu Kopenhagen engagiert. In der Folge widmete er sich dort dem Gesangsunterricht und eröffnete 1876 ein Konservatorium, das von 50 Schülern bis über 400 anwuchs. 1881 wurde er Vorsänger und Dirigent der Synagoge. M. gab eine theoretisch-praktische Gesangschule und eine Reihe anderer instruktiver Gesangsachen heraus.

Meyer, Felix, Violinist, * 5. Febr. 1850 und † 3. Okt. 1914 in Berlin, Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, war Mitglied und später Solist des Bilse-Orchesters in Berlin und wurde 1878 Mitglied der Kgl. Kapelle, Kgl. Kammervirtuos.

Meyer, Gregor, Organist zu Säkkingen, wo er geboren war, um 1535—57 zu Solothurn, 1561 als Organist am Münster zu Basel nachweisbar, wo er bis zu seinem Tode im Nov. 1576 blieb; ein von Glarean hochgeschätzter Komponist, von dem aber außer den zahlreichen Beispielen im *Dodekachordon* (1547) und einem bei Wilphlingseder (1553) nichts bekannt ist. Vgl. W. Merian, *G. M.* (im *Schweiz. Jahrbuch für MW.* I, 1924).

Meyer, Gustav, * 14. Juni 1859 zu Königsberg i. Pr., dort Schüler von Rob. Schwalm und des Leipziger Konservatoriums, 1895—1903 Operetten-Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, später am deutschen Landestheater in Prag, wo er jetzt lebt, Komponist der Operetten *Der Hochstapler* (Leipzig 1897), *Die Talmigräfin* (1897), *Pariser Frauen* (Braunschweig 1905), *Onkel Lajos* (Prag 1913), auch eines Balletts *Elektra*. Musikdirektor.

Meyer, Jenny, * 26. März 1834 und † 17. Juli 1894 in Berlin, machte sich einen Namen als Konzertsängerin, wirkte seit 1865 als Gesanglehrerin am Sternschen Konservatorium in Berlin und war seit 1888 Eigentümerin und Direktorin der Anstalt.

Meyer, Joachim, Professor der Musik, später auch der Rechte und Geschichte in Göttingen, * 10. Aug. 1661 zu Perleberg (Brandenburg), † 2. April 1732 in Göttingen; trat gegen die Kirchenkantaten auf, die damals in Aufnahme kamen: *Unvorgreifliche Gedanken über die neulich eingerissene theatralische Kirchenmusik* (1726); Mattheson schrieb dagegen seinen *Göttingischen Ephorus*, und M. antwortete wieder mit *Der anmaßliche hamburgische Criticus sine crisi* usw. (1728).

Meyer, Kathi G., * 27. Juli 1892 zu Berlin, besuchte das Mädchengymnasium zu Charlottenburg und bildete sich daneben pianistisch bei Frieda Kwast-Hodapp und Georg Bertram; studierte ein Semester Mathematik, dann aber Musikwissenschaft (Kretzschmar, Wolf, Riemann) und machte für ihre Dissertation *Der chorische Gesang der Frauen mit bes. Bezugnahme seiner Betätigung auf geistl. Gebiet. I. Teil bis zur Zeit um 1800* (1917) Studienreisen besonders in Italien (Venedig), war dann in München, seit 1919 in Berlin tätig (Vorträge an der Luckenwalder Volkshochschule), seit 1922 Bibliothekarin an der Musikbibliothek Paul Hirsch in Frankfurt a. M. Sie schrieb: Aufsätze zur mittelalterlichen Musikgeschichte: *Das Amplbuch des Joh. Meyer* (*AfMW.* 1918); *Historisches Lied aus St. Gallen* (*ZfMW.* 1919); *Das Offizium und seine Beziehung zum Oratorium* (*AfMW.* 1921); *Die gesanglichen Vorschriften und die Chor- und Emporenanlagen in den Klosterkirchen* (*AfMW.* 1922); *Melodiebildung in den frühen geistlichen Spielen* (Wiener Kongreßbericht 1927); Aufsätze zur Ästhetik: *Kants Stellung zur Musikästhetik* (*ZfMW.* 1921); *Zum Stilproblem* (ib. 1923); *Musikalische Wissenschaftslehre* (Leipziger Kongreßber. 1925); *Griechische Musik* (Sinica 1927); ferner über J. M. Kraus (*ZfMW.* 1927). Veröffentlichte: Bottrigari, *Il Desiderio* (1924); Caspar Stieler, *Die geharnischte Venus* (1925); *Das Konzert* (Stuttgart 1926); gab den Katalog der von ihr geleiteten Internat. Ausstellung „Musik im Leben der Völker" Frankfurt 1927 heraus; Katalog der Musik-Bibliothek Paul Hirsch Bd. I (1928).

Meyer, Karl Klemens, * 25. Febr. 1868 zu Ober-Planitz (Sachsen), zum Geiger erzogen in der Stadtkapelle zu Zschopau i. Sa., erwarb sich Routine als Orchestergeiger zu Bochum, Bad Cudowa, Bad Elster (wo er noch Schüler Arno Hilfs war), Bad Ems (von wo aus er Viola-alta-Schüler von Her-

mann Ritter war), Konzertmeister in Waldenburg, Dortmund, Bad Hitzacker und in Schweden, erhielt auf Ritters Empfehlung Anstellung als erster Bratschist im Bremer Stadtorchester (unter Erdmannsdörfer) und endlich als Solobratschist der Schweriner Hofkapelle, von wo aus er wiederholt zur Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen und den Wagner-Aufführungen im Prinzregententheater zu München herangezogen wurde. Als Komponist trat M. hervor mit mehreren Heften Etüden für Viola (auch in Ausgabe für Violine), einem Trio für Violine, Viola (oder 2 Violinen) und Klavier, einer Romanze für Viola und Orchester (Klavier), einem *Böhmischen Tanz* für Viola d'amour und Klavier, einer Viola-Schule, auch Liedern und Männerchören, gab auch 2 Bände ältere Solostücke für Viola und 2 Bände Werke für Violine und Klavier aus dem 18. Jahrhundert heraus, sowie ein Heft *Zepeliner Bauerntänze* für Klavier. M. veröffentlichte auch eine manches Neue bringende *Geschichte der Mecklenburgisch-Schweriner Hofkapelle* (Schwerin 1913), *Geschichte der Güstrower Hofkapelle (1552—1695)* (1919 *im 83. Jahrb. des Vereins für mecklenb. Geschichte und Altertumskunde*).

Meyer, Leopold von, Pianist, * 20. Dez. 1816 zu Baden bei Wien, † 5. März 1883 in Dresden, Schüler von Czerny und Fischhof, machte seit 1835 ausgedehnte Konzertreisen durch Europa, Rußland, lebte zeitweilig zu Konstantinopel, ging 1845 nach Amerika, kehrte 1847 zurück und ließ sich in Wien nieder.

Meyer, Waldemar Julius, Violinist, Bruder von Felix M., * 4. Febr. 1853 zu Berlin, Schüler Joachims, 1873—81 Mitglied der Berliner Hofkapelle, Lehrer am Sternschen, dann am Mohrschen Konservatorium, Leiter eines angesehenen Streichquartetts, machte sich als Geiger bekannt, schrieb auch Violinsachen. Er lebt seit 1922 in Berchtesgaden.

Meyer, Wilhelm, * 1. April 1845 zu Speyer, † Mitte Februar 1917 in Göttingen, o. Professor der klassischen Philologie in Göttingen, hat eine Reihe für die Musikgeschichte des Mittelalters hochbedeutsame Arbeiten veröffentlicht, nämlich *P. Abaelardi planctus virginum Israel* (München 1885), *P. Abaelardi planctus* (in: *Romanische Forschungen* V, 1890), *Über die Beobachtung des Wortaccentes in der altlateinischen Poesie* und *Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rhythmischen Dichtung* (1886, Abhandlungen der Kgl. Bayr. Akad. der Wissenschaften), *Der Ursprung des Motets* (1897, Nachtr. der Göttinger Gesellsch. der Wissensch.), *Fragmenta Burana* (1901, Festschrift der Gött. Ges. der Wissensch.) und *Das Turiner Bruchstück der ältesten irischen Liturgie* (*Göttinger Nachrichten* 1903, S. 163ff.). Diese Abhandlungen sind (die ersten ganz, die zwei letzten zum Teil) wiedergegeben in *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik* (2 Bde., Berlin 1905).

Meyer-Frenner, Karl, * 2. Dez. 1891 zu Vöslau, 1915 Dr. phil., in der Musik Schüler von J. Beck, J. Lechthaler, Franz Schmidt; bekannt durch Männerchöre, aber auch Komponist von dramatischen Szenen für Gesang und Orchester, Liedern, einer Tondichtung u. a.

Meyer-Helmund, Erik, * 25. April 1861 in Petersburg, geschätzter Konzertsänger, Schüler von Stockhausen und Varlai in Mailand, lebte bis 1911 in Petersburg, seitdem in Berlin, machte sich als Komponist bekannt durch leicht ansprechende Lieder, deren Texte er meist selbst dichtete, brachte auch mehrere Opern zur Aufführung (*Margitta*, Magdeburg 1889, *Der Liebeskampf*, Dresden 1892, *Heines Traumbilder*, Berlin 1912), ferner zwei Burlesken (*Trischka*, Riga 1894 und *Lucullus*, Riga 1905), das Tanzspiel *Münchener Bilderbogen* (München 1910) und das Singspiel *Taglioni* (Berlin 1912), die Spieloper *Die schöne Frau Marlies* (Altenburg 1916); schrieb aber auch Klavierstücke, Orchesterstücke, Männerchöre.

Meyer-Lutz, Wilhelm, * 1822 zu Münnerstadt bei Kissingen, † 31. Jan. 1903 in London, Schüler von Eisenhofer und Keller in Würzburg, lebte seit 1848 in England, nacheinander als Organist zu Birmingham, Leeds und London (katholische St. Georgskirche). Daneben versah er den Kapellmeisterposten am Surrey-Theater (1851—55) und seit 1869 am Gaiety-Theater und machte sich ebenso als Kirchenkomponist (Messen) wie als Bühnenkomponist (1854—1901 mehr als 30 Opern, Operetten und Burlesken) bekannt, schrieb auch zahlreiche Kammermusikwerke.

Meyer-Olbersleben, Max, * 5. April 1850 in Olbersleben bei Weimar, † 31. Dez. 1927 zu Würzburg, Schüler der Weimarer Großherzogl. Musikschule und der Münchner Akademie (P. Cornelius, Rheinberger, Wüllner), wirkte 1876 kurze Zeit als Theorielehrer in Weimar und war seitdem Lehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg und Dirigent der Würzburger Liedertafel, Kgl. Professor und 1907 als Nachfolger Klieberts Direktor der Kgl. Musikschule, 1920 in Ruhestand, Kgl. Hofrat, namhafter Komponist (Chorwerke [*Das begrabene Lied op. 40, Eine alte Mär op. 65*], Lieder, Männerchöre, Klaviersachen, Kammermusik, Opern *Clare Dettin* und *Der Haubenkrieg zu Würzburg* [München 1902]). Sein Sohn Ernst M.-O. ist ebenfalls als Komponist (Lieder) hervorgetreten.

Meyer-Stolzenau, Wilhelm, * 2. Sept. 1868 zu Bückeburg, 1885—89 Schüler der Weimarer Großherzogl. Musikschule, 1893 bis 1901 Musiklehrer und Vereinsdirigent in Hannover, 1901—06 Dirigent der neuen Singakademie und der Liedertafel in Gumbinnen, seitdem wieder in Hannover als Musiklehrer und Dirigent. Komponist der Oper *Der Nachtwächter* (Magdeburg 1900), der Operetten *Mein Romeo* (Hannover 1896), *Großpapa* (Hannover 1906), *Die indische Prinzessin* (Minden 1921) und der Märchen-

oper *Klein-Däumling* (Hannover 1906, Buch von O. Voges).

Meyer von Schauensee, Franz Joseph Leonti, * 10. Aug. 1720 zu Luzern, †2. Jan. 1789 im Leodegarstift zu Luzern als Organist und Kanonikus, seinerzeit bekannter Komponist, dem in Marpurgs *Kritischen Briefen* II, 477 eine lange Biographie mit Verzeichnis seiner Werke gewidmet ist; gab heraus 2st. geistliche Arien mit Instrumenten (*De semine bono* 1748), 4st. Offertorien mit Instrumenten, schrieb 1743 für Cagliari 3 Opern und für das Luzerner Kloster 1746 bis 1785 11 Singspiele u. a. Vgl. auch die 1757 erschienene und mit D. O. G. O. S. B. gezeichnete Schrift *Bildnis und Lebensbeschreibung des großen Musikus Jos. M. v. S.*, auch J. von Seyfrieds *Siegfried und Bellona* (1842) behandelt M. v. Sch.s Leben. Vgl. Eugen Koller, *F. J. L. M. v. Sch. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Musikgeschichte der Schweiz im 18. Jahrhundert* (1922).

Meyerbeer, Giacomo (Jakob Liebmann Beer, die Hinzufügung des Namens Meyer war Bedingung des Antritts einer reichen Erbschaft von einem Verwandten dieses Namens), * 5. Sept. 1791 (nicht 1794) zu Berlin, † 2. Mai 1864 in Paris; Sohn eines jüdischen Bankiers, erhielt, da er frühzeitig musikalisches Talent zeigte, eine sorgfältige Ausbildung durch Clementis Schüler Franz Lauska und kurze Zeit durch Clementi selbst im Klavierspiel sowie durch Zelter, durch Abt Voglers Schüler Bernh. Anselm Weber und 1810—12 durch Vogler selbst zu Darmstadt in der Komposition; bei letzterem waren C. M. von Weber und Gänsbacher seine Mitschüler. In Darmstadt entstanden unter anderem eine große Kantate *Gott und die Natur* und die Oper *Jephthas Gelübde;* jene wurde durch die Berliner Singakademie, diese am Münchner Hoftheater aufgeführt (1813), aber ohne nennenswerten Erfolg. Eine zweite Oper *Alimelek (Die beiden Kalifen)* fand bereits von Stuttgart (1813) mit dem Titel *Wirt und Gast* den Weg nach Wien (1814) und später nach Prag und Dresden (unter C. M. von Weber); doch war es noch ein sehr mühsamer Weg. M., durch diese Mißerfolge verstimmt, warf sich wieder aufs Klavierspiel, angeregt durch Hummel, den er in Wien hörte; er hatte auch die Genugtuung, in Wien als Pianist allgemeine Anerkennung und Bewunderung zu finden. Salieri verdankte er den Hinweis, daß er, um als Opernkomponist Erfolg zu haben, noch etwas anderes lernen müsse als die Kunst des Kontrapunkts, und daß er dieses andere am bequemsten in Italien studiere. 1814—15 lebte M. in Paris und London, 1816 reiste er nach Venedig ab. Rossinis Stern begann damals in hellem Glanze zu strahlen *(Tankred)*, und M. begriff schnell, was ihm nottat: Melodie, Gesangsmäßigkeit. Leicht schüttelte er den gelehrten Darmstädter Zopf ab und pflegte italienische Kantabilität, errang auch schnell einige leichte Erfolge mit *Romilda e Costanza* (Padua 1818), *Semiramide riconosciuta* (Turin 1819), *Emma di Resburgo* (Venedig 1820, in Berlin 1820 als *Emma von Roxburg*, sonst auch als *Emma von Leicester* gegeben), *Margherita d'Angiù* (Mailand, im Scalatheater, 1820), *L'esule di Granata* (daselbst 1822) und besonders *Il crociato in Egitto* (Venedig 1824; unter dem Titel *Die Kreuzritter in Ägypten* später auch in Deutschland). Eine 1823 begonnene Oper *Almanzor* blieb unbeendet liegen, da M. durch Krankheit verhindert wurde, sie rechtzeitig zur Stagione fertigzustellen; eine deutsche *Das Brandenburger Tor*, ist bereits für die Siegesfeier 1814 geschrieben, wurde aber nicht rechtzeitig fertig. 1824 besuchte M. Berlin und hatte bei dieser Gelegenheit eine Zusammenkunft mit C. M. v. Weber, der bitterböse darüber war, daß sein Studiengenosse ein Italiener geworden war. Es scheint, daß Webers Vorwürfe auf M. Eindruck machten, denn nach dem *Crociato*, der schon vor der Reise nach Berlin in Angriff genommen war, schrieb M. keine italienische Oper mehr, schwieg überhaupt sechs Jahre, was allerdings auch in Familienereignissen seine Erklärung findet (sein Vater starb, M. selbst verheiratete sich und verlor in den nächsten Jahren zwei Kinder). Die Proteusnatur Meyerbeers, sein außerordentliches Assimilationsvermögen betätigte sich während der Pause 1824—30 aufs neue — nun zum letztenmal; wie er in Italien ein italienischer Komponist geworden war, so wurde er nun zu Paris, wo er sich 1826 zur Inszenierung des *Crociato* niedergelassen hatte und die nächsten 16 Jahre sein Hauptquartier behielt, ein französischer; deutsch in der Harmonik, italienisch in der Melodik, französisch in der Rhythmik — das ist der M., wie er sich nach dieser zweiten Wandlung gibt. Alle seine früheren Opern verschwanden kurz nach ihrem Entstehen, nur der *Crociato* hielt sich einige Zeit; dagegen errang M. einen durchschlagenden, sensationellen und nachhaltigen Erfolg mit seiner ersten französischen Oper: *Robert le Diable (Robert der Teufel)*, welche 1831 an der Großen Oper in Szene ging und nicht nur den Ruhm des Komponisten, sondern auch eine neue Ära der Kassenerfolge der Großen Oper begründete. Der Erfolg des *Robert* wurde überboten durch den der *Hugenotten (Les Huguenots*, 1836); nachdem diese 1842 zu Berlin in Szene gegangen, ernannte Friedrich Wilhelm IV. M. zum Generalmusikdirektor, und M. nahm nun seinen Wohnsitz wieder in Berlin. Für Berlin schrieb er die Oper *Das Feldlager in Schlesien*, die 1844 mit Jenny Lind als Vielka bedeutenden Erfolg erzielte; später benutzte er 6 Nummern der Musik für die Oper *L'étoile du nord (Der Nordstern)*, die 1854 in der Pariser Komischen Oper in Szene ging. Bereits 1838 nahm er *L'Africaine* (Text von Scribe) in Angriff, ließ sie aber liegen, weil er am Text noch viele Ausstellungen hatte; statt dessen schrieb er 1848 die Oper *Le Prophète* (Text ebenfalls von Scribe), die jedoch erst

1849 in Paris zur Aufführung kam. 1859 folgte *Le pardon de Ploërmel (Dinorah oder die Wallfahrt nach Ploërmel)* an der Komischen Oper. Die *Afrikanerin*, in ihrer ältesten Gestalt bereits 1842 fertig, in zweiter 1860 (mit dem Titel *Vasco de Gama*), gelangte erst nach seinem Tode in der Großen Oper zur Aufführung (Paris, April 1865, Berlin, Nov. 1865). Eine Oper *Judith* (Text nach Scribe) blieb unbeendet. Meyerbeers Gesundheit war während der letzten 15 Jahre seines Lebens wankend und zwang ihn, alljährlich Bäder zu besuchen (Spaa); der Tod ereilte ihn in Paris, wohin er sich zur Vorbereitung der Aufführung der *Afrikanerin* begeben hatte.

Trotz vieler unleugbar großartigen Momente verloren M.s Opern mit dem Durchdringen des Wagnerschen Kunstwerks mehr und mehr ihre Wirkung wenigstens auf das deutsche Publikum; das Spielen mit dynamischen Kontrasten, das M. so gern des Effekts wegen ohne genügende Motivierung treibt, die allzu fühlbare Anlage der Solo- und Ensemblenummern auf Applaus, und was noch die probaten Mittel sind, welche ihm den Erfolg sicherten, halten nicht Stich vor einem reinlichen ästhetischen Gefühl. M. besaß allerdings eine eminente musikalische Begabung und hatte sich eine hohe Meisterschaft in der Beherrschung der Formen und der Mittel der Darstellung erworben; aber es fehlte ihm die hohe Auffassung seines Kunstberufs, welche ihn befähigt hätte, den Effekt zu einer Folge zu machen, anstatt zu einem Zweck. Außer den oben angeführten Opern sind als Tonschöpfungen Meyerbeers für die Bühne zu nennen: die Musik zu der Tragödie *Struensee* seines Bruders Michael Beer (Ouvertüre und Entr'actes), vielleicht sein schönstes Werk (1846 zu Berlin aufgeführt), eine Musik zur Beilage des Buches *Jeunesse de Goethe*, ferner die Chöre zu Äschylos' *Eumeniden*, ein Festspiel: *Das Hoffest von Ferrara* (beide für Berlin), ein Monodram: *Thevelindens Liebe*, für Sopransolo, Chor und Klarinette (Jugendwerk). Außerdem sind am bekanntesten seine Orchesterwerke: 4 Fackeltänze für Harmoniemusik (zu den Hochzeiten des Königs von Bayern und der Prinzessinnen Charlotte und Anna von Preußen), der *Schiller-Festmarsch* (1859), Ouvertüre (Marsch) zur Eröffnung der Londoner Ausstellung 1862 und der *Krönungsmarsch* für König Wilhelm I. Er schrieb Kantaten zur Enthüllung des Gutenberg-Denkmals zu Mainz, zur Silbernen Hochzeit des Prinzen Karl von Preußen, eine Serenade zur Hochzeit der Prinzessin Luise von Preußen, eine Festhymne zur Silbernen Hochzeit des Königspaares, eine Hymne: *An Gott*, Kantate *Der Wandrer und die Geister an Beethovens Grabe* (Schillings *Beethoven-Album* 1846), 7 geistliche Oden von Klopstock (4 st. a cappella), Ode an Rauch (den Bildhauer) für Soli, Chor und Orchester, *Freundschaft* (4 st. Männerchor), der 91. *Psalm* (8 st. für den Berliner Domchor), ein Paternoster (8 st. mit Orgel). 12 doppelchörige Psalmen und je ein Miserere, Stabat und Tedeum blieben Manuskript. Endlich kommen dazu noch eine Reihe Lieder mit Klavierbegleitung (gegen 40), je eins mit obligatem Cello *(Neben dir)*, Klarinette *(Des Schäfers Lied)* und Hörnern *(Des Jägers Lied)*, ein 3 st. Kanon (*Dichters Wahlspruch*) usw. und viele Klavierkompositionen (Jugendwerke), die aber nicht gedruckt sind. M.s Nachlaß liegt (noch verschlossen) auf der Preuß. Staatsbibliothek. Biographien Meyerbeers schrieben: E. de Mirecourt (1855), A. de Lassalle (1864), A. Pougin (1864), H. Blaze de Bury (1865), H. Mendel (1868, kürzer 1869), J. Schucht (1869), J. Weber (1898, französisch), Ad. Kohut (1890 in *Reclams Univ.-Bibl.*), L. Dauriac (1913 in *Les maîtres de la musique*), Henri de Curzon (1910 in *Musiciens célèbres*), F. Suárez Bravo, *M.: Vida y obras* (Madrid 1920), und Julius Kapp (1920). Vgl. auch W. Altmann, *Meyerbeer-Forschungen, Sammelb. d. IMG.* IV, 1903, C. Preiß, *Meyerbeer-Studien* (1907—14), *M. in Graz* (1908), *Die Hugenotten* (1908), G. Kruse, *M.s Jugendopern (Zeitschr. f. MW.* I, 1919), H. Abert im *Peters-Jahrbuch* für 1918, E. Istel, *M.s Weg zur Meisterschaft* (*Mus. Quarterly* 1926).

Meyerbeer-Stiftung, siehe Stiftungen.

Meyrowitz, Selmar, * 18. April 1875 zu Bartenstein (Ostpreußen), Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn) und der akademischen Meisterschule in Berlin (Max Bruch), wurde 1897 von Felix Mottl nach Karlsruhe berufen und von Mottl auch mit nach Neuyork ans Metropolitan Opera House genommen. M. machte auch als Konzertbegleiter der Gadski eine Tournee durch ganz Amerika. 1915 ging M. als Kapellmeister ans Prager Deutsche Landestheater zu Angelo Neumann, danach zu Gregor an die Berliner Komische Oper; nach kurzer Tätigkeit am Münchner Hoftheater wurde er 1913 als leitender Kapellmeister an das Hamburger Stadttheater berufen; seit 1917 widmete er sich der Konzerttätigkeit, vor allem regelmäßigen Abonnementskonzerten mit dem Berliner Philharmonischen Orchester; 1920/21 war er Dirigent des Blüthner-Orchesters in Berlin. Seit 1924 war er Kapellmeister an der Berliner Staatsoper; jetzt Kapellmeister beim Berliner Rundfunk.

de Mézeray (spr. mēs'rä), Louis Charles Lazare Costard, * 25. Nov. 1810 zu Braunschweig, † im April 1887 zu Asnières bei Paris, Sohn eines Beamten der französischen Verwaltung, der später (nach der Restauration) Opernsänger zu Straßburg wurde; war bereits mit 15 Jahren Korrepetitor an der Straßburger Oper, wo er um dieselbe Zeit eine kleine Oper: *Le Sicilien (L'amour peintre)* aufführte, und mit 17 Jahren erster Theaterkapellmeister zu Lüttich, auch Dirigent der dortigen Konservatoriumskonzerte und der Concerts Grétry, 1830 erster Kapellmeister am Hoftheater im Haag, wo er 1832

eine heroische Oper: *Wilhelm von Nassau* herausbrachte, sodann in ähnlichen Stellungen in Gent, Rouen, Marseille, zeitweilig Bühnensänger (Bariton) zu Bordeaux, Montpellier, Antwerpen und Nantes und wurde endlich 1843 erster Kapellmeister des Grand Théâtre in Bordeaux, das durch sein Verdienst auf eine hohe Stufe gebracht wurde. Er begründete auch in Bordeaux einen Cäcilienverein (Konzertgesellschaft, Pensionsfonds usw.).

mezzo (ital.), mittel-, halb-; mezzoforte (mf), halbstark, mittelstark, mezzopiano (mp.), ziemlich leise, nach oder vor mf schwächer als dieses; mezza voce (m. v.) mit halber Stimme; mezza manica (halbe Applikatur) ist beim Spiel der Streichinstrumente die verminderte erste Position (vgl. Lage).

mezzolegato (ital. „Halblegato") ist beim Klavierspiel die in Italien auch Legatostaccato genannte spezifisch brillante Anschlagsart, welche wie leggiero nur Schlag und nicht Druck ist, aber sich von leggiero dadurch unterscheidet, daß der Spieler sein Hauptaugenmerk nicht auf schnelles Zurückspringen der Finger, sondern auf besonders nervigen Anschlag richtet (klopfend, pochend).

Mezzosopran (ital., Mezzo soprano, franz. Basdessus) heißt diejenige Frauen-(Knaben-) Stimme, welche zwischen Sopran und Alt die Mitte hält, wie der Bariton zwischen Tenor und Baß. Wie der Bariton in zweierlei sehr verschiedenen Färbungen auftritt, als Tenor- und als Baßbariton, je nachdem er der einen oder der anderen Stimmgattung nähersteht, so hat auch der M. entweder Sopran- oder Altfarbe; und sein Umfang dehnt sich entweder mehr nach der Höhe oder mehr nach der Tiefe aus. Im allgemeinen ist der Umfang der Mezzosopranstimme ein kleiner; das Charakteristikum des Mezzosoprans ist neben dem geringen Umfang die Fülle der Töne in der Mittellage.

mf, s. v. w. *mezzoforte.* Vgl. mezzo.

Mi. Vgl. Solmisation und Mutation. Mi contra fa, diabolus in musica *(der Teufel in der Musik)* ist in der älteren von der Solmisationslehre aus definierenden Theorie das kategorische Verbot der direkten Folge des *Mi* eines Hexachords auf das *Fa* eines andern, das aber nur gegen übermäßige Intervalle gemeint ist, während die Definition an sich auch ebensowohl für verminderte Intervalle zutrifft, die aber schon das 15. Jahrhundert zu schätzen wußte, aber freilich ausdrücklich durch ♯ und ♭ fordern mußte. Auch der chromatische Sekundschritt ist gewöhnlich ein *Mi contra Fa.* Für Zusammenklänge hat das Verbot nie existiert. Schon Adam von Fulda (1491) singt das Lob der verminderten Quinte bzw. übermäßigen Quarte im vorletzten Akkord (Terz und Septime der Dominante!).

Mi-Re-Ut s. Kurze Oktaven.

Miaskowsky s. Mjaskowsky.

Miceli (spr. mitschĕli), Giorgio, * 21. Okt. 1836 zu Reggio (Kalabrien), † 2. Dez. 1895 zu Neapel, Pianist, Komponist und Dirigent, war 1887—94 Direktor des Konservatoriums zu Palermo. Außer mehreren Opern schrieb M. eine Anzahl instruktiver Sachen und ein Miserere für Frauenstimmen mit Instrumentalbegleitung, auch ein Klaviertrio und ein Klavierquartett.

Michael, Rogier, * ca. 1550 zu Mons (Hennegau), † Ende 1618, 1575 Sänger (Altist) und Musikus der Dresdener Hofkapelle, 12. Dez. 1587 Hofkapellmeister (Nachfolger von Pinelli, Vorgänger von Heinrich Schütz). M. war der Lehrer J. H. Scheins. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 53 vierstimmige Choralsätze (1593 gedruckt als 2. Teil des *Dresdner Gesangbuchs*), ein 6st. Tedeum (1595 Ms.), ein Buch 5st. Motetten (1603 gedruckt), sowie einige Gelegenheitskompositionen (Ms.) und Psalm 116 *Das ist mir lieb* (in einem Sammelwerke vom Jahre 1623). Ein 1602 geschriebenes Chorbuch in der Stadtbibliothek zu Stettin (der Markgräfin Erdmute zu Brandenburg gewidmet) enthält eine 6st. *Empfengnuß unseres Herrn Jesu Christi* (vgl. Scandelli). Verschollen sind: zwei Passionen (1601), eine deutsche Messe und mehrere Historien. Vgl. *Vierteljahrsschrift f. MW.* 1889, S. 272ff. (Reinhard Kade).

Michael, Tobias, Sohn von Rogier M., * 13. Juni 1592 zu Dresden, † 26. Juni 1657 zu Leipzig, 1619 Musikdirektor in Sondershausen, 1631 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig (Nachfolger von Schein), gab heraus: *Musikalische Seelenlust* (2 Teile, 1634—37, geistliche Konzerte), Psalm 127 und eine Anzahl Hochzeits- und Begräbnisgesänge; eine Anzahl 6—8st. Motetten sind handschriftlich erhalten.

Michaeli, Louise, * 17. Mai 1830 in Stockholm als Tochter des Kantors an der Jakobskirche und Chorsängers am Kgl. Theater Henrik Gustav Michal, bildete sich hauptsächlich (1854) in Paris und bei García in London im Gesang aus, wurde nach ihrer Rückkehr zur Kgl. Oper in Stockholm zur Hofsängerin ernannt und galt, auch auf ihren Kunstreisen 1855—56 und später in Deutschland, Dänemark usw. als die bedeutendste schwedische hochdramatische Sängerin neben der Jenny Lind; sie wirkte 1859—63 im Ausland und besonders an Her Majesty's Theatre in London, kehrte aber dann in ihre alte Stellung (bis 1873) in Stockholm zurück; sie starb da nach langer Krankheit 23. Febr. 1875.

Michaelis, Christian Friedrich, * 1770 und † 1. Aug. 1834 in Leipzig als Dozent an der Universität; schrieb: *Über den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft* (1795—1800, 2 Bde.); *Entwurf der Ästhetik, als Leitfaden bei akademischen Vorlesungen* (1796); *Katechismus über J. B. Logiers System der Musikwissenschaften usw.* (1828); Übersetzungen von A. Burghs *Anecdotes of Music* [1814] (1820), Busbys *Musikgeschichte* (1821/22), von Villoteaus Abhandlung über die Musik der alten

Ägypter in der *Description de l'Égypte* (1821) u. a. Ästhetisch-musikalische Abhandlungen von M. erschienen in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, in Reichardts *Musikalischer Zeitung*, der *Cäcilia*, *Eutonia*, in Kotzebues *Freimütigem* usw.

Michaelis, Gustav, * 23. Jan. 1828 zu Ballenstedt, † 20. April 1887 zu Berlin, komponierte als Kapellmeister am Wallner-Theater Musik zu einer Menge Possen usw., auch einige Operetten.

Michaelis, Theodor, Bruder von Gustav M., * 15. März 1831 zu Ballenstedt, † 17. Nov. 1887 zu Hamburg, wo er als Orchestermusiker lebte, wurde bekannt als Komponist von Orchesterstücken für Gartenmusiken *(Türkische Scharwache)*.

Michałowicz, Mieczyslaw, * 17. Juni 1872 zu Mielitopol (Taurien), Schüler von Barcewicz in Warschau und Auer in Petersburg, ist seit 1906 Violinlehrer an der Musikschule der Warschauer Musikgesellschaft; 1916 Prof. Zu seinen Schülern zählen Bronislaw Huberman und Joseph Achron.

Michałowski, Alexander, * 17. Mai 1851 zu Kamenez Podolski, seit 1867 Schüler von Moscheles, Coccius und Reinecke am Leipziger Konservatorium. 1869 studierte er in Berlin bei Tausig; 1870 kam er nach Warschau. 1891—1918 war er Lehrer der Meisterklasse am Warschauer Konservatorium, er war als Spieler (vor allem Chopin, dessen Spieltradition ihm Karl Mikuli vermittelte) wie Lehrer gefeiert. Er schrieb: 35 Klavierwerke, meist kurze Stücke brillanten Charakters; Unterrichtsausgabe der Werke Chopins.

Miche, Paul, * 26. April 1886 zu Courtelary (Bern), 1906 Schüler des Genfer Konservatoriums (Marteau) und 1907 der Berliner Hochschule (Marteau, Flesch); 1910 Mitglied des Stuttgarter Quartetts, seit 1911 Lehrer für Violine am Genfer Konservatorium. Er schrieb: Klavier- und Violinstücke; 2 Sonaten für Violine und Klavier *A moll op. 14* und *H moll op. 20;* Lieder und Chöre.

Micheli (spr. mikeli), Romano, * um 1575 und † als Kapellmeister der französischen Ludwigskirche um 1659 zu Rom; war ein Meister des Kanons und gab heraus: *Musica vaga ed artificiosa* (1615, darin 50 künstliche Kanons); *Madrigali a sei voci in canoni* (1621); *Canoni musicali composti sopra le vocali di più parole etc.* (1645); *La potestà pontificia diritta della santissima trinità* (im Manuskript zu Rom, nur teilweise auf einzelnen Blättern gedruckt); ferner 6st. Kompletorien (1616), 4st. Psalmen (1638), 4st. Messen (1650) und 5st. Responsorien (1658), endlich ein kleines Schriftchen: *Lettere di Romano M. romano alli musici della cappella di N. S. etc.* (1618, über Kanons einer von ihm erfundenen Art). Vgl. R. Casimiri, *R. M. (1575—1659) e la cappella Sistina del suo tempo* (*Note d'archivio* III, 233 f., 1927).

Michi (spr. miki), Orazio (Mihi), * um 1595 zu Alifa (Caserta), † 27. Okt. 1641 zu Rom, genannt Orazio dell'Arpa wegen seiner Virtuosität auf der mit 58 Saiten bezogenen Doppelharfe (Arpa doppia, Umfang C bis [chromatisch] d^3), stand seit 1614 im Dienst des kunstsinnigen Kardinals Montalto in Rom († 1623), sodann in dem des Kardinals Moritz von Savoyen. M. ist einer der bedeutenderen Musiker seiner Zeit. 5 Arien M.s sind erhalten in der 1640 bei Fr. Bianchi in Rom gedruckten *Raccolta d'arie;* eine sechste hat Torchi im 5. Bande der *Arte mus. in Italia* nach einer mangelhaften Ms.-Vorlage abgedruckt. Alb. Cametti hat aber in der Bibl. Casanat. 32 Arien und noch einige andere verstreut in anderen Bibliotheken im Ms. entdeckt und in der *Riv. music.* XXI, 2 (1914) ausführlich besprochen (mit thematischem Katalog), im ganzen 43 Gesänge zu 1—3 St. mit B.c. O. M. tritt durch Camettis Nachweis in die Reihe der bedeutendsten Förderer des Arienstils; die römischen Meister des monodischen Stils in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Landi, Melani, L. Rossi usw.) erhalten in ihm einen weiteren Genossen. M. war befreundet mit Maugars.

Michl, Artur, * 18. Jan. 1897 in Graz, 1907—17 Schüler des Konservatoriums des Steiermärkischen Musikvereins (Meder und Handl, H. Th. Meyer, Paul Schmidt, Mojsisovics), nach Reisen in Holland, Deutschland, Italien seit 1921 Lehrer für Violine und Orgel an dieser Anstalt und 1. Konzertmeister der Grazer Oper. Schrieb: Lieder *op. 1, 2, 5, 6, 7, 8, 10* (gedr.), *4, 12—15;* 3akt. Spieloper *Die Siebenmeilenstiefel op. 3;* 1akt. Kammeroper *Das Puppenrecht op. 9;* Streichquartette *C moll op. 11* und *op. 16;* Messe *op. 17;* 3 Madrigale *op. 18;* Violinkonzert mit Kammerorchester *op. 19.*

Michnewitsch, Wladimir Ossipowitsch, * 1841, † 1899, russischer Musikschriftsteller. Sein bedeutendstes Werk ist der *Abriß der Geschichte der Musik in Rußland vom allgemein kulturhistorischen Standpunkt aus* (Petersburg 1879).

Middelschulte, Wilhelm, * 3. April 1863 zu Werve in Westfalen, Schüler von August Knabe in Soest und des Kgl. akad. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Löschhorn, Commer, Schröder), 1888 Organist und Kantor der dortigen St. Lukaskirche (Nachfolger von Dr. Julius Alsleben), lebte seit 1891 in Chicago (wo er noch bei Bernhard Ziehn theoretische Studien machte) als Organist des Thomas-Orchesters (seit 1894) und der Jakobskirche, verlor 1918 wegen seines Deutschtums die Stelle als Organist des Thomas-Orchesters, und war Direktor der Orgelabteilung des American Conservatory in Chicago und des Wisconsin Cons. in Milwaukee; 1922 Dr. jur. h. c. der Notre Dame Universität im Staate Indiana; lebt jetzt in Evanston (Ill.); Komponist wertvoller Orgelwerke: Passacaglia *D moll*, Kanons und Fuge über *Vater unser im Himmelreich*, Konzert für Orgel und Orchester über ein Thema von J. S. Bach, Kanonische Fantasie über *BACH* und Fuge über 4 Bachsche Themen, Toccata über *Ein' feste Burg*, Chromat. Fantasie und

Fuge *C moll*, auch eine Orgelbearbeitung von Bachs *D moll*-Violin-Chaconne und von Busonis *Fantasia contrappuntistica*. Vgl. John J. Becker, *W. M., Master of Counterpoint*, in: *Mus. Quarterly* XIV, 2 (1928).

Mielck, Ernst, * 24. Okt. 1877 zu Wiborg in Finnland, † schon 22. Okt. 1899 in Locarno; Klavierschüler von A. Tietze in Petersburg und 1890—94 von Heinr. Ehrlich, Rob. Radecke und Max Bruch in Berlin, hat trotz seines kurzen Lebens doch eine ansehnliche Reihe von Kompositionen hinterlassen, welche ihm unter den Vertretern der national gefärbten finnischen Musik eine ansehnliche Stellung zuweisen: Streichquartett *G moll op. 1*, Macbeth-Ouvertüre *op. 2*, Streichquintett *F dur op. 3*, Finnische Sinfonie *F moll op. 4* (1897, umgearbeitet 1899), *Dramatische Ouvertüre op. 6*, Konzertstück für Violine und Orchester *op. 8*, *Finnische Fantasie* für Chor und Orchester *op. 9*, *Finnische Suite* für Orchester *op. 10* und einige Gesangs- und Klaviersachen. Vgl. W. Mauke, *E. M.* (1901).

Mielczewski (spr. -tscheff-), Martin, † in Warschau 1650, polnischer Hofkomponist und Hofkapellmeister zu Warschau, sowie Kapellmeister des Prinzen Karl Ferdinand in Plock (Polen). Hinterließ zirka 20 Messen und Messenteile, Motetten im a cappella-Stil und mit Instrumental-Begleitung zu 1—5 Stimmen, auch einige Instrumentalcanzonen. Ein Kirchenkonzert erschien in J. Havemanns *Jesu hilf* (Jena 1659), ein Kanon in Scacchis *Cribrum musicum* (Venedig 1643), sonst sind alle andern Werke von M. handschriftlich erhalten. M. gehört zu den bedeutendsten polnischen Kirchenkomponisten der frühbarocken Zeit, und zwar der monodischen Richtung; die italienischen Einflüsse bei ihm sind sehr stark.

Miersch, Carl Alex. Johannes, Violinist, * 1865 in Dresden, † 8. Sept. 1916 in Cincinnati, Schüler Rappoldis am Dresdner Konservatorium, Abels in München und Massarts in Paris, 1887 Konzertmeister in Graz, 1880—90 Musiklehrer in Aberdeen, 1892/93 Mitglied des Bostoner Sinfonie-Orchesters (unter Nikisch), 1894—98 artist. Leiter des Konservatoriums in Athen (Kgl. Griech. Hofviolinist), reiste 1898—1902 in Europa und lebte seit 1902 wieder in den Vereinigten Staaten. Schrieb eine Konzertpolonäse für Violine und Orchester *op. 4*.

Miersch, Paul Friedr. Theo, Violoncellist, Bruder von Joh. M., * 18. Jan. 1868 in Dresden, Schüler der Kgl. Akademie zu München (Rheinberger, Werner), ist seit 1892 in Neuyork ansässig, war 1893—98 Solocellist am Neuyorker Sinfonie-Orchester und ist seit 1898 Solocellist am Metropolitan Opera House; komponierte Lieder, ein Cellokonzert *op. 26*, Klavierstücke *op. 31*, Violin- und Cellostücke mit Klavier, ein Streichquartett *Es dur*, Streichorchesterstücke, auch Orchesterwerke (*Indianische Rhapsodie*, Cellokonzert, Violinkonzert usw.).

Mies, Paul, * 22. Okt. 1889 zu Köln, studierte Musikwissenschaft in Bonn, promovierte 1912 mit der Studie *Über die Tonmalerei* (*Zeitschr. f. Ästhetik u. allg. KW.* VII) und veröffentlichte seitdem zahlreiche stilkundliche und musikpädagogische Beiträge in musikwissenschaftlichen Zeitschriften sowie in Buchform: *Stilmomente und Ausdrucksformen im Brahmsschen Lied* (1923); Neuausgabe von Nottebohms *Zwei Skizzenbücher von Beethoven* (1925); *Die Bedeutung der Skizzen Beethovens zur Erkenntnis seines Stiles* (1925); *Musik im Unterricht der höheren Lehranstalten* (2 Bde., 1925/26); *Skizzen aus Geschichte und Ästhetik der Musik* (1926); *Das romantische Lied und Gesänge aus Wilhelm Meister; Musik und Musiker in Poesie und Prosa* (2 Bde.); *Noten und Bücher. Ein Wegweiser durch die musikalische Buch- und Notenliteratur für den Musikfreund; Schubert, der Meister des Liedes* (1928); Herausgeber älterer und neuerer Musik; er lebt als Studienrat in Köln.

Mignard (spr. minjär) (eigentlich Scheltobrjuchow), Alexander Konstantinowitsch, * 13. Aug. 1852 in Warschau, Schüler Freyers in Warschau und 1869—71 des Pariser Konservatoriums (Saint-Saëns), studierte darauf (bis 1876) in Warschau Jura und trat in den Staatsdienst, lebt seit 1893 in Moskau. Er schrieb die Opern *Kolma, Woroscheja, Die Witwe*, 2 Ouvertüren *(In den Karpathen)*, 2 Sinfonien, katholische und orthodoxe Kirchenkompositionen, zahlreiche Lieder, Klavierstücke und Instrumentalsoli.

Migot (spr. migō), Georges, * 27. Febr. 1891 zu Paris, Kompositionsschüler von V. d'Indy, M. Emmanuel, H. Expert, Nadia Boulanger und C. M. Widor; errang den Lili Boulanger-Preis 1918, mit einem Klaviertrio 1919 den Prix Lepaulle, mit einem Klavierquintett 1920 den Prix Helphen, außerdem den Blumenthal-Preis. Neben diesen beiden Werken sind veröffentlicht: Streichquartett *(Cinq mouvements d'eau)*; 3 *Epigrammes* für Klavier; Quartett für 2 Violinen, Klarinette und Klavier; Klavierquintett; *Le paravent de laque aux cinq images*, 1917 für Klavier, 2 Violinen und Viola; Klaviertrio, atonal, 1922; Trio für Klavier, Violine und Viola, atonal, 1922; *Dialogue en 5 parties* für Violoncell und Klavier, 1922; *Dialogues* für Violine und Klavier; 2 Bücher *Préludes* für Klavier; Quartett für Flöte, Violine, Klarinette und Harfe; 4st. Weihnachtsgesänge a cappella; Gesänge *(Hommage à Thibaut de Champagne*; 5 Monodien, 1925); Orchesterwerke: *Agrestides* (3 sinfonische Fresken); *Introduction, Salut et Danse* (2. Sinfonie) für großes Orchester; 3 Suiten für Violine, für Klavier und für Harfe und Orchester; *Hagoromo, symphonie chorégraphique et lyrique* (Monte Carlo 1922); Ballett *La fête de la bergère* (1925); *La belle et la bête* (opéra-féerie); *Le rossignol en amour* (Kammeroper); seine Theorien hat M. in mehreren Schriften formuliert: *Essais pour une esthétique musicale* (in *Esprit nouveau*); *Essais*

pour une esthétique générale (1920) u. a. Vgl. L. Vallas, *G. M.* (Paris 1924); I. Schwerké, *G. M.* (1928).

Mihalovich (spr. michalowitsch), Edmund von, * 13. Sept. 1842 zu Fericsancze (Slawonien), erhielt seine Schulbildung und erste musikalische Unterweisung durch Mich. Mosonyi zu Pest, studierte darauf (1865) in Leipzig unter M. Hauptmann Theorie und unter Bülow in München das höhere Klavierspiel, lebt, nachdem er längere Zeit in Italien gereist, zu Budapest, wo er Direktor der Landes-Schauspielakademie und 1887 Nachfolger Liszts als Direktor der Landesmusikakademie wurde. 1898 wurde er zum k. ungar. Ministerialrat ernannt, 1918 k. k. Geheimrat, 1919 pensioniert. 1917 gewann er den Wahrmann-Preis (für Musik). M. hat sich durch Orchester-Balladen, Ouvertüren, auch 4 Sinfonien, ein Klavierkonzert, Frühlingsfantasie für Tenor und Orchester usw. einen Namen gemacht. Seine Oper *Hagbarth und Signe* wurde 1882 in Dresden aufgeführt; außerdem schrieb er die Opern *Wieland der Schmied* (nach Wagners Textentwurf), *Toldi* (Pest 1898) und *Eliana* (id. 1908).

Mihevec (Micheuz), Georg, * 22. März 1805 in Laibach, † 31. August 1882 in Paris; studierte in seiner Vaterstadt und betrieb während der Gymnasialjahre heimlich und gegen den Willen der Eltern auch Musik (Klavier, Violine). An der Wiener Universität studierte er Jus, wendete sich indessen bald ausschließlich der Musik zu. Er wurde mit Beethoven und Schubert bekannt. Schon 1826 wurden 3 Opern von ihm aufgeführt. 1840—42 lebte er in Ungarn als Musiklehrer; 1842 übersiedelte er nach Paris, wo er ständigen Wohnsitz nahm und starb. M. war ein fruchtbarer Komponist; außer 6 Opern (*Das Kind der Fee; Ein treuer Diener; Die Radikalkur* — alle 1826 zum ersten Male aufgeführt —; *Das Reimspiel* [1827]; *Die Planeten* [1833] und *Die Maske* [1840]) hinterließ er noch 251 Klavierkompositionen (Transkriptionen, Fantasien, Tanzstücke, Variationen, Studienwerke, Klavierkonzerte mit Orchester und Lieder mit Instrumentalbegleitung.

Mikorey, Franz, Sohn von M. M., * 3. Juni 1873 zu München, Schüler von H. Schwartz, L. Thuille und Levi in München und Herzogenberg in Berlin, war 1894 assistierender Dirigent in Bayreuth und München, sodann Kapellmeister am Prager deutschen Landestheater, in Regensburg, Elberfeld und an der Wiener Hofoper und war 1902—19 Nachfolger Klughardts als Hofkapellmeister in Dessau, 1912 Generalmusikdirektor, 1917 Professor; er gab der Dessauer Oper ein reichhaltiges Repertoire. 1919 nahm er eine Stellung als Opernkapellmeister in Helsingfors an, 1924 wurde er Opernleiter in Braunschweig. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert *(A dur)*, ein Klavierquintett *E moll*, Klaviertrio *H dur*, *Frühlingsgesänge* für Tenor mit Orchester, eine *Sinfonia Engiadina* für Orchester, Chor, Soli und Orgel und die Opern *Der König von Samarkand* (Dessau 1910), *Phryne* und *Das Echo von Wilhelmstal* zu nennen.

Mikorey, Max, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), * 15. Sept. 1850 in Weihmichel (Bayern), † 29. Sept. 1907 in München, Schüler von Heinrich Vogl, gehörte seit 1878 der Münchner Hofoper an.

Miksch (Mieksch), Johann Aloys, Sänger und Gesanglehrer, * 19. Juli 1765 zu Georgental in Böhmen, † 24. Sept. 1845 in Dresden; 1878 Kapellknabe in Dresden, 1786 Zeremoniensänger an der Hofkirche, versuchte seine Stimme aus einem Bariton in einen Tenor umzuwandeln, was ihm eine Lungenentzündung zuzog, die ihn fast Stimme und Leben kostete, machte dann nochmals eine solide Schule unter Caselli durch und betrat 1799 die Bühne, wurde 1801 Gesanglehrer der Kapellknaben, 1820 Chordirektor der Hofoper, 1824 pensioniert und Kustos der Musikbibliothek des Königs. Zu seinen Gesangschülern zählen die Schröder-Devrient, A. Mitterwurzer u. a. Seine Kompositionen (Messen, Requiem, Kantaten u. a.) sind ungedruckt geblieben. Ein jüngerer Bruder M.s war Waldhorn-Virtuose († 1813 als Mitglied der Dresdner Hofkapelle). Vgl. Kohut, *J. A. M.* (1890).

Mikuli, Karl, Pianist, * 20. Okt. 1821 zu Czernowitz, † 21. Mai 1897 zu Lemberg, studierte zuerst in Wien Medizin, ging aber 1844 nach Paris und wurde Schüler Chopins im Klavierspiel und Rebers in der Komposition. Die Revolution 1848 vertrieb ihn in seine Heimat. Nachdem er sich als Pianist durch Konzerte in verschiedenen österreichischen, russischen und rumänischen Städten bekanntgemacht, wurde er 1858 zum artistischen Direktor des Galizischen Musikvereins zu Lemberg (Konservatorium, Konzerte usw.) gewählt. 1888 trat er von der Leitung des Musikvereins zurück und leitete nur noch eine Privatschule. M.s Ausgabe von Chopins Werken (Kistner) enthält viele Korrekturen und Varianten nach Chopins eigenhändigen Randbemerkungen in M.s Schulexemplar. Bemerkenswert ist M.s Sammlung rumänischer Zigeunermelodien: *48 Airs nationaux roumains* (Doinen, Horen, Hirtenlieder usw. für Klavier bearbeitet). Auch gab er französische und polnische Volkslieder sowie auch stimmungsvolle Lieder eigener Komposition und viele Klaviersachen (Mazurken, Walzer, Polonäsen im polnischen Geist) heraus; hervorzuheben sind noch: *Serenade für Klarinette und Pianoforte (As dur, op. 24)*, *Paraphrase sur un ancien chant de Noël polonais pour 4 voix avec instruments à cordes et orgue (op. 31)*, zwei geistliche Lieder für Männerchöre und Soli *(op. 32)*, *Veni creator* für gemischten Chor und Orgel *(op. 33)*.

Mikusch, Margarethe von, * 26. März 1884 zu Baydorf (österr. Schlesien), studierte in Dresden und Wien Klavier und Harmonielehre (Stefan Stocker), nach ihrer Verheiratung (1904) bei Loewengard und Klatte in Berlin Kontrapunkt, besuchte in München

noch die oberste Fugenklasse der Akademie der Tonkunst (Klose), 1911 noch Schülerin Max Regers in Meiningen und James Kwasts in Berlin. Sie lebte bis 1928 in München, seitdem in Berlin. Kompositionen: Präludien und Fugen für Klavier, 2 Partiten für Geige allein, Streichtrio *A dur*, Streichquartette *G moll* und *A moll*, Klaviertrio *D moll*, eine Suite für Streichorchester, Sonate *G moll* für Violine und Klavier *op.* 9 (gedr.); Klavierstücke und Lieder (zum Teil gedruckt).

Milá y Fontanals, Manuel, katalanischer Schriftsteller und Folklorist, * 4. Mai 1818 und † 15. Juli 1884 zu Villafranca del Panadés; Professor an der Universität Barcelona. Schrieb: *Los trovadores en España* und *Romancerillo Catalán.* — *Canciones tradicionales.* Vgl. F. Pujol und J. Punti, *Observacions, apéndix i notes al „Romancerillo Catalán" de M. M. i F.* (Barcelona 1926).

Milán, Don Luis, hervorragender spanischer Lautenmeister am Hofe des Vizekönigs von Valencia, Don Fernando von Aragonien, von adliger Herkunft, gab heraus *El maestro* (1535, Lautentabulaturwerk; Neuausgabe von Leo Schrade als II. Jahrgang der *Publikationen älterer Musik* 1927) und *El Cortesano* (1561, eine romanhafte Schilderung des Lebens am Hofe zu Valencia). Vgl. G. Morphy, *Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts* [1902] mit Biographie M.s und Auswahl aus seinen Werken; ferner J. B. Trend, *L. M. and the Vihuelistas* (London 1925).

Milanollo, Teresa und Maria, Schwesternpaar, das durch sein Geigenspiel in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts in Europa Aufsehen erregte. Teresa, * 28. Aug. 1827 in Savigliano bei Turin, seit 1836 Schülerin von Lafont und Habeneck in Paris, 1837 von Bériot in Brüssel, erzog ihre Schwester Maria, * 19. Juli 1832, zu ihrer Partnerin; nach deren frühem Tode, 21. Okt. 1848 zu Paris, setzte sie ihre Konzertreisen allein fort, zog sich aber 1857, nach ihrer Verheiratung mit dem französischen General Théod. Parmentier von der Öffentlichkeit zurück; sie starb erst 25. Okt. 1904 zu Paris. Vgl. A. Pougin, *Les sœurs Milanollo* (*Riv. mus. it.* XXIII [1916]).

Milanuzzi, Carlo, aus Santanatolia bei Camerino, Augustinermönch, 1619 Organist bei den Augustinern in Perugia, 1622 Kapellmeister an S. Eufemia zu Verona, 1623—30 Organist an Santo Stefano in Venedig, 1636 Kapellmeister an der Kathedrale zu Camerino und 1643 Kapellmeister und Organist an S. Mauro Martire zu Noventa di Piave. Er hat eine große Reihe von Werken geistlicher Konzertmusik veröffentlicht: *Vespertina Psalmodia 2 v. c. B.c.* 1619; *Armonia Sacra di Concerti, Messa, et Canzoni a 5 v. c. B.c.* (1622); *Sacra cetra concertata 2—5 v.* mit Motetten für Baß allein (1625); *Salmi intieri a 2 e 3 op. 14* (1627); *Messe a 3 concertate* mit Chor- und Instrumentalbegleitung *op. 16* (1629); *Hortus sacer deliciarum 1—3 v.* (1636); *Letanie 4* und *8 v.* (1642); *Concerto sacro de' Salmi intieri 2 v.* und *2 V. op. 21* (1643); *Compieta intiera concertata 1—4 v.* (1647). Durch besondere Lebendigkeit und Frische zeichnen sich seine profanen Gesänge aus; erhalten: acht Bücher *Scherzi delle ariose vaghezze*, zum Teil mit Ballettstücken für Gitarre (1622, 1623, 1624, 1625, ... 1628, 1630, 1635).

Milarch, Alfred, * 21. Aug. 1878 zu Berlin, Chorleiter, Mittelschul- und Musiklehrer in Forst (Lausitz), hat zahlreiche Lieder für Schul-, Frauen- und Männerchöre sowie Volksliederbearbeitungen veröffentlicht, auch ein zweibändiges Liederbuch für Mädchen-Mittelschulen herausgegeben.

Milchmeyer, Philipp Jakob, Pianist und Mechaniker, * 1750 zu Frankfurt a. M., † 15. März 1813 als Klavierlehrer in Straßburg; war zuerst Kurfürstlich bayerischer Hofmusiker, lebte längere Zeit zu Paris und ließ sich 1780 als Hofmechanikus in Mainz nieder. M. konstruierte ein Klavier mit 3 Manualen, das nach K. F. Cramer *(Magazin der Musik)* 150 verschiedene Klangkombinationen ergab (?). Wichtiger ist sein Buch *Die wahre Art, das Pianoforte zu spielen* (1797) und seine *Anfangsgründe der Musik, um das Pianoforte mit Vollkommenheit spielen zu lernen* (1801).

Milde, Hans Feodor von, * 13. April 1821 zu Petronell bei Wien, † 10. Dez. 1899 zu Weimar, Schüler von Fr. Hauser und Manuel García, lebenslängliches Mitglied der Hofoper zu Weimar (Bariton), der erste Telramund in Wagners *Lohengrin* (1850); seine Frau Rosa, geb. Agthe, * 25. Juni 1827 und † 26. Jan. 1906 zu Weimar, Schülerin von Franz Götze, die erste Elsa *(Lohengrin)*, Margiana und Chimene (Cornelius), sang von 1845 bis zu ihrem Rücktritt von der Bühne (1867) ebenfalls in Weimar. Beide waren hochgeschätzte Gesanglehrer. Vgl. *Briefe von P. Cornelius an Feodor und Rosa v. M.*, herausgegeben von Natalie v. M. (1901). Beider Sohn Franz, * 4. März 1855 zu Weimar, geschätzter Spielbariton, 1876 bis 1878 in Weimar, 1878—1906 in Hannover, 1906 bis 1926 Gesanglehrer an der Münchner Kgl. Akademie der Tonkunst. Er schrieb die Biographie seiner Eltern: *Ein ideales Künstlerpaar. R. und F. v. M., ihre Kunst und ihre Zeit* (1918). Ein anderer Sohn, Rudolf v. M., * 29. Nov. 1859 in Weimar, † 8. Juli 1927 in Berlin, war lange Jahre Baritonist in Dessau und seit 1921 als Gesanglehrer in Berlin tätig.

Mildenberg, Albert, * 13. Jan. 1878 zu Neuyork, 1900—04 Schüler von Raphael Joseffy (Klavier), Bruno O. Klein und C. C. Müller (Komposition) in Neuyork und 1905 von Sgambati in Rom, 1906—08 von Massenet und Jemain in Paris; nach seiner Rückkehr nach Amerika Lehrer am Meredith Coll. zu Raleigh, N. C. (1913). Er schrieb die einaktige Oper *Rafaello* (Neapel 1910), die komischen Opern *Wood-Witch* (Neuyork 1909), *Love's Locksmith* (Neuyork 1912), die Kantate *The Garden of Allah* (1911), Klavierstücke und Lieder. Eine

dreiaktige Oper *Michel Angelo* (1911) wurde nicht aufgeführt.

Mildenburg, Anna von, * 29. Nov. 1872 in Wien, Schülerin von Rosa Papier und Pollini, debütierte 1895 in Hamburg und war, von Gustav Mahler besonders gefördert, von 1908—17 gefeiertes Mitglied (dramatischer Sopran) der Wiener Hofoper; Kundry und Ortrud der Bayreuther Festspiele; 1901 k. k. Kammersängerin; seit 1919 ist sie Lehrerin an der Akademie der Tonkunst in München, 1920 mit dem Titel Professor, 1921 am Nationaltheater kurze Zeit auch mit der Regieführung betraut. Seit 1926 ist sie mit musikdramatischen Vorführungen ihrer Schule besonders hervorgetreten. Sie schrieb *Erinnerungen* (1921). Seit 1909 ist sie verheiratet mit dem Dichter und Schriftsteller Hermann Bahr, mit dem sie herausgab *Bayreuth und das Wagner-Theater* (1912, englisch von T. W. Makepeace); H. Bahr schrieb noch *Parsifalschutz ohne Ausnahmegesetz* (1912). Vgl. P. Stefan, *A. B. M.* (Wien 1922).

Milder-Hauptmann, Pauline Anna (geb. Milder), * 13. Dez. 1785 zu Konstantinopel, † 29. Mai 1838 in Berlin; war die Tochter eines österreichischen Kuriers, lebte nach ihres Vaters Tode als Zofe einer hochgestellten Dame in Wien, als Schikaneder ihre Stimme entdeckte und ihre Ausbildung durch Tomascelli und Salieri veranlaßte. Sie debütierte 1803, wurde am Hoftheater engagiert und erlangte außergewöhnliches Ansehen, da sie außer prächtigen Stimmmitteln auch hervorragendes Darstellertalent besaß. Beethoven schrieb für sie die Rolle des Fidelio. 1810 verheiratete sie sich mit dem Juwelier Hauptmann. Ihre größten Triumphe feierte sie zu Berlin, wo sie 1816 als Primadonna engagiert wurde und bis 1829 sang (sie überwarf sich mit Spontini). Einige Zeit gab sie noch Gastspiele in Rußland, Schweden usw., nahm aber 1836 in Wien endgültigen Abschied von der Bühne. Vgl. *Die Musik* I, 12 (Kalischer).

Mildheimisches Liederbuch *von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt... für Freunde erlaubter Fröhlichkeit und ächter Tugend, die den Kopf nicht hängt,* herausgegeben von Rudolph Zacharias Becker (Gotha 1799, mehrfach aufgelegt, zuletzt 1817 mit 800 Gedichten). Die *Melodien zum M.n L.* mit Begleitung erschienen gleichzeitig gesondert, auch in einer Bearbeitung für zwei Violinen und Baß (Gotha 1799). Die Kompositionen sind von J. Fr. Reichardt, J. A. P. Schulz, J. A. Hiller, Wenk, Segelbach, Spazier, Queck, Schlick, von Seckendorf, Naumann, Dalberg, F. L. Ä. Kunzen, Schubart, Neefe, Häßler, G. Benda, Zelter, Zachariä, Nägeli, André, Dittersdorf, Seydelmann, Rolle usw. Ein Verzeichnis der Dichter s. bei Max Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* I, 354.

Mildner, Moritz, * 7. Nov. 1812 zu Türmitz in Böhmen, † 4. Dez. 1865 in Prag, Schüler von Pixis am Prager Konservatorium, 1842 bis zu seinem Tode Violinlehrer an derselben Anstalt, daneben Konzertmeister am Theater, bildete viele vortreffliche Schüler (Laub, Hřímalý, Zajic).

Miles (spr. meils), Philip Napier, * 21. Jan. 1865 zu Shirehampton, Schüler von Draeseke, Schreyer und Roth in Dresden, dann hauptsächlich von H. Parry und Dannreuther in London, englischer Komponist, schrieb: Opern: *Westward Ho!,* 3akt. *op. 4* (London 1913); *Queen Rosamond,* 1akt. *op. 6; Markheim,* 1akt. *op. 10* (London 1923); *Fireflies,* 1akt. *op. 12* (1923); 2akt. Musikdrama *Good Friday* (Masefield; 1928); lyrische Ouvertüre *G dur From the West Country op. 2;* Fantasie für Orchester *op. 15; Hymn before Sunrise* (Coleridge) für Bariton, Chor und Orchester *op. 1;* zwei Gesänge für Bariton mit Orchester *op. 3;* Tanzchor *Music Comes op. 11; Ode on a Grecian Urn* für 5st. Chor und Orchester *op. 14; Ode to Autumn* (Keats) für Bariton, Oboe, Klavier und Streichquartett *op. 16;* vier Gesänge (Rob. Bridges) für Bariton und Oboe *op. 17;* für Gesang und Klavier: *Battle Songs,* 1. Heft *op. 7; 2.* Heft *op. 9* (Ms.); *West Wind* (Masefield) *op. 8;* Chorlieder.

Milhaud (spr. mijō), Darius, * 4. Sept. 1892 zu Aix-en-Provence, 1910—19 Schüler von Gédalge und Widor, 1915 Kompositionspreisträger am Pariser Konservatorium; einst der „Gruppe der Sechs" angehörend, einer der Hauptvertreter der Neuen Musik in Frankreich. Seine Hauptwerke sind: fünf Streichquartette; zwei Sonaten für Violine und Klavier (1914 und 1919); Sonate für Klavier und zwei Violinen; Klaviersonate; Sonate für Klavier und Blasinstrumente; sechs Sinfonien *(Le printemps, Pastorale, Sérénade, Dixtuor à cordes, Dixtuor d'instruments à vent)* für kleines Orchester; zwei sinfonische Suiten; Serenade; *Suite de danses (Saudades do Brazil)* für Klavier; Psalm für Orchester und Bariton; Lieder auf Texte von Jammes, Gide, Claudel, Léo Tatil, Mallarmé u. a. Theatermusik: *La brebis égarée* (3 Akte, Text von Fr. Jammes); *Juarez und Maximilian* (Werfel, 1928/29); Musik zur *Orestie* des Aischylos in Claudels Übersetzung; *L'homme et son désir,* Ballett (Claudel); *La création du monde* (Ballett, Paris 1923); *Salade* (2akt. Ballett, Paris 1924); Ballett *Le train bleu* (1924); fünfteilige Kantate *Le retour de l'enfant prodigue* (André Gide); Farce von Jean Cocteau *Le bœuf sur le toit;* Musik zu Cocteaus *Pauvre matelot* (Op. Com. 1927); 3akt. Oper *Les malheurs d'Orphée* (Brüssel 1926). Veröffentlichungen: *Polytonalité et atonalité, Revue mus.,* Paris 1923); *Études* (1926). Vgl. Henry Prunières, *D. M.* (*Nouvelle revue française,* 1920); André Cœuroy; P. Landormy, *D. M.* (*Ménestrel,* Aug. 1925).

Militärmusik, die den einzelnen Regimentern beigegebenen Musikchöre (Hautboisten), an deren Spitze der Musikmeister steht, nicht zu verwechseln mit den dem Tambourmajor unterstellten Spielleuten (Trommler und Pfeifer, bzw. Hornisten). Die M. der preußischen Infanterie-

regimenter hatte zuletzt 2 Flöten, 10—12 Klarinetten (7—9 in *B*, 2 in *Es*, 1 in *As*), 2 Altklarinetten in *Es*, 2 Oboen, 2 Fagotte, 1—2 Kontrafagotte, 4 Ventilhörner, 4 Ventiltrompeten in *Es*, 2 Flügelhörner in *B*, 2 Althörner in *Es*, 2 Tenorhörner in *B*, 1 Baritonhorn, 4 Posaunen, 3 Baß-Tubas, große und kleine Trommel und Becken, bei manchen noch dazu ein Glockenspiel (Lyra). Bei den Jägerbataillonen hatte sie nur 1 Pikkolo (Kornett) in *Es*, 2 *B*-Flügelhörner, 4 *Es*-Trompeten, 2 Althörner in *Es*, 2 Tenorhörner in *B*, 4 *Es*-Hörner, 1 Baritonhorn, 2 Tubas; die Kavalleriemusik kam damit ungefähr überein, nur fehlten die Hörner. Die Militärmusikkorps der Infanterie waren meist so zusammengesetzt, daß fast jeder Hautboist auch ein Streichinstrument spielte und das Harmonieorchester sich daher jederzeit in ein Sinfonieorchester verwandeln konnte. — Die im letzten halben Jahrhundert so imponierend entwickelten deutschen Militärorchester haben vielfach Klagen der Zivilmusiker über erdrückende Konkurrenz veranlaßt. Man vergesse aber nicht, daß „Militärmusiker" doch im allgemeinen kein Lebensberuf war und daß die Militärorchester sich aus zivil vorgeschulten Musikern rekrutierten und ihre ausgedienten Mitglieder wieder Zivilmusiker wurden, daß aber die Militärorchester für die praktische Schulung vielleicht mehr leisteten als die alten Stadtpfeifereien. Doch gehören ja diese Fragen jetzt fast ganz der Vergangenheit an. Vgl. Kalkbrenner, *Die Organisation der M.-Korps aller Länder* (1884); Wieprecht, *Die M.* (1885); Ed. Neukomm, *Histoire de la musique militaire* (1889); Damanski, *Die Militärkapellmeister Österreich-Ungarns* (1904); Rott, *Der Dienst im Heere als Militärmusiker* (1898); G. Kastner, *Manuel général de la musique militaire* (1848); J. Le Forgeron, *Étude sur la réorganisation des musiques militaires* (2. Aufl. 1898); Michel Brenet, *La musique militaire* (1921); H. G. Farmer, *Memoir of the Royal Artillery Band* (1904, mit historischen Notizen); Herm. Eichborn, *Militarismus und Musik* (1909); A. A. Klappe, *The Wind-Band and its Instruments, their History etc.* (1912); A. Pfannstiehl, *Die Erhaltung der M.-Kapellen — eine Kulturfrage* (1914); C. A. Laaser, *Praktische Instrumentationstabelle für Militär-Infanteriemusik* (1913); J. Mackenzie-Rogan, *Fifty Years of Army Music* (London 1926).

Mille et un air ambigu, große, von Ballard in Paris (2. Aufl. 1715) herausgegebene Sammlung 2 st. Lieder verschiedener Komponisten.

Miller, Edward, * 1731 zu Norwich, † 12. Sept. 1807 in Doncaster; Schüler Burneys, 1756 Organist zu Doncaster, 1786 Doktor der Musik (Cambridge), gab Flötensoli heraus (mit Bemerkungen über die Doppelzunge, 1752), Klaviersonaten, Elegien und Lieder mit Klavier, Psalmen usw. und schrieb: *Institutes of Music for Young Beginners* (Klavierschule, 16 Aufl.), *Letters in Behalf of Professors of Music Residing in the Country* (1784) und *Elements of Thorough-bass and Composition* (1787).

Miller, Frank E., amerikanischer Laryngologe, * 12. April 1859 zu Hartford (Conn.), u. a. Professor am Metropolitan Coll. of Music in Neuyork; schrieb: *An Original Research on the Cause of Vocal Nodules* (1906); *A Compend on Nose, Throat and Ear Diseases* (mit McEvoy und Weeks, 1892); *Observations on Voice and Voice Failure* (1898); *Chorditis Cantorum* (1902); *Voice Hygiene* (1895); *Some Causes of Vocal Catastrophe* (1897); *Scheme for Diagnosing Voice Failure; Vocal Art-Science and Observations* (1912); *The Voice* (1910); *Vocal Art-Science* (1917).

Miller, Russel King, amerikanischer Organist, * 10. Mai 1871 zu Philadelphia, Schüler von C. von Sternberg und Xaver Scharwenka (Klavier), Philipp Scharwenka und B. O. Klein (Komposition) und S. P. Warren (Orgel), Organist in Philadelphia, seit 1909 Direktor der Pennsylvania School for the Blind in Overbrook (Pa.). Er schrieb hauptsächlich Werke für Orgel; Orgellieder; aber auch Klavierstücke; Lieder; Kirchenwerke.

Millet, Lluis, * 18. April 1867 zu Barcelona, Schüler von Vidiella und Pedrell, begründete 1891 den gemischten Chor Orféo Catalá, mit dem er Konzerte großen Stils einrichtete. Als Komponist trat er mit Orchesterfantasien über Volkslieder *(Catalanescas, Egloga)* und geistlichen und weltlichen Chorgesängen und Liedern auf. Er schrieb: *De la cançó popular catalana; Pel nostre ideal* (1917) sowie einen Vortrag *Le chant populaire religieux.* Vgl. Baltasar Samper, *L. M.*

Milleville, Francesco, * um 1565 zu Ferrara (wo sein Vater, Alessandro M. [† 7. Sept. 1589], und Großvater, Jean de M., als Musiker in Diensten des Herzogs standen), war eine Zeitlang in königlich polnischen Diensten, später am Hofe Kaiser Rudolfs II., kam 1614 nach Italien zurück und versah noch Kapellmeisterstellen zu Volterra und Chioggia, Ferrara und Siena. Seine erhaltenen Kompositionen sind: 1—8st. Madrigale mit Continuo (1617), sieben Bücher 2—6st. Motetten (bis 1626), eine 8st. Messe, je ein Domine, Dixit, Magnificat und eine 9st. Motette (1626), eine 4st. und zwei 8st. Messen (1617), 3st. Messen und Psalmen (1620), Litaneien (1619, 1639), *Concerti spirituali* und *Gemme spirituali* (1622).

Millico, Giuseppe, * um 1730 zu Terlizzi und † 1802 zu Neapel, einer der vorzüglichsten Kastraten des 18. Jahrhunderts; 1772—74 in Wien, dann bis 1780 in London, seitdem wieder in seiner Heimat. Er schrieb zahlreiche Canzonen, Arien und die Opern *La Zelinda* (Neapel 1786); *Le Cinesi; Ipermnestra; La pietà d'amore* (Neapel ca. 1782), eine Kantate a 4 *Angelica e Medoro;* Stücke von ihm in dem Pasticcio *The Princess of Tarent* (London 1791) u. a.

Milligen, Simon van, * 14. Dez. 1849 in Rotterdam, Schüler von W. F. G. Nicolai, Bargiel u. a., lebte zuerst als Musiklehrer in Middelburg, war dann Organist zu Groningen, 13 Jahre städtischer Musikdirektor zu Gouda, lebte in der Folge einige Zeit in Paris und kam 1890 nach Amsterdam, wo er bis 1906 Musikreferent des *Handelsblad* und geschätzter Lehrer war, seit 1913 Hauptlehrer der Musikgeschichte am Konservatorium in Amsterdam. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern: *Brinio* und *Darthula* (Haag 1898), das Chorwerk *Snowa*, eine Konzertouvertüre, Kantaten, ein Streichquartett usw. Er schrieb auch *De Kerkzang van de eerste christelijke periode tot onzen tijd* (1908); *De ontwikkelingsgang der Muziek* (1912, mehrere Aufl.).

Millöcker, Karl, * 29. Mai 1842 zu Wien, † 31. Dez. 1899 zu Baden bei Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums, 1864 Theaterkapellmeister zu Graz, 1866 am Wiener Harmonietheater, das bald bankrott machte, seit 1869 Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien, schrieb Operetten: *Der tote Gast* (1865), *Die beiden Binder* (beide für Graz), *Diana* (Harmonietheater), *Die Fraueninsel* (Pest), *Der Regimentstambour, Ein Abenteuer in Wien, Drei Paar Schuhe, Die Musik des Teufels, Ein nagender Wurm* (Wien 1872), *Das verwunschene Schloß* (mit Gesängen in oberösterreichischer Mundart), *Gräfin Dubarry* (1879), *Apajune, der Wassermann, Die Jungfrau von Belleville, Der Bettelstudent* (1882, sein bestes Werk), *Der Feldprediger* (1884), *Gasparone* (1884), *Der Dieb* (Berlin 1886), *Der Vizeadmiral* (1886), *Die sieben Schwaben* (1887), *Der arme Jonathan* (1890), *Das Sonntagskind* (1892), *Der Probekuß* (1894), *Nordlicht* (1896) und viele Possenmusiken. M.s Musik ist leicht und prickelnd. M. gab mehrere Jahre eine in Monatsheften erscheinende Sammlung von Klavierstücken *(Musikalische Presse)* heraus. Vgl. Preiß, *K. M.* (1905).

Mills, Charles Henry, * 29. Jan. 1873 zu Nottingham, Schüler von Eb. Prout, Niecks, Peace; Organist in verschiedenen Kirchen von England, Schottland, Wales; seit 1907 in Amerika, seit 1914 Professor an der Universität von Wisconsin. Er schrieb ein Magnificat für Chor und Soli; komponierte Drydens Caecilien-Ode für Doppelchor, Soli und Orchester; eine Chor- und Orchesterballade *The Wreck of the Hesperus*, eine Konzertouvertüre, Inzidenz-Musiken u. a.

Mills, Sebastian Bach, * 13. März 1838 zu Cirencester (England), † 21. Dez. 1898 zu Wiesbaden, erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater, war 1856—59 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Plaidy, Moscheles), trat 1859 in Neuyork unter Bergmann mit Schumanns Konzert und Liszts *Sommernachtstraum*-Fantasie als Pianist auf und fand eine so glänzende Aufnahme, daß er seitdem in Neuyork blieb, als Lehrer wie als Spieler hochangesehen. M. gab auch selbst einige Klaviersachen heraus.

Milojević (spr.-witsch), Miloje, serbischer Komponist, Dirigent und Musikkritiker, * 15. Okt. 1884 zu Belgrad; studierte in Belgrad, später in München an Akademie und Universität. Er ist Hilfsprofessor für Musikwissenschaft an der Belgrader Universität. Schrieb: *Alte Legende (Die Schöpfung des Menschen)* in 4 Sätzen für 3 Soli, Chor und Orchester; sinfonische Dichtung *Smrt Majke Jugovića (Der Tod von Jugovitch's Mutter)*; Musik zu dem Schauspiel *Kraljeva jesen (Der Herbst des Königs)*; Suite für Streichquartett; serbische Nationallieder für Gesang und Klavier, auch für Klavier allein; serbischer Tanz für Violine und Klavier; Legende für Violoncell und Klavier; zahlreiche Chorlieder; kleinere Klavierwerke.

Milonga, südamerikanischer Tanz, mit Gesang zu Gitarre und Ziehharmonika, der unter den niederen Klassen beliebt ist.

Miltitz, Carl Borromäus Al. Stephan von, * 9. Nov. 1781 und † 19. Jan. 1841 zu Dresden, zeigte sich schon frühe der Musik zugewandt, mußte sich aber auf Wunsch des Vaters zunächst der militärischen Laufbahn widmen. Als Offizier nach Dresden versetzt, nahm er Kompositionsunterricht bei Josef Schuster und Christian E. Weinlig. Nachdem er sich 1810 vermählt und im selben Jahre seinen Abschied vom Militär genommen hatte, bezog er 1812 die Burg Scharfenberg bei Meißen, die im Sinne der Erneuerung mittelalterlich-ritterlichen Lebens, der Freundschaftsbündnisse mit Apel, Fouqué und anderen, vor allem durch die gemeinschaftliche Liebe der Freunde zur Musik eine echte Pflegestätte der Romantik wurde. Im Herbst 1813 trat M., der schon vorher nach Dresden übergesiedelt war, in die österreichische Armee ein, kehrte dann nach Scharfenberg zurück, von wo er 1819 eine Studienreise nach Italien unternahm. Nach seiner ziemlich späten Rückkehr löste sich der Scharfenberger Kreis allmählich auf. M. wurde 1824 Oberhofmeister des Prinzen Johann in Dresden, wo er bis zu seinem Tode blieb. M. hat sich als Dichter (auch von Opernlibretti, zu verschiedenen seiner eigenen Opern und für andere Komponisten — am bekanntesten ist sein Buch zu Reißigers *Die Felsenmühle von Etalières* —) als Musikschriftsteller und als Komponist betätigt. Gedruckt ist von seinen Kompositionen nur weniges, u. a. eine Liedersammlung (Texte von Fouqué) 1813 bei Breitkopf & Härtel, eine Messe in *H moll* (bei Haslinger) und eine *Ouverture dans le genre de Poésie d'Ossian* (Breitkopf & Härtel). Die Partituren zu einem Streichquartett, einem 4st. Stabat Mater und zu den Opern *Der türkische Arzt* (1832 in Dresden aufgeführt, Text von M.), *Der Condottiere* (Text von Prinzessin Amalie, aufgeführt in Dresden 1836), *Alboin und Rosamunde* (große tragische Oper in zwei Akten, komponiert 1835), *Czerny Georg* (Text von M., aufgeführt in Dresden 1839), sowie zu dem von Fouqué gedichteten Oratorium *Die Frauen am Grabe des Heilands* liegen auf

der Dresdener Bibliothek. Eine Oper *Saul, König von Israel* mit Text von Prinz Johann von Sachsen, deren Partitur nicht erhalten scheint, wurde 1833 in Dresden aufgeführt. Den Opern blieb der Erfolg durchweg versagt. Mehr Anklang scheint vor allem die 1830 in Dresden aufgeführte *H moll-Messe* gefunden zu haben. Ebenso haben seine Lieder bei damaligen Theoretikern (wie Apel) eine günstige Beurteilung gefunden. Beachtenswert sind M.s Aufsätze, vor allem in der *Allgem. mus. Zeitung* von 1838 und 1839. So sehr sich M. (man vergleiche sein schroffes Urteil über Halévys *Jüdin*) als Feind musikalischen Fortschritts zeigt, so hat er doch vor allem in seinem Aufsatz über den Begriff der Vollstimmigkeit *(1st extensive Verstärkung der Stimmen intensive Bereicherung an neuen Klängen?)* an Probleme gerührt, die damals noch wenig erörtert sind. Vgl. Otto Ed. Schmidt, *Fouqué, Apel, Miltitz* (Leipzig 1908); A. D. B. Goedeke, *Grundriß*, Bd. 10 usw.

Milton (spr. milt'n), John, der Vater des berühmten Dichters, * um 1563 in Oxfordshire, † März 1646/7 als Notar und Sachverwalter in London, war ein tüchtiger Musiker, Komponist des berühmten 6st. Madrigals *Fayre Oriana in the morn* in den *Triumphes of Oriana* (1601); zu Leighton's *Teares and Lamentacions* (1614) steuerte er vier Motetten bei, desgleichen mehrere Psalmenmelodien zu Ravenscrofts *Booke of Psalmes* (1621). Vgl. Masson, *Life of M.*; S. Spaeth, *Milton's Knowledge of Music* (1912); derselbe, *Milton and Music* (1909).

Mimik (griechisch) = Gebärdekunst, -spiel, -lehre. Man kann im allgemeinen nur sagen, daß die Mimik in der Oper nur in extremen Fällen die naturalistische Mimik des Schauspiels erreichen will und kann; sie ist beinahe grundsätzlich von ihr verschieden, und so vielfältig, als es Stilarten der Oper, beinahe als es Opern überhaupt gibt, angefangen vom Pastoraldrama der Monodisten bis zum angeblichen „Verismo" oder zur Starrheit von Strawinskys *König Ödipus*. Für den Lieder- und Balladensänger gilt, daß er um so sparsamer von der M. Gebrauch machen wird, als er fähig ist, allen Ausdruck in stimmliche Färbung und den Vortrag zu legen; doch gibt es auch fürs Podium eine unendliche Reihe von Graden (humoristische Pointierung) und nur ein Gesetz: Natürlichkeit.

Mimodrama, s. v. w. Pantomime oder pantomimisch dargestellte Handlung mit malender und ausdeutender Musik; weniger stilisiert als das Ballett. Schon das alte Ballett der Noverre und Angiolini kennt natürlich mimodramatische Elemente, die in ihm gleichsam das *Accompagnato* der Oper vertreten; im 19. Jahrhundert wird dagegen die geschlossene Tanzform und Tanzszene mehr zur Einlage in die mimodramatische Handlung. Das Prototyp für die moderne mimodramatische Szene hat Wagner mit dem Auftritt Beckmessers im III. Akt der *Meistersinger* geschaffen. Die Stilisierung unterscheidet das M. von dem wesentlich naturalistischen Film mit Musik. Vgl. Melodram.

Mincus, Ludwig, * 1827 in Wien, 1853 bis 1855 Dirigent des fürstlich Jussupowschen Orchesters in Petersburg, 1861—72 Soloviolinist und Musikinspektor der kaiserl. Theater, zeitweilig Professor am Konservatorium in Moskau. Seit 1872 war er Ballettkomponist am Kaiserl. Theater zu Petersburg; später ließ er sich in Wien nieder. M. hat 16 Ballette geschrieben; die besten sind: *Roxane, Komargo, Sorajo, Goldfisch, Die Bajadere*. 1866 schrieb er mit Delibes für Paris *La source* (in Wien unter dem Titel *Naila, die Quellenfee* aufgeführt) und *Nemea*.

mineur s. minore.

Mingotti, die Brüder Pietro († 28. April 1759 zu Kopenhagen) und sein älterer Bruder Angelo, waren die Unternehmer einer in den Jahren 1732—56 in Österreich, Mitteldeutschland, Hamburg und Kopenhagen eine bedeutsame Rolle spielenden italienischen Operngesellschaft, welcher Musiker wie Paolo Scalabrini (s. d.) und Gluck als Komponisten und Dirigenten, und die Cuzzoni, Marianne Pirker, Regina Valentini (nachmals die Gattin Pietro M.s), Rosalie Holzbauer u. a. als Sängerinnen angehörten. Die Truppe spielte unter Angelo 1732—36 in Brünn, unter Angelo und Pietro 1736—40 in Graz, unter Angelo 1740 in Hamburg, unter Pietro 1741 in Preßburg, 1741—43 in Graz und 1743 in Linz, unter Pietro in Hamburg 1743 (auch 1744/45, 1745/46 und 1746/47, 1748, 1751/52, 1753 und 1754), unter Angelo auch noch 1764 in Bonn (vgl. Thayer, *Beethoven* I³ S. 71). Regina war 1747 mit 2000 Talern Gage in Dresden engagiert. Vgl. Erich H. Müller, *Die Mingottischen Opernunternehmungen 1732 bis 1756* (Leipzig 1915, Dissertation) und *Angelo und Pietro Mingotti* (1917). M.s Gattin Regina (geb. Valentin), * 6. Febr. 1722 zu Neapel als Tochter eines österreichischen Offiziers, der später nach Graz versetzt wurde, † 1. Okt. 1808 in Neuburg a. d. Donau; wurde bis zu ihrem 14. Jahre im Ursulinerinnenkloster zu Graz erzogen und erhielt dort den ersten Gesangsunterricht. Ihre weitere Ausbildung erfolgte durch den 1747 nach Dresden verschriebenen Porpora auf Kosten des Hofes zu Dresden, wohin sie als Gattin P. Mingottis, der ihr Talent entdeckt hatte, kam. Bald war sie die Rivalin von Faustina Hasse und behauptete sich glänzend neben ihr; 1752 ging sie nach Madrid, wo sie zwei Jahre unter Farinelli sang, feierte dann große Triumphe in London sowie in verschiedenen Städten Italiens, ließ sich später (1763) in München nieder und zuletzt (1787) zu Neuburg a. d. Donau. Die Eintragung im Kirchenbuch zu Neuburg 1808 nennt sie „verwitwete kgl. sächsische Kommerzienrätin" (Mitteilung von Stadtinspektor Hyacinth Abele in München [† 9. Aug. 1917], der Materialien für ihre Biographie gesammelt hatte [seine Frau war eine Enkelin der M.]). Vgl. A. J. Hey,

R. M. (in: *Aus dem Musikleben des Steierlands*, 1924).

Minhejmer (Münchheimer), Adam, * 4. Jan. 1831, † 28. Jan. 1904 in Warschau, Schüler von Freyer, Alois Tausig und A. B. Marx, 1858 Ballettmeister des Warschauer Großen Theaters, seit 1861 Professor am Mus. Institut, 1876 einer der Gründer der Warschauer Musikgesellschaft, wurde 1902 zum Oberbibliothekar der Warschauer Theater ernannt. Er schrieb die Opern: *Otto der Schütz* (1864), *Stradiota* (1876), *Mazeppa* (1890), *Der Rächer (Il Vendicatore, Msciciel)*, ferner Musik zu den Dramen: *Der arme Jacob (Bjedny Jakób)*, *Frauen aus Stein (Kobieky z Kamienia)*, *Dalila*, *Die Statue (Posag)*, *Der Fall Clémenceau*, mit Moniuszko zusammen das Ballett *Die Streiche des Teufels (Figle Szatana)*, eine Messe, ein Offertorium, *Salve regina*, *Veni creator*, vier Ouvertüren *(Dźwi ki tajamnieze)*, vier Trauermärsche, eine Polonäse für großes Orchester u. a., instrumentierte das *E moll*-Konzert von Chopin neu und verfaßte noch einige weitere vortreffliche Übertragungen und Arrangements für Orchester.

Minima (die kleinste), alter Name unserer halben Taktnote. Vgl. Mensuralnote. — *Fuga sub minimam* ist im 16. Jahrhundert der Terminus für einen Kanon, bei welchem die nachahmende Stimme nur um eine M. später einsetzt als die erste.

Minnesänger (Minnesinger) heißen die ritterlichen Lyriker Deutschlands im 12. bis 13. Jahrhundert, welche Zeitgenossen und Nachahmer der provenzalischen Troubadours und nordfranzösischen Trouvères waren. Die Gesänge der M. wurden wie die der Troubadours mit Begleitung eines Saiteninstruments (Harfe, Fiedel) vorgetragen. Auch von den M.n sind uns Dichtungen mit den Melodien erhalten, ein Musikschatz, dessen Hebung erst seit wenigen Jahrzehnten mit Erfolg in Angriff genommen worden ist, seit statt der früheren ergebnislosen Versuche der Anwendung der Prinzipien der Mensuralmusik auf die Notierung der Melodien 1896 von P. Runge und H. Riemann das Prinzip der Ableitung ihrer Rhythmik aus dem Metrum der Gedichte aufgestellt wurde. Damit war ein ganz neues Arbeitsfeld nicht nur für Musikhistoriker, sondern auch für sprachliche Metriker (Germanisten und Romanisten) eröffnet, auf dem eine Literatur von ganz neuer Physiognomie entsteht (vgl. Troubadours). Die Übereinstimmung der Notierungsweise dieser weltlichen Literatur mit der der kirchlichen Gesänge des Mittelalters muß aber auch für die Aufdeckung der rhythmischen Natur der letzteren den Schlüssel geben. Vgl. Liederhandschriften und Choralrhythmus. Zur literargeschichtlichen Seite vgl. Merker-Stammler, *Realencyklopädie der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. II; auch Julián Ribera, *La música andaluza medieval en las canciones de Trovadores, Troveros y Minnesinger* (3 Hefte, Madrid 1923—25). — Ein anschauliches Bild vom Wesen des Minnegesangs entwarf Rich. Wagner in seinem *Tannhäuser*, wo besonders Wolfram ein Vertreter des Minnegesangs in seiner idealen Reinheit ist.

Minoja, Ambrogio, * 21. [nach seiner im einstigen Heyerschen Museum in Köln erhaltenen autographen Lebensskizze 22.] Okt. 1752 zu Ospedaletto bei Lodi, † 3. Aug. 1825 in Mailand, Schüler des Organisten Secondo Anselmi in Lodi, 1777 Sänger unter Sala in Neapel, dann in Mailand, wo er 1781—1801 als Nachfolger Lampugnanis Maestro al Cembalo am Scalatheater war. M. schrieb 1787 eine Oper: *Tito nelle Gallie* (eine *Olimpiade* folgte 1788 in Rom). Später wurde M. Kapellmeister des Scalaklosters und Studieninspektor (Zensor) des Konservatoriums zu Mailand. Seine Solfeggien sind noch heute als Unterrichtsmaterial beliebt. Er schrieb noch *Lettere sopra il canto* (1812, an B. Asioli; deutsch 1815). M. komponierte zur Krönung Napoleons I. mit der Eisernen Krone ein *Veni creator* und Tedeum, zur Vermählung des Vizekönigs Eugen Beauharnais eine Kantate, ferner einen Marsch zum Einzuge der Franzosen in Italien und eine Trauersinfonie für General Hoche, außerdem besonders zahlreiche kirchliche Kompositionen, Streichquartette *(I divertimenti della campagna)*, Kirchensonate usw.

minore (italienisch), mineur (französisch), „kleiner", daher s. v. w. Mollakkord (armonia di terza m.), auch Molltonart. M. tritt oft auf als Überschrift eines Zwischensätzchens (Trio) in Märschen, Tänzen, Rondos usw., wenn dieses in der Mollvariante der Durtonart des Hauptteils steht; auch eine in der Mollvariante stehende Variation eines Themas in Dur wird mit M. bezeichnet. Ebenso wird M. übergeschrieben zum Zeichen, daß nach einem Trio in Dur (Parallele oder Variante) die Haupttonart wieder einsetzt, wenn diese Moll ist. Vgl. Maggiore.

Minstrel (franz. ménétrier), s. Ménestrel.

Minuetto s. Menuett.

Mioduszewski (spr. -uschef-), Michael Martin, * 1787, 1820 Professor der Theologie und des Kirchenrechts in Krakau, ist der Herausgeber eines wertvollen Sammelwerkes *Kirchliches Sammelbuch geistlicher Lieder und Melodien der polnischen katholischen Kirche* (Krakau 1838, Supplemente 1842, 1853, 1854) und einer Sammlung volkstümlicher Weihnachtslieder: *Pastoralki i kolendy z melodyami, ezyli pio snki wesole ludu* (Krakau 1843; Ergänzungen, Leipzig 1853).

Mirandola. Vgl. L. Frati, *Musica e balli alla Corte dei Pico della M.* (*Riv. mus. it.* 1918).

Mirecki (spr. -etzki), Franz, * 1. April 1791 und † 29. Mai 1862 zu Krakau, Schüler Hummels in Wien (1814) und Cherubinis in Paris (1817), 1822—26 in Mailand, 1826—38 in Genf, darauf in Krakau als Direktor einer neueröffneten Schule des Operngesanges. Von seinen Opern wurden aufgeführt: *Die Zigeuner (Cyganie*, Warschau 1822), *Evandro*

in Pergamo (Genua 1824), *I due forzati* (Lissabon 1826), *Cornelio Bentivoglio* (Mailand [Scala] 1844), *Eine Nacht in den Apenninen* (Krakau 1845), auch 3 Ballette (Mailand [Scala] 1823). Er veröffentlichte außerdem: *Cinquanta Psalmi di B. Marcello cogli accompagnamenti di F. Mirecki, revisti dal Mo. L. Cherubini* (Paris, Carli, 4 Bände in Folio), gab auch Claris Duette und Terzette und Durantes Duette heraus und schrieb Variationen, Polonäsen, Mazurkas, sechs Klaviersonaten, zwei Violinsonaten, ein Trio, ein Adagio für Klavier, Streichquartett und Kontrabaß *(op. 38)*, eine große Messe und eine Instrumentationslehre *Trattato intorno agli stromenti ed all' istromentazione* (Mailand 1825, bei Ricordi).

MI-RE-UT s. kurze Oktave.

Mirus, Eduard, * 12. Mai 1856 zu Klagenfurt, † 14. Dez. 1914 in Wien, Gesanglehrer am Theresianum zu Wien, 1911 k. k. Professor, gab Lieder eigener Komposition sowie die Schulgesangbücher *Liederbuch, Gesammelte Männerchöre* und *Meßgesänge für Mittelschulen* heraus.

Miry, Karel, * 14. Aug. 1823 und † 5. Oktober 1889 in Gent; Schüler von Menga und Gevaert, schrieb seit 1847 für Gent, Antwerpen und Brüssel 18 flämische und französische Opern und Operetten, auch einige Ballette usw. M. war zuletzt Professor der Harmonie und stellvertretender Direktor des Konservatoriums zu Gent. Von seinen Liedern ist eins, *De Vlaamsche Leeuw*, zur vlämischen Nationalhymne geworden. Vgl. *Ter gedachtenis van K. M., Vlaamsch toondichter* (Gent o. J.).

Miscellanea Musicae Bio-bibliographica betiteln H. Springer, M. Schneider und W. Wolffheim (s. d. Namen) ihre musikgeschichtlichen Quellennachweise als Nachträge und Verbesserungen zu Eitners Quellenlexikon in Verbindung mit der Bibliogr. Kommission der IMG. (jährlich 4 Lieferungen, seit 1912, jedoch 1914 eingestellt). Vgl. Eitner.

Miserēre *(Miserere mei deus, Gott sei mir gnädig!)* der Anfang des 51. (nach katholischer Zählung 50.) Psalms, welcher in der kirchlichen Liturgie eine mannigfache Verwendung findet, daher auch zahllose kunstvolle mehrstimmige Bearbeitungen erfahren hat. Mit besonderer Feierlichkeit wird das M. in der Sixtinischen Kapelle zu Rom in der Karwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in dem sog. *Tenebrae*-Offizium (s. d.) gesungen, und zwar werden nur drei von den zwölf dafür ausersehenen Kompositionen wechselnd aufgeführt, nämlich die von Allegri, Baj und Baini (vgl. die Namen). Einige andere vor Allegri in Aufnahme gewesene Tonsätze wurden durch diese völlig in Vergessenheit gebracht. Wie ein heiliger Schatz wurde das Manuskript von Allegris M. gehütet und durfte nicht kopiert werden; erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts wurde es veröffentlicht (von Burney, Choron u. a.). Deutsche Umdichtungen des M. sind die Kirchenlieder *Erbarm dich mein, o Herre Gott* (1524) und *O Herre Gott, begnade mich* (1525).

Miskow, Sextus, * 3. Febr. 1857 zu Nyborg (Fünen), Schüler des Kgl. Konservatoriums in Kopenhagen, lebt als Gesanglehrer, einstiger Musikreferent (an *Berlingske Tidende*) und Komponist (Musik zum Schauspiel *Karl af Riise*, zum Märchendrama *Snehvide* [mit Chr. Danning], Nokturne für 2 Hörner, 2 Fagotte und Streichorchester, *Andante religioso* für Streichinstrumente und Harfe, Fantasiestücke für Klarinette und Klavier, Suite für Violine und Klavier, Bariton- und Baßgesänge mit Orchester, viele volkstümliche Romanzen und mehrstimmige Gesänge) in Kopenhagen.

Misón (Missón) Luis, * und 1766 † in Barcelona, Flötist und Oboist an der Kgl. Kapelle und am Hoftheater in Madrid, Komponist von *comedias, sainetes, zarzuelas* u. a. Bühnenmusik sowie zahlreichen *tonadillas*, zu deren ersten Schöpfern er zählt (wenn er auch nicht der erste ist; s. Guerrero). Erhalten sind von ihm auch 12 Sonaten für Flöte und Baß. Vgl. J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Missa, Edmond Jean Louis, * 12. Juni 1861 zu Reims, † 29. Jan. 1910 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Massenet), Römerpreis von 1881, auch Sieger im Concours Cressent, Komponist der Opern: *Juge et partie* (Paris 1886), *Lydia* (Dieppe 1887), *Le chevalier timide* (Paris 1887), *La princesse Nangara* (Reims 1892), *Mariage galant* (Paris 1892), *Dinah* (daselbst 1894), *Ninon de Lenclos* (daselbst 1895), *L'hôte* (daselbst 1897), *Babette* (daselbst 1900) und *Muguette* (daselbst 1903), auch von Pantomimen, Operetten (*La belle Sophie*, 1888), Romanzen, Chören, Klavier- und Orchesterstücken.

Missa s. Messe.

Missae XIII 4 vocum (13 Messen von Brumel, Isaac, Josquin, Obrecht und la Rue), herausgegeben 1539 von Joh. Ott in Nürnberg.

Missale (von Missa, „Messe") heißt das für den zelebrierenden Priester bestimmte Buch, in welchem nur die von diesem zu sprechenden liturgischen Texte sowie die Melodien des Ordinarium missae, der Aspersio und der Benedictiones verzeichnet sind, während die de tempore-Gesänge der Messe das Graduale (Antiphonar) enthält.

Missouri. Vgl. Ernst C. Krohn, *A Century of Missouri Music* (Saint Louis 1924; Privatdruck); derselbe, *The Development of the Symphony Orchestra in St. Louis* (1924).

Misticanza, „Mischmasch", vgl. Quodlibet.

misurato (gemessen, im Takt) ist gleichbedeutend mit a battuta (nach vorgängigem colla parte).

Mitjana y Gordón, Rafael, spanischer Musikforscher und Diplomat, * 6. Dez. 1869 zu Málaga, † 15. Aug. 1921 zu Stockholm, als Diplomat in Stellung in Schweden, Rußland, der Türkei und in Marokko; Schüler von Eduardo Ocón (Malaga), Felipe Pedrell

und Saint-Saëns. Er hat einige Orchester- und Bühnenstücke geschrieben, darunter die Oper *La Buena Guarda*, mit Text nach Lope de Vega, Zorrilla und Verlaine. Doch beruht seine Bedeutung auf seinen kritischen und historischen Werken, von denen genannt seien: *Juan de la Encina, músico y poeta; Ensayos de Crítica Musical; Discantes y Contrapuntos; En el Bagreb-el-Aska (Marokkanisches Reisetagebuch); L'orientalisme musical et la musique arabe; Cancionero de Upsala; El Maestro Rodríguez de Ledesma; Estudio sobre el arte musical contemporaneo en España; Lettres de Prosper Mérimée à Estébanez Calderón; Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVI^e et XVII^e siècle de la bibliothèque de l'Université d'Upsala; Claudio Monteverdi y los orígenes de la ópera italiana; Mozart y la psicología sentimental; Francisco Soto de Langa; Don Fernando de las Infantas, teólogo y músico; Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI; Para música vamos; Francisco Guerrero* (1922); sowie der Abschnitt *Espagne* in Lavignacs *Encyclopédie*, der das Beste und Gründlichste darstellt, was über die Geschichte der spanischen Musik bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts geschrieben worden ist.

Mittag, August, ausgezeichneter Fagottist, 1821—39 Lehrer seines Instruments am Wiener Konservatorium, starb 21. Nov. 1867 in Wien.

Mittelstimmen heißen im musikalischen Satz die Stimmen zwischen der obersten (Oberstimme) und tiefsten (Unterstimme, Baß). Die M. sind beim schlichten harmonischen Satze reich an Bindungen und bewegungsarm; die Aufgabe der Schule des Kontrapunkts ist es, diese durchaus natürlichen Mängel zu beseitigen und auch den M. Leben und melodischen Fluß zu geben; doch ist es durchaus notwendig, daß der Schüler erst längere Zeit mit strengen Bindungen und Sekundfortschreitungen der M. und mit Vermeidung des Übersteigens arbeitet, ehe er daran denken darf, die M. freier zu behandeln.

Mittenwald, der zwischen Wetterstein- und Karwendelgebirge gelegene Markt an der bayrischen Südgrenze, bekannt durch seine von Matthias Klotz (s. d.), einem Schüler Nicola Amatis, gegen 1680 begründete Geigenbauindustrie. Vgl. J. Baader, *Chronik von M.* (1888).

Mitterer, Ignaz Martin, * 2. Febr. 1850 zu St. Justina in Tirol (Pustertal), † 2. Aug. 1924 zu Brixen, erhielt den ersten Unterricht im Gesange von seinem Onkel, dem dortigen Chorregenten Anton M., im Klavier- und Orgelspiel von Pfarrer Bernhard Huber, kam dann als Chorknabe nach Neustift bei Brixen, wo er durch den Präfekten Karl Höllwarth mit den Werken der alten Meister und Witts, K. Greiths usw. bekannt wurde und den Gymnasialchor und nachher den Chor des Priesterseminars dirigierte. 1874 zum Priester geweiht, wirkte er kurze Zeit als Seelsorger und machte 1876/77 an der Kirchenmusikschule zu Regensburg unter G. Jakob, Fr. X. Haberl und besonders Michael Haller gründliche Studien. Nach drei weiteren Jahren praktischer Anstellung als Geistlicher kam er als Kaplan an die Kirche dell' Anima zu Rom, fungierte 1882—85 als Domkapellmeister zu Regensburg und folgte dann dem Rufe nach Brixen als Chormeister und Musikdirektor der Kathedrale. 1906 wurde er zum päpstlichen Geheimkämmerer, 1917 zum Domkapitular ernannt. Als Komponist gehört M. zu den ernsten Pflegern des Palestrina-Stils, hat auch Palestrinas *Missa papae Marcelli* vierstimmig bearbeitet. Seine Hauptwerke (über 200 Opuszahlen, davon 45 Messen) sind: 5st. Messen a cappella *op. 40, 45* und *86*, 5st. *Missa solemnis* mit Orchester *op. 98*, 4st. Messen für gemischten Chor und Orgel *op. 10, 19, 47* (ad lib. 3st.), *67, 71* (a cappella), *113*, 4st. Messen für Männerchor *op. 33, 41*, eine 3st. Messe *op. 39*, 2st. Messen *op. 32, 66, 79* und zwei 1st. Messen für Kinderchor *op. 82*, Requiems *op. 50* (4st. mit kleinem Orchester), *op. 53* (4st. für Männerchor a cappella), *op. 69a* (leicht, 4st., gemischte Stimmen mit Orgel) und *op. 69* (2st. mit Orgel), Responsorium *Libera me op. 120* (4st. mit 4 Posaunen oder Orgel), 4st. Litaneien *op. 29, 87* (mit Orgel) und *55* (mit kleinem Orchester), 4st. Gradualien *op. 28c, 49, 52, 56, 58, 72*, Offertorien *op. 1, 8, 14, 28, 63, 115*, Festoffertorien *op. 89, 91, 92, 95, 96, 109*, 4st. Tedeums *op. 5* (mit Choral), *46* (mit kleinem Orchester und Orgel), *114* (mit Orchester), Hymnen *op. 4, 23, 42, 44, 73, 106*, 4st. Lamentationen, *Stabat Mater op. 57* und andere Gesänge der Karwoche *op. 31, 47a* und *59*, Vespern *op. 11, 16, 36, 83, 84, 88, 99, 100, 101, 102, 103, 105*, Marienlieder *op. 2a, 7a, 7d*, Marienantiphonen *op. 9*, Ave Maria *op. 3* und *74*, Magnificat *op. 48*, *Herz-Jesu-Lieder op. 74* und eine ganze Reihe weiterer Kirchenlieder, auch weltliche Gesänge. Auch schrieb er einen *Praktischen Leitfaden für den Unterricht im römischen Choralgesang* (1896), eine *Praktische Chor-Singschule* (4. Aufl. 1908), *Die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für Kirchenmusik* (4. Aufl. 1905) sowie ein *Vademecum für Harmoniumspieler.*

Mitterwurzer, Anton, berühmter Bühnensänger (Bariton), * 12. April 1818 zu Sterzing (Tirol), † 2. April 1872 in Döbling bei Wien; Neffe und Schüler von Gänsbacher (s. d.), sang als Chorknabe im Stephansdom und debütierte zuerst als Jäger im *Nachtlager zu Granada* zu Innsbruck. Nachdem er mehrere Jahre an kleinen österreichischen Provinztheatern gesungen, erhielt er endlich 1839 Engagement an der Dresdener Hofoper, welcher er bis zu seiner Pensionierung 1870 angehörte. M. war ein dramatischer Sänger ersten Ranges und exzellierte besonders in den Opern Marschners und Wagners *(Tannhäuser, Lohengrin)*, desgleichen im *Don Juan, Zar und Zimmermann* usw.

Mittmann, Paul, * 18. Juni 1868 in Habelschwerdt, † 11. Jan. 1920 in Breslau, Schüler von W. Kothe am dortigen Seminar und 1893 G. Riemenschneiders, war Chor-

dirigent und Oberorganist an St. Michaelis in Breslau, Kgl. Musikdirektor, Komponist von Männer-, Frauen- und gemischten Chören, Kirchenmusik (Messen [Festmesse *op. 140 Gdur*]) und Liedern (schlesische Dialektgesänge) und seit 1901 Musikreferent der *Breslauer Zeitung*.

Mittönen, eins der für die Musik bedeutungsvollen akustischen Phänomene, welches darin besteht, daß klangfähige Körper mitschwingen, wenn ihr Eigenton erklingt; z. B. zittert eine Saite, die auf a′ abgestimmt ist, heftig und tönt, solange der Ton a′ von irgendeinem Instrument oder einer Singstimme hervorgebracht wird. Aber auch durch das Ertönen eines der harmonischen Obertöne ihres Klanges werden Saiten, Resonatoren usw. zum M. gebracht, indem sie sich der Schwingungsform des erregenden Tons akkommodieren (mit Knoten schwingen), wodurch z. B. auf dem Klavier bei gehobener Dämpfung eine wesentliche Vermehrung der Klangfülle entsteht (vgl. Pedal). Auch gewinnt durch das M. die sogenannte Untertonreihe eine bedingte reale Existenz, welche in ähnlicher Weise zur Erklärung der Konsonanz des Mollakkords benutzt worden ist (schon von Rameau 1737), wie die Obertonreihe zur Begründung der Konsonanz des Durakkords. Vgl. Klang und Konsonanz. Das Phänomen des Mittönens war schon den Akustikern des Altertums bekannt (Adrast bei Porphyrius, S. 270).

mixolydisch s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Mixtur (lat. Mixtura, Regula mixta, ital. Ripieno, Accordo, spanisch Lleno, französisch und englisch Mixture, Fourniture, doch französisch gewöhnlich Plein jeu, holländisch Mixtuur), die gebräuchlichste aller gemischten Stimmen der Orgel, der Regel nach nur aus Oktaven und Quinten bestehend, manchmal aber auch eine Terz oder gar Septime enthaltend (z. B. steht in der großen Orgel im Kloster Oliva M. sechsfach mit Terz und Septime). Früher hatte man Mixturen mit einer großen Anzahl von Chören (Pfeifen), z. B. im Kloster Weingarten M. 8-, 12-, 20- und 21fach, in der Marienkirche zu Danzig [1585] M. 24fach usw.; natürlich war dann aber derselbe Ton durch mehrere Pfeifen vertreten. Jetzt nimmt man drei als das Minimum und sechs als das Maximum der Zahl der Pfeifen an; auch solche Mixturen müssen schon in der Höhe repetieren d. h. für die höchsten Oktaven relativ tiefere Obertöne bringen als für die tieferen (M. dreifach disponiert gewöhnlich $c' g' c''$ für die Taste *C*, dagegen für c' nicht $c''' g''' c^{IV}$, sondern $c'' g'' c'''$ usw.). Auch baut man vielfach Mixturen, die in der Tiefe und höchsten Höhe weniger Pfeifen haben als in der Mittellage. M. ist nur zu brauchen, wenn viele andre Stimmen gezogen sind, und zwar setzt sie, da sie meist als tiefsten Ton die Doppeloktave bringt (wenigstens für die tiefsten Töne), nicht nur Grundstimmen, sondern auch Oktavstimmen und Quintstimmen voraus. Das Märchen, daß die M. die älteste Stimme der Orgel sei, ist längst widerlegt; dagegen ist es allerdings wahrscheinlich, daß noch im 12.—13. Jahrhundert die Orgeln keine verschiedenen Register hatten und daher sämtliche Pfeifen, die zu einer Taste gehörten, immer zugleich ansprachen.

Mizler, Lorenz Christoph (später geadelt als M. von Kolof), * 25. Juli 1711 zu Heidenheim (Württemberg), † im März 1778 in Warschau; besuchte das Gymnasium zu Ansbach, studierte 1731—34 in Leipzig Philosophie und genoß den Unterricht J. S. Bachs im Klavierspiel und in der Komposition. 1734 promovierte er zum Magister und disputierte über seine *Dissertatio, quod musica ars sit pars eruditionis musicae* (gedruckt 1734, 2. Aufl. mit geringer Änderung des Titels 1736). Nachdem er seine Studien noch zu Wittenberg fortgesetzt, habilitierte er sich 1737 in Leipzig und hielt Vorlesungen über Mathematik, Philosophie und Musik. 1738 rief er in Leipzig die „Societät der musikalischen Wissenschaften" ins Leben, der später auch Bach beitrat, wenn dieser sich auch um deren Hauptzweck, die Gesetze der Komposition zu ergründen, wohl nie viel gekümmert hat. 1743 zog ihn ein Graf Malachowski nach Konskie in Polen als Hauslehrer seines Sohnes, und einige Jahre später ging M. an den Hof nach Warschau, wurde geadelt und zum Hofrat ernannt. 1747 erhielt er von der Universität Erfurt das Diplom eines Doktors der Medizin. M. war einer der ersten, die eine Art musikalischer Zeitung herausgaben, nämlich die *Neu eröffnete musikalische Bibliothek, oder gründliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von musikalischen Schrifften und Büchern* (1736—54). Eine andere monatlich in je einem Bogen 8° ausgegebene Zeitschrift: *Musikalischer Staarstecher*, erschien nur bis zum 7. Stück (1739/40). Außerdem schrieb M.: *Die Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt* (1739), ferner eine lateinische Scherzschrift, in welcher der mutmaßliche Verlauf des Krieges Kaiser Karls VII. mit Frankreich durch das Zusammen- und Entgegenwirken verschiedener Töne dargestellt war: *Lusus ingenii de praesenti bello etc.* (1735, dem Grafen Lucchesini, Mitbegründer der *Societät* gewidmet), und eine treffliche Übersetzung von Fux' *Gradus ad Parnassum* (*Gr. ad P. oder Anführung zur regelmäßigen musikalischen Komposition*, 1742; darin die berüchtigte Mizlersche Erfindung verdeckter Quinten a parte post! [vgl. Parallelen]). Seine Kompositionen (Oden, Suiten, Flötensonaten) sind unbedeutend.

Mjaskowski, Nikolai Jakowlewitsch, russischer Komponist, * 20. April 1881 auf der Festung Nowogeorgiewsk bei Warschau als Sohn eines russischen Ingenieuroffiziers, erst für die Offizierslaufbahn bestimmt, dann Schüler von Glière und Kryshanowsky, sowie von Rimsky-Korssakow und Ljadow am Petersburger Konservatorium (1906—11). 1914—20 war er im Heeresdienst, seit 1921

ist er Kompositionslehrer am Moskauer Konservatorium. M. gilt, nächst Glasunow, als der bedeutendste lebende russische Sinfoniker. Werke: 8 Sinfonien: I *C moll*, 1908 (Ms., jedoch neuerlich 1922, vom Komponisten überarbeitet); II *Cis moll*, 1911 (Ms.); III *A moll*, 1913/14 (Ms.); IV *E moll*, 1917 (Ms.); V *D dur*, 1918; VI *Es dur*, 1922/23; VII *H moll*, 1922 (Ms.); VIII *A dur* (1925); sinfonische Dichtungen *Schweigen*, nach E. A. Poe, 1909—11; *Alastor*, nach Shelley, 1912/13; Sinfonietta *A dur*, 1910; Ouvertüre; Sonate für Violoncell und Klavier *D dur*, 1911; Streichquartette; 4 Klaviersonaten *D moll* (1907—10); *Fis moll* (1912); *C moll* (1920); Nr. IV (1925); viele Lieder und Klavierstücke. Auch viele Artikel über russische Musikereignisse in *Muzika* (Derjanowski, Moskau 1910—16). Vgl. V. Belaiev in *The Sackbut* (Mai 1925).

Mlynarski, Emil, * 18. Juli 1870 zu Kibarty (Gouvernement Suwalki), Schüler des Petersburger Konservatoriums (Leopold Auer), 1893 zweiter Kapellmeister der Oper und Dirigent der Sinfoniekonzerte des Opernorchesters zu Warschau, 1894—97 Kapellmeister und Lehrer des Violinspiels an der Musikschule der K. Russ. Mus.-Ges. zu Odessa, 1899—1903 erster Kapellmeister, zuletzt auch Oberregisseur am Operntheater zu Warschau, übernahm 1901—05 die Direktion der Warschauer Philharmonischen Konzerte. 1903 gab er seine Stellung am Theater auf und fungierte vom Herbst 1904 bis Ende 1907 als Direktor des Konservatoriums, worauf er nach London übersiedelte. 1910 wurde er Direktor der Choral und Orchestral Union zu Glasgow, kehrte 1915 nach Rußland zurück; seit der Wiederherstellung Polens ist er wieder Opern- und (1919—22) auch Konservatoriumsdirektor in Warschau, zeitweise (bis 1922) auch Direktor des dortigen Musikinstituts. 1898 erhielt M. den Padereswki-Preis in Leipzig für sein Violinkonzert *(D moll);* er veröffentlichte zahlreiche Violinstücke *(op. 4, 6)* und Lieder, schrieb auch eine Sinfonie *(F dur op. 14)* und mehrere Opern: *Eine Sommernacht* (Warschau 1923).

MM = Mälzels Metronom (s. d.).

Moberg, Carl Allan, schwedischer Musikschriftsteller, * 5. Juni 1896 zu Östersund, studierte 1917—24 an der Universität Upsala, Fil. Kand. daselbst 1924. In der Musikgeschichte Schüler von Tobias Norlind und 1924—27 von Peter Wagner in Freiburg (Schweiz); betrieb musiktheoretische Studien in Upsala und (1924) in Wien bei Alban Berg. Fil. Lic. in Upsala 1927; promovierte im selben Jahre zum Dr. phil. und habilitierte sich als Dozent für Musikgeschichte an der Universität Upsala. Schrieb verschiedene musikhistorische Aufsätze und eine Abhandlung (Gradualabhandlung) über *Die schwedischen Sequenzen* (Upsala 1927).

Mockwitz, Friedrich, * 5. März 1785 zu Lauterbach in Sachsen, † im Dez. 1849 in Dresden, bekannt durch seine geschickten (die ersten) vierhändigen Klavier-Arrangements klassischer Orchesterwerke.

Mocquereau (spr. mockrō), Dom André, * 6. Juni 1849 zu la Tessoualle bei Cholet (Maine et Loire), in Paris erzogen, wo er früh als Cellist an Ch. Danclas klassischen Kammermusikübungen teilnahm, trat 1875 zu Solesmes in den Benediktinerorden und vertiefte sich unter Dom Pothiers Leitung in das Studium des gregorianischen Chorals. Bald wurde er zum Lehrer des Choralgesangs an der Abtei Solesmes ernannt, unternahm aber in der Folge ausgedehnte Forschungsreisen zur Vorbereitung der von ihm angeregten, ins Leben gerufenen (1889) und bis heute geleiteten großen Publikation *Paléographie musicale* (s. d.). Dom M. ist Prior der Abtei St. Pierre von Solesmes, welche infolge der Ausweisung der Orden aus Frankreich 1903 ein Asyl auf der Insel Wight bezogen hat (Quarr Abbey, Ryde); dort nehmen die Arbeiten ihren Fortgang, und kommt das Werk der Schule von Solesmes, deren ältere Hauptrepräsentanten Dom Guéranger, Dom Jaussion und Dom Pothier sind, zu einem imponierenden Abschlusse. Das bleibende große Verdienst der Benediktiner von Solesmes ist die Wiederherstellung der alten Kirchengesänge in ihrer Originalgestalt auf Grund umfassender Handschriftenvergleichungen; sie haben erreicht, daß den willkürlichen Verkürzungen und Verstümmelungen, wie sie die sogenannte Editio Medicaea (nach 1600) in Umlauf gebracht hatte, die Sanktion der Kurie entzogen wurde; die 1904 von Pius X. angeordneten Neudrucke *(Editio Vaticana)* gehen auf die alten Originale zurück. Wenn im letzten Augenblick die Absicht aufgegeben wurde, diese mit modernen Noten zu drucken (nach Art der von den Benediktinern von Solesmes ausgegebenen Proben), so muß das als eine sehr weise Vorsichtsmaßregel anerkannt werden, da eine solche Wiedergabe in der Frage des Choralrhythmus eine Entscheidung bedeuten würde, für welche positive Unterlagen noch fehlen. Der Druck der *Ed. Vaticana* mit Choraltypen läßt mit Recht diese Frage, welche noch sehr der Klärung bedarf, offen. Von den ausführlichen, den Faksimiles der Paléographie beigegebenen historischen Studien M.s sind einige auch separat ausgegeben worden *(De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne* [auch deutsch bei Herder in Freiburg] und *Origine et développement de la notation neumatique).* Die rhythmische Studie *Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme grégorien* hat starken Widerspruch gefunden, da M. auf dem Umwege über die Lehre von der Auftaktbedeutung der leichten Zeiten zu einer der herkömmlichen geradezu gegensätzlichen Auffassung der Akzentuations- und Gewichtsverhältnisse der lateinischen Sprache kommt; die Akzentuation *Áve máris stélla* bedeutet für M. schließlich nicht eine trochaische, sondern eine jambische Bildung, da er den Akzent nicht für die

schwere (schließende) Zeit, das temps de repos, sondern für die leichte (Auftakts-) Zeit, das temps d'élan, in Anspruch nimmt. Das damit sich ergebende ganz eigenartige neue System hat M. neuerdings noch in einem größeren Werke *Le nombre musical grégorien ou Rythmique grégorienne* in breiter Darstellung ausgeführt (1. Band 1908). Dies Werk ist zugleich eine klassische Formulierung der auf dem Gleichwert der Einzeltöne des Chorales beharrenden Theorie der Choralrhythmik. Außerdem veröffentlichte M.: *L'art grégorien, son but, ses procédés, ses caractères; Petit traité de psalmodie; La psalmodie romaine et l'accent tonique latin* (1895); *Notes sur l'influence de l'accent et du cursus tonique latins dans le chant ambrosien* (1897); *Méthode de chant grégorien* (1899); *De la transposition sur lignes des notations neumatique et alphabétique à propos du répons Tua sunt* (1909 [mit G. Beyssac] in der *Riemann-Festschrift*).

Modaltheorie, s. Modus 2).

Modena. Vgl. L. Fr. Conte Valdrighi, *Ricordi e documenti sulle scuole di musica progettate per Modena del fù maestro Angelo Catelani* (1882) u. a. in seinen *Musurgiana* und in den *Memorie* der Modeneser Akademie (vgl. Valdrighi); Al. Gandini, *Cronistoria dei teatri di Modena* (1873); V. Tardini, *I teatri di M.*, 2 Bde. (1899/1900; 1902); derselbe, *La drammatica nel Nuovo Teatro Communale di M.* (1898); G. Ferrari-Moreni und V. Tardini, *Cronistoria de teatri di M. dal 1873 a tutto il 1881* (1883); G. B. Spaccini, *Cronaca Modenese* (1911 in Bd. 16 der *Monumenti di storia patria delle Provincie Modenesi*); A. Tiraboschi, *Biblioteca Modenese*, Bd. 6: *Appendici de' Professori di musica* (1786).

moderāto (italienisch, „gemäßigt"), eine Tempobezeichnung, die als Abkürzung von Allegro moderato zu verstehen ist.

Moderne, Jacques, (Jacobus Modernus, wegen seines Embonpoints auch Grand Jacques oder Jacobus M. de Pinguento genannt), war Kapellmeister an Notre-Dame zu Lyon und errichtete dort eine Musikdruckerei, die 1532—67 arbeitete und hauptsächlich Werke französischer Meister, aber auch z. B. 2 Bücher Messen von Morales druckte. Seine berühmtesten Publikationen sind der *Liber X missarum* (1532 und 1540), die *Motetti del fiore* (9 Bücher 1532—42) und der *Paragon des chansons* (5 Bücher 1538). M. war selbst Komponist und gab 4st. Chansons und 5—6st. Motetten im Selbstverlag heraus, die aber verloren zu sein scheinen.

Modulamen, Modulatio, Modulus, s. v. w. Motette.

Modulation ist der Übergang aus einer Tonart in eine andere, modern ausgedrückt, der Wechsel der Tonalität (s. d.), das Übergehen der Bedeutung des Hauptklangs (Tonika) auf einen andern Klang; vgl. Funktionsbezeichnung. Man unterscheidet Ausweichung und M. und versteht unter ersterer das nur flüchtige Verlassen der alten Tonalität, dem sofort die Rückwendung folgt. So finden sich in den Tonstücken in ausgebildeter Sonatenform sehr häufig eine größere Anzahl Ausweichungen, eine eigentliche M. aber wird erst gemacht vor dem Eintritt des zweiten Themas, welches regelmäßig in einer andern Tonart steht. Doch stehen in einem einheitlich gearbeiteten musikalischen Kunstwerke auch die Partien, welche sich nicht in der Haupttonart bewegen, dennoch im Banne der Haupttonart; die eingeführten fremden Tonarten haben ihre eigentliche Bedeutung durchaus in ihrer Beziehung zur Haupttonart, so daß die Modulationen eines Tonstücks als Tonalitätsschritte einer ähnlichen Beurteilung unterliegen wie Klangfolgen als Harmonieschritte. Maßgebend für die M. ist die Verwandtschaft der Tonarten, die nichts anderes ist, als die Verwandtschaft der Hauptklänge (Toniken). Schritte zu Tonarten, die im zweiten Grade (nicht direkt) verwandt sind, erfordern ebenso eine nachträgliche Rechtfertigung (den Übergang zu einer im ersten Grad verwandten Tonart) wie Folgen entfernt verwandter Klänge. Man unterscheidet ferner die einfache Aneinanderhängung von Teilen in verschiedenen Tonarten, die besonders für Tanzstücke und ihnen verwandte Formen zur Anwendung kommt (Rondo, Scherzo) von der eigentlichen Modulation durch Akkordfolgen, die eine Umdeutung der Funktionen vollziehen. Speziell für die Fugenkomposition kann es geradezu als stilwidrig gelten, wenn die M. zur Tonart der Dominante zwischen Dux und Comes gelegt wird, anstatt in den Dux selbst (in welchem Falle der Comes die Rückmodulation zu bringen hat) oder aber in den Comes (vgl. Riemann, *Kontrapunkt*, 2. Aufl., Anhang). Durch die Doppelbezeichnung des Akkords, welcher umgedeutet wird (z. B. $T^6 = S^6$ oder $T^{1\kappa} = \mathfrak{D}^7$ usw.), hat H. Riemann die Modulationslehre erst einer systematischen und erschöpfenden Behandlung fähig gemacht. Vgl. seine *Systematische Modulationslehre* (1887), *Handbuch der Harmonie- und Modulationslehre* (8. Aufl. 1920) und *Elementarschulbuch der Harmonielehre* (2. Aufl. 1915), auch Max Regers auf diesen Büchern fußende *Beiträge zur Modulation* (1903). — Der Musik vor der Mitte des 16. Jahrhunderts ist der Begriff der eigentlichen Modulation fremd. Die Mutation (s. d.) dient strenggenommen nur der Ergänzung des Haupthexachords nach oben oder unten, um in die nächste Oktavlage zu kommen; doch sind für unser heutiges Gefühl fast alle Klauseln der Musik dieser Zeit außer denen auf der Finalis des herrschenden Kirchentons Modulationen. Die wirkliche Modulation als Transposition der ganzen Hand scheint aber zuerst Willaert gelehrt zu haben (um die Mitte des 16. Jahrhunderts). Vgl. aber Musica ficta.

Modulus s. Modulamen. M. ist aber in der Musik des 15. Jahrhunderts nach Tinctoris auch s. v. w. instrumentale Verzierungsfigur, Figuration.

Modus 1) s. v. w. Tonart, Oktavengattung, z. B. M. lydius (die lydische Tonart, vgl. Kirchentöne). — 2) Bei den älteren Mensuraltheoretikern (im 13. Jahrhundert) rhythmische Schemata für die Melodiebildung:

1. ▪▪ (Longa Brevis) trochäisch,
2. ▪▪ (Brevis Longa) jambisch,
3. ▪▪▪ (Longa, Brevis, Brevis) daktylisch,
4. ▪▪▪ (Brevis Brevis Longa) anapästisch

in fortgesetzter Wiederholung. Ein 5. Modus in lauter Longae und ein 6. in lauter Breves sind nur von akzessorischer Bedeutung. In der praktischen Musik des Mittelalters macht die modale Rhythmik sich bereits in den Oberstimmen Leonins (s. d.) bemerkbar, noch deutlicher bei Perotin (s. d.). J. B. Beck und P. Aubry haben nach Friedrich Ludwig, dem die Priorität dieses Gedankens gebührt, versucht, die Deutung im Sinne der Modi auch für die rhythmische Lesung der Trouvères-Lieder geltend zu machen. Ein besonders aktiver Vertreter der Modaltheorie auf dem Gebiet des Troubadour- und Trouvère-Liedes ist Friedrich Gennrich (s. d.). Eine Darstellung der Entwicklungsgeschichte der Moduslehre bei den Theoretikern bietet Ant. M. Michalitschke, *Die Theorie des M.* (Regensburg 1923). — 3) In der Mensuraltheorie des 15. und 16. Jahrhunderts die Bestimmung der Mensur der Maxima (M. major) und Longa (M. minor). Die Dreiteiligkeit der Maxima (M. major perfectus) sowohl als die der Longa (M. minor perfectus) konnte nach den Anweisungen verschiedener Theoretiker verschiedentlich vorgezeichnet werden (vgl. Joh. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460*, S. 91, und H. Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, S. 254 ff., auch *Geschichte der Musiktheorie*, S. 273 ff.), wurde aber in der Praxis tatsächlich nur äußerst selten vorgezeichnet, vielmehr in der Regel aus gewissen Eigentümlichkeiten der Notierung geschlossen; diese (die Signa implicita oder intrinseca im Gegensatz zu den Signa indicialia, den Taktvorzeichen) waren für den M. major perfectus das Vorkommen dreier geschwärzten Maximae (s. Hemiolia), für den M. minor perfectus das Vorkommen dreier geschwärzten Longae oder zweier zu Beginn einer M.-Einheit (Perfektion) vorkommenden Brevis-Pausen. Durch die Zahlen 3 oder 2 (s. Diminution) beim Tempuszeichen (○ 3, ○ 2) wurde dieses zum Zeichen für die Mensur des M. minor, da dann die Longa den vorherigen Zeitwert der Brevis bekam.

Möckel, Paul Otto, * 14. April 1890 zu Straßburg i. E. als Sohn eines Städtischen Orchestermusikers, † 20. April 1926 in Zürich, studierte nach erstem Unterricht durch M. J. Erb in Straßburg am dortigen und am Kölner Konservatorium (Friedberg u. a.); er errang 1908 den Ibach-Preis, machte sich dann die nächsten Jahre als vorzüglicher Konzertpianist und Spezialist für moderne Klaviermusik (Debussy, Scott) bekannt und lebte dann, mit der Geigerin Catharina van Bosch (* 24. Febr. 1888 in Tiel) verheiratet, als Leiter der Ausbildungsklassen am Konservatorium in Zürich (1912 Nachfolger Robert Freunds). 1922 folgte er einem Ruf an die Württ. Hochschule für Musik in Stuttgart.

Möhler, Anton, * 2. März 1866, promovierte 1898 in Tübingen (wo er 1885—89 auch bei Emil Kauffmann Musik studierte) zum Dr. phil. (*Die griechische, griechisch-römische und altchristlich-lateinische Musik*, erweitert als *Beitrag zur Geschichte des Gregorianischen Chorals*, 1898). Seither erschienen von ihm noch eine *Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik* (1900 [*Samml. Göschen*], 2. Aufl. [2 Bde.] 1907), *Kompendium der katholischen Kirchenmusik* (1909 [mit O. Gauß, 2. Aufl. 1911]), *Ästhetik der katholischen Kirchenmusik* (1910, 2. Aufl. 1913). M. war 1893—1900 Repetitor und Lektor für Kirchenmusik am Wilhelmsstift in Tübingen, studierte 1900/01 noch bei Kretzschmar und Riemann in Leipzig und ist seit Jahren Pfarrer zu Steinhausen bei Schussenried (Württemberg).

Möhring, Ferdinand, * 18. Jan. 1816 zu Altruppin, † 1. Mai 1887 in Wiesbaden, war ursprünglich für das Baufach bestimmt und besuchte die Gewerbeschule in Berlin, trat aber als Schüler in die Kompositionsschule der Berliner Akademie, wurde 1840 Organist und Musikdirektor zu Saarbrücken, erhielt 1844 den Titel Königlicher Musikdirektor und wurde 1845 Organist und Gesanglehrer zu Neuruppin. Die letzten Jahre lebte er im Ruhestand zu Wiesbaden. M. komponierte außer seinen einst bekannten Quartetten für Männerstimmen (z. B. *Normannenzug*) Vokal- und Instrumentalwerke fast aller Gattungen (auch 2 Opern), die jedoch weniger Anklang fanden. Denkmäler wurden M. errichtet in Wiesbaden (1894 „von den deutschen Sängern") und Neuruppin (1897). Vgl. Möbius, *F. M.* (Stolp 1893).

Mölders, Johannes B., * 18. Juli 1881 zu Krefeld, studierte erst Rechtswissenschaft in Freiburg, dann Theologie in Bonn und Münster und besuchte das Priesterseminar in Köln (1910 Priester), Schüler u. a. von Axel Sandberg, 1912 Stiftsvikar in Aachen und Assistent und Schüler von Franz Nekes, nach dessen Tod 1913 Direktor des Aachener Domchors, seit 1921 Domkapellmeister in Köln und Professor für Kirchenmusik am Kölner Priesterseminar, Diözesanpraeses des Cäcilienvereins; Herausgeber der *Blätter des Cäcilienvereins der Erzdiözese Köln.*

Möldner, Eduard, * 12. Mai 1884 zu Prag-Karolinenthal, machte seine Studien (klass. Philologie) in Prag, seit 1909 Prof. am Bundes-Realgymnasium in Leoben, in der Musik Schüler von Lektor Schneider in Prag und (seit 1926) von Leop. Suchsland in Graz, Chormeister einer Reihe von Vereinen, Komponist von Liedern, Chören, Orchesterstücken, Kirchenkompositionen.

Möllendorff, Willi von, * 28. Febr. 1872 zu Berlin, 1891—93 Schüler der Hoch-

schule für Musik (Succo, Bargiel), dann einige Zeit als Theaterkapellmeister und Pianist tätig, bis ihn beginnende Schwerhörigkeit zwang, auf alle ausübende Tätigkeit zu verzichten. M. ist am bekanntesten durch seine Arbeiten auf dem Gebiete der Vierteltonmusik geworden. Er erfand eine neue Tastatur (D. R. P.) zu einem (bichromatischen) Harmonium mit Vierteltönen, das er in öffentlichen Vorträgen an vielen Orten vorführte, zuerst am 20. Jan. 1917 im Wiener Tonkünstlerverein. Er lebt seit einigen Jahren in Gießen. Schrieb: Broschüre: *Musik mit Vierteltönen* (1917); 5 kleine Stücke für das bichromatische Harmonium; 3 Gesänge aus Arno Holz' *Phantasus* mit Orchester oder mit bichromatischem Harmonium (Ms.); *Adagio religioso* für Violoncell und Vt.-Harm.; andere Werke: viele Lieder; Männerchöre; 3 Opern: *Die Kapelle von Roslin* (Magdeburg 1897); *Das Opfer; Renata;* sinfonische Dichtungen *Winter — Frühlingseinzug; Hexensabbath; Die versunkene Glocke* (Vorspiel); *Dornröschen;* Sinfonien *C dur* und *D dur*; Ballett: *Am Brunnen des heiligen Nepomuk* (Rostock 1920); Chorwerke mit Orchester: *Mammon; Meine Göttin; Im Nachtzug;* Liederzyklus für Bariton *Hans Habenichts*.

Möller, Heinrich, Musikschriftsteller, * 1. Juni 1876 in Breslau, studierte Musikwissenschaft bei Riemann, Kretzschmar, Friedlaender u. a., war Referent und Korrespondent in Paris und Neuyork, lebt in Naumburg a. d. Saale. Er hat sich als Herausgeber der 14bändigen Sammlung *Das Lied der Völker* wie als Übersetzer russischer Opern *(Boris Godunow, Jahrmarkt von Sorotschinzy* Mussorgskys; *Der goldene Hahn, Mädchen von Pskow, Sadko* Rimsky-Korssakows) und Lieder verdient gemacht.

Der Mönch von Salzburg, Hermann, Benediktinermönch und Dichter geistlicher und weltlicher Lieder, lebte am Hofe des Erzbischofs Pilgrim II. von Salzburg (1365 bis 1396). Zahlreiche deutsche Umdichtungen und Paraphrasen lateinischer Hymnen, Sequenzen und Marien-Antiphonen des „Mönchs" sind in verschiedenen Handschriften erhalten; aber er ist auch Dichter weltlicher Lieder, von denen ein großer Teil mit den Melodien auf uns gekommen ist, ein paar auch zweistimmig in Mensuralnotierung. Vor allem rührt bestimmt ein großer Teil der Lieder der *Mondsee-Wiener Liederhandschrift* (Wiener Staatsbibliothek Nr. 2856, früher bekannt unter dem Namen *Spörls Liederbuch* [1472 im Besitz eines Peter Spörl]) von ihm her; vgl. F. Arn. Mayer und Heinrich Rietsch, *Die Mondsee-Wiener Handschrift und der Mönch von Salzburg* (1896, mit [leider unzuverlässiger] Faksimilierung sämtlicher weltlichen Lieder; vgl. ferner O. Ursprung, *Die Mondseer Liederhandschrift und Herrmann der Münch v. S., Arch. f. MW.* V, 1, 1923). Auch die 1896 von Paul Runge herausgegebenen *Sangesweisen der Colmarer Handschrift und der Liederhandschrift Donaueschingen* enthalten 11 Gedichte des „Münich" mit den Melodien (9 geistliche, darunter ein Leich [das *Guldin ABC*]).

Moeran, Ernest John, * 31. Dez. 1894 zu Osterley bei London, irischer Abstammung, aber in Norfolk aufgewachsen und in Uppingham erzogen, wo er 17jährig zu komponieren begann, in der Hauptsache Autodidakt, 1913/14 aber am R. C. M. in London; 1914—19 im Kriegsdienst. Er hat eine große Zahl Volkslieder in Norfolk gesammelt, deren einige in der Zeitschrift der *Folk-Song Soc.* 1922 veröffentlicht wurden. Schrieb: 2 Rhapsodien für Orchester; Streichquartett; Sonate für Violine und Klavier; Toccata und *Stalham River* für Klavier; Lieder; Variationen für Klavier; 3 Hefte Klavierstücke; 6 Volkslieder aus Norfolk; Ms.: 4 Streichquartette; 2 Violinsonaten; 2 Klaviertrios; Serenade-Trio für Streicher; *Cushinsheean,* sinfonische Impression für Orchester; *Lonely Waters* für kleines Orchester; viele Lieder und Klavierstücke.

Möricke, Oskar, * 10. Aug. 1839 zu Koburg, † Okt. 1911 in Berlin, war in Koburg 1856—66 Fagottist im Opernorchester, sodann Theaterkapellmeister an verschiedenen Orten, lebte 1878—82 als Lehrer und Korrepetitor in München und siedelte dann nach Berlin über, gelegentliche Beiträge für Musikzeitungen liefernd und fleißig komponierend (2 Sinfonien, Bühnenmusiken, Gesänge mit Orchester usw.).

Mörike, Eduard, * 16. Aug. 1877 zu Stuttgart als Großneffe des Dichters, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Ruthardt, Piutti, Sitt), war als Theaterkapellmeister in Amerika, Rostock, Kiel, Stettin, Halle und zwischendurch als Assistent der Bayreuther Festspiele, der Pariser *Salome*-Aufführung 1907 und Leiter der Halberstädter Festspiele tätig und lebte dann als Kapellmeister am Deutschen Opernhaus, Dozent an der Lessing-Hochschule und Pianist in Charlottenburg. Seit 1925 ist er Leiter der Dresdner Singakademie.

Möser, Karl, * 24. Jan. 1774 und † 27. Jan. 1851 in Berlin, Sohn eines Trompeters, erhielt den ersten Violinunterricht vom Vater, später von Böttcher und Karl Haack. Nach kurzer Anstellung in der Kgl. Kapelle begab er sich nach Hamburg, wo er in der Begegnung mit Rode und Viotti Anregung zu erneuten Studien fand. Nach mannigfachen Reisen kehrte er 1811 wieder nach Berlin zurück, fand wieder Anstellung in der Kgl. Kapelle und richtete ständige Quartett-Aufführungen mit Kelz als Cellisten ein. Am 27. Nov. 1826 leitete er die erste Aufführung von Beethovens *9. Sinfonie* in Berlin. Die letzten 10 Jahre hatte er den Titel Kgl. Kapellmeister. Seine Kompositionen sind unbedeutend; zu seinen Schülern gehören u. a. Karl Müller und sein Sohn August Möser, * 20. Dez. 1825 zu Berlin, † 1859 auf einer Konzert-Tournee in Amerika. Von letzterem sind einige Klavier-

sachen gedruckt *(op. 4, Freischütz-Phantasie)*.

Moestue, Marie, * 28. Juli 1869 zu Nes, Romerike; studierte Gesang bei Mally Lammers, Wilma Monti und Désirée Artôt de Padilla; Komposition bei Sigurd Lie und Professor Grunicke; 1901—14 machte sie auf deutschen Bibliotheken musikgeschichtliche Studien. Bis 1918 war sie Vorsitzende des norwegischen Musiklehrervereins. Sie schrieb: Klavierstücke; Lieder; Frauenchöre; *Sangkunstens historie* (*Geschichte der Singkunst* 1917).

Moffat, Alfred Edward, * 4. Dez. 1866 zu Edinburgh, 1882—88 Schüler Bußlers in Berlin, lebte seitdem bald in England, bald in Deutschland. Fruchtbarer Komponist (4 Kantaten für Frauenstimmen, Duette, Schullieder, Klavierquartett, eine Menge Klaviersachen), gab auch heraus: *The Minstrelsie of Scotland* (200 schottische Lieder, 40 *Highland Reels and Strathpeys* (für Klavier), *The Minstrelsy of Ireland*, vor allem aber bekannt und verdient durch seine Bearbeitungen Händelscher, Purcellscher und altitalienischer Sonaten *(Old English Violin Music*, 1906ff.; *Meister-Schule . . . klass. Violin-Sonaten . . . des 17. und 18. Jahrhunderts*, 36 Nrn., 1899—1912; *Meister-Schule . . . klass. Violoncell-Sonaten . . .*, 18 Nrn., 1904—13; *Kammer-Sonaten* für Violine und Klavier des 17. und 18. Jahrhunderts, 26 Nrn., 1909—12, mit Ausarbeitung der bezifferten Bässe), eine *Trio-Meisterschule* (bis jetzt 28 Nrn.), *Songs and Dances of all Nations* (zusammen mit J. D. Brown) usw.

Mohaupt, Franz, * 29. Aug. 1854 in Jäkkelsthal bei Friedland i. B., † 22. Okt. 1916 in Leipa, besuchte in Leitmeritz die Schule und die Lehrerbildungsanstalt (1869—72) und wirkte in Lehrstellungen in Raspenau, Friedland und Karolinenthal bei Prag und als Direktor des St. Johannis-Waisenhauses zu Prag und war seit 1896 Schuldirektor in Böhmisch-Leipa. M. machte sich als Komponist bekannt mit einem Klavierquintett *C dur op. 11*, einer Suite für großes Orchester *op. 17* (Ms.), einer Volksoper *Der Graf von Gleichen* (Reichenberg 1901) und vielen Liedern, Männerchören (*Lied der Pappenheimischen Reiter* mit Orchester), gemischten Chören, Klaviersachen, auch einer *Missa solemnis op. 16* und einer zweiten Oper *(Schwedennot)*. M. war auch Schulgesangmethodiker.

Mohr, Adolf, * 23. Sept. 1841 in München, siedelte frühzeitig nach Kopenhagen über. Ursprünglich zum Mediziner bestimmt, folgte er bald, von Niels W. Gade ermuntert, dem Drange zur Musik und ging nach Berlin, wo er den Unterricht Hans von Bülows, Weitzmanns und Richard Wüersts genoß. Nach absolvierten Studien fungierte er als Opernkapellmeister in Riga, Düsseldorf, Hamburg usw., wandte sich aber später hauptsächlich der Opernkomposition zu (Opern: *Loreley*, *Der Vetter aus Bremen* und *Der deutsche Michel*, Text von M. selbst).

Mohr, Hermann, * 9. Okt. 1830 in Nienstedt bei Sangerhausen, † 26. Mai 1896 in Philadelphia, besuchte das Lehrerseminar zu Eisleben, zog 1850 nach Berlin, wo er das Luisenstädtische Konservatorium und 1870 das nach ihm benannte M.sche Konservatorium für Musik begründete und Männergesangvereine dirigierte. Seit 1889 lebte er in Philadelphia als Lehrer an Zeckwers Konservatorium. M. ist hauptsächlich bekannt als Männergesangskomponist, schrieb aber auch Kammermusikwerke, Klaviersachen und eine Kantate *Bergmannsgruß*.

Moiseiwitsch, Benno, russischer Pianist, * 22. Febr. 1890 zu Odessa; studierte dort an der Kais. Musikakademie und gewann mit neun Jahren den Rubinstein-Preis; 1904—08 studierte er bei Leschetizky und debütierte 1908 in London, wo er seit 1909 ungewöhnliche Erfolge errang; er hat seitdem die ganze Erde bereist. 1914—24 war er mit der australischen Geigerin Daisy Kennedy verheiratet.

Mojsisovics, Roderich von, * 10. Mai 1877 zu Graz, dort erst Schüler von E. W. Degner und in der Folge des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Klauwell) und der Münchner Akademie (Thuille, Bach), promovierte 1900 in Graz zum Dr. jur., übernahm 1903 die Direktion des Brünner Männergesangvereins und siedelte 1905 nach Graz über, wurde 1908 Direktor der Musikschule des Musikvereins zu Pettau (Steiermark), lebte 1910/11 in Leipzig (Musikreferent der *Volkszeitung*) und ist seit 1. Jan. 1912 Direktor des Steiermärkischen Musikvereins (seit 1920 Konservatorium) zu Graz. 1925 Professor. Schrieb: 5 Sinfonien *B moll In den Alpen op. 15; G dur Barock-Idylle op. 25; Gis moll Deutschland op. 61; Frühling op. 65; Des dur Michelangelo; Heldenouvertüre op. 49;* sinfonische Dichtung *Stella op. 5;* Streichquartette *G dur op. 33, G moll op. 58* und *op. 71;* 2 Kammerkonzerte für Klavier und Streichorchester *A dur op. 55* und *F moll op. 57;* Festmusik für Orgel mit Blasharmonie *op. 39; Totenmesse op. 54; Waldphantasie* für zwei Klaviere *op. 51; op. 1* 4 Lieder von Gilm; *op. 2* 3 Frauenchöre a cappella; *op. 3* 2 Skizzen für Frauenchor und Streichorchester; *op. 4 Chorus mysticus* aus *Faust; op. 6* 4 Lieder; *op. 7a A* cappella-Chöre; *op. 7b Takt* für Männerchor a cappella; *op. 8* dramatische Szene für Sopran und Orchester; *op. 9 Romantische Phantasie* für Orgel; *op. 10* Walzer für kleines Orchester; *op. 11* 3 Klavierstücke; *op. 12* 4 Vortragsstücke für Orgel; *op. 17* Männerchor mit Orchester; *op. 19 Ninion*, einaktiges Melodram (Preßburg 1907); *op. 21* Serenade *A dur* für Streichtrio; *op. 22* 2 Vortragsstücke für Violine und Orgel; *op. 23, 2* und *3* 2 Lieder; *op. 24 Frühlingslied* (Herder) für zwei Singstimmen und Klavier; *op. 26* Klavierstücke zu vier Händen; *op. 27* 8 kleine Choralvorspiele für Orgel; *op. 29* Violinsonate *D dur*; *op. 31* 3 Vortragsstücke für Orgel; *op. 38* Orgelsonate *B moll*; *op. 40* Violinkonzert *Fis moll*; *op. 43 Wahnsinn,*

Melodram; *op. 45 a* 3 Lieder für das deutsche Haus; *op. 45 b Eine Weihnachtskantilene*, Kantate für Soli, Chor, Orgel und Streichorchester; *op. 46* 6 Bagatellen für Orgel; *op. 59 Merlin*, Schauspielmusik zu E. Hoffers Drama; *op. 64* Violinsonate *G dur*; *op. 66* 6 Vortragsstücke für Orgel; *op. 67* 4 Gilm-Lieder; *op. 70* Serenade *G dur* für Soloinstrumente; Sonate *C moll* für Viola und Klavier *op. 74*; sowie eine Reihe Werke ohne Opuszahl. Opern (Ms.): *op. 35 Tantchen Rosmarin*, vieraktig nach Zschokkes gleichnamiger Novelle (Brünn 1913); *Die roten Dominos*, zweiaktig, Text vom Komponisten, *op. 20*; *Messer Ricciardo Minutolo*, Renaissancekomödie für Musik, vieraktig, Text vom Komponisten; *op. 60 Der Zauberer*, einaktig, nach Cervantes' *Höhle von Salamanka*, Text vom Komponisten (Gera 1926); *Madame Blaubart*, burleske Oper *op. 26* (unvollendet); *Die Locke op. 72*, Einakter (Krefeld 1928); *Anno Domini . . .*, Oper in zwei Bildern; Bearbeitung von Rinaldos v. Capua *Chinesischen Mädchen* (Fürth 1927). Schriften: Analysen für den *Opernführer* von Kienzls *Don Quichotte* und Pfitzners *Rose vom Liebesgarten*; *E. W. Degner* (1919); *Max Reger* (1911) und viele Artikel in Zeitschriften und Zeitungen. Vgl. Max Morold, *R. M. (Aus dem Musikleben des Steirerlandes*, 1924).

Mokranjac (spr. -jatz), Stevan, der erste serbische Nationalkomponist von Bedeutung, * 1855 in Negotin, † nach 1914 in Skoplje (Uesküb) am Wardar, erhielt seine Ausbildung in Leipzig, war seit 1887 Dirigent des serbischen Gesangvereins in Belgrad, mit dem er Tourneen unternahm, und gründete 1899 nach deutschem Muster die serbische Musikschule in Belgrad, die er bis 1914 leitete. Eine serbische Liturgie M.s erschien im Druck (Leipzig 1901); von bleibendem künstlerischen Wert sind seine 12 *Rukoveti* genannten Chor-Rhapsodien über Nationalmelodien für gemischten Chor.

Molck, Heinrich, * 7. Sept. 1825 zu Groß-Himstedt, † 4. Jan. 1889 zu Hannover, Schüler Hauptmanns, Männergesangkomponist, war Organist der Marktkirche zu Hannover. Er gab eine Sammlung von über 300 Choralmelodien heraus (3. Aufl. 1857).

Moldenhauer, Walther, * 25. Dez. 1878 zu Freienwalde in Pommern, † 6. Sept. 1927 zu Berlin, zum Lehrer bestimmt, erst Schüler von Hugo Rust in Stettin, dann der Berliner Hochschule (H. Barth, H. C. Wolff, M. Bruch), Assistent Adolf Schulzes bei dessen Privatlehrtätigkeit als Gesangspädagoge, dann Korrepetitor und Chorleiter der dramatischen Abteilung der Hochschule, an die er bald als Lehrer für Klavier berufen wurde (1926 Professor), Dirigent des Charlottenburger und des Neuköllner Lehrergesangvereins, sowie gesuchter Lieder- und Konzertbegleiter. Er hat vor allem dem Männerchor einige wirksame Werke gewidmet: *Edward*, 16 st. Ballade *op. 30* (1925 durch Rüdel zu e. M. aufgeführt); 16 st. *Epische Kantate aus der Edda; Hochzeitslied op. 1;* sinfonische Kantate für Orchester, Männerchor, Altsolo *op. 16;* 4 Volkslieder für Männerchor; Melodram *Cain*, mit Männerchor und Orchester; *Ungarische Stimmungsbilder* für Tenor mit Violine, Viola, Violoncell, Klarinette und Klavier; eine Koloraturarie *Geheimnis;* Szene für Sopran und Orchester *Fliehende Schatten;* 8 st. Motette für gemischten Chor *op. 14;* heitere Kantate *Ein Ständchen* für Baß und kleines Orchester; Lieder und Bearbeitungen.

Molinari, Bernardino, * 11. April 1880 zu Rom, Schüler des Liceo di S. Cecilia (Renzi, Falchi), seit 1912 ständiger Dirigent des Augusteo-Orchesters zu Rom, als Konzert- und Operndirigent auch vielfach auf Gastspielreisen. Er veröffentlichte: eine Neuausgabe von Monteverdis *Sonata sopra Santa Maria* (1919) und bearbeitete Carissimis Oratorium *Giona*, Vivaldis Concerti grossi *Le quattro stagioni* u. a. für den Konzertgebrauch.

Molique (spr. -lick), Wilhelm Bernhard, * 7. Okt. 1802 zu Nürnberg, † 10. Mai 1869 in Kannstatt bei Stuttgart; war der Sohn eines Stadtmusikus, der ihm den ersten Unterricht auf verschiedenen Instrumenten erteilte, wurde auf Kosten des Königs Maximilian I. von Bayern vom Konzertmeister Rovelli in München ausgebildet, war dann einige Zeit in Wien Mitglied des Orchesters des Theaters an der Wien. 1820 Nachfolger Rovellis als Hofkonzertmeister in München, 1826 in Stuttgart, von wo aus er sich auf Konzertreisen im In- und Ausland bekannt machte. 1849 gab er seine Stellung auf und siedelte nach London über, fand dort eine ausgezeichnete Aufnahme als Solo- und Quartettspieler und erlangte als Lehrer des Violinspiels eine hochangesehene Stellung. 1866 zog er sich nach Kannstatt zurück. Moliques Kompositionen, die noch geschätzt werden, sind: 6 Violinkonzerte, ein Violin-Concertino, ein Cellokonzert, 8 Streichquartette, ein Flötenquartett, ein Klavierquartett, Konzertanten für zwei Violinen, für Violine und Klavier, für Flöte und Klavier, für Flöte und Violine, Fantasien, Rondos usw. für Violine, 2 Klaviertrios, eine Sinfonie, 2 Messen und ein Oratorium: *Abraham* (Norwich 1860). Wertvolle Materialien über M. besitzt Kammermusikus Walther Schulz in Stuttgart (Verzeichnis im Archiv von Breitkopf & Härtel). Vgl. Fritz Schröder, *B. M. und seine Instrumentalkompositionen* (Stuttgart 1923).

Molitor, P. Gregor Ferdinand, O. S. B., ältester Sohn des als Komponist und Reformator der katholischen Kirchenmusik in Schwaben bekannten Münsterchordirektors Joh. Baptist Molitor in Konstanz († als Domkapellmeister zu Leitmeritz 1900), * 18. Juli 1867 zu Sigmaringen, jetzt Prior der Erzabtei Beuron, konstruierte selbst die elektro-pneumatische Orgel der Abteikirche und gab kirchliche Kompositionen heraus (Messen, Oratorium *Mariä Heimgang* [Münster 1922], Lieder, bes. *Rosenkranz*). 1913 veröffentlichte er ein Lehrbuch der *Diato-*

nisch-rhythmischen Harmonisation der gregorianischen Melodien.

Molitor, Ludwig, *12. Juli 1817 und † 12. Jan. 1890 in Zweibrücken als Oberlandesgerichtsrat, in der Musik Schüler des Münchener Konservatoriums, schrieb Männerchöre, Lieder, Klavierstücke, eine große Messe, ein Tedeum, ein Stabat Mater u. a.

Molitor, P. Raphael Fidelis, O. S. B., jüngerer Bruder von Gregor F. M., * 2. Februar 1873 zu Sigmaringen, besuchte das Gymnasium zu Konstanz, trat 1890 in das Benediktinerkloster Beuron, wo er nach Absolvierung der philosophisch-theologischen Studien in Beuron und Rom 1897 zum Priester geweiht, 1898—1904 als Lektor der theologischen Schule (für Kirchenrecht, später für Moraltheologie) und als Organist tätig war. 1904 wurde er Prior, 1906 Abt der Benediktinerabtei St. Joseph bei Coesfeld in Westfalen. M. schrieb die bedeutenden Werke: *Die nachtridentinische Choralreform* (2 Bde., 1901/02, darin die Aufweisung Ulrich Hahns als ersten Druckers eines Missale mit Musik usw.), *Reformchoral* (1901), *Choralwiegendrucke* (1904, Ergänzung und weitere Ausführung der in H. Riemanns *Notenschrift und Notendruck* angebahnten Untersuchungen), eine Anzahl kleinerer Arbeiten zur Choralfrage (*Eine werte Geschichte, Erinnerungsvolle Gedanken über „Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher"* [1903], *Der gregorianische Choral als Liturgie und Kunst* [1904], *Unsere Lage* [1904], *J. Rheinberger* [1904]) und größere Artikel in musikalischen und politischen Zeitschriften (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch,* Sammelb. der IMG. XII, 1911 [*Die Lieder des Münsterer Fragments,* mit Melodien Walthers von der Vogelweide], *Gregoriusblatt, Gregorianische Rundschau* usw., auch ausführliche Kritiken). M. wurde 1904 von Pius X. zum Konsultor der päpstlichen Kommission zur Herausgabe der neuen Choralbücher [*Editio Vaticana*] ernannt (vgl. Mocquereau).

Molitor, Simon, * 3. Nov. 1766 zu Neckarsulm in Württemberg, † 21. Febr. 1848 in Wien, ein wandernder Geigenvirtuose, der sich um 1880 in Wien ansässig machte (Theoriestudien bei Abt Vogler) und 1798—1831 als Beamter im Kriegskommissariat und Verpflegswesen tätig war. Nach seiner Pensionierung widmete er sich ausschließlich der Musikpflege und geschichtlichen Forschungen über die Wiener Hofkapelle und der früheren Wiener Hofoper (Ms. in der Wiener Nationalbibliothek). M. schrieb Orchestermusik, Violinkonzerte, Klavier- und Gesangsstücke und gilt als hervorragendster Vertreter der Wiener vorgiulianischen Gitarrenkunst. Vgl. J. Zuth, *Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800* [Dissertation 1919] und Zuths Neuausgabe der noch heute mustergültigen Sonaten für Gitarre allein und mit andern Instrumenten.

Moll, das dem Dur gegensätzliche Tongeschlecht, das einen dunkleren, weicheren, gern als „weiblich" bezeichneten Charakter hat. Dieser gegensätzliche Charakter rührt davon her, daß im Durakkord (s. d.) die in einfachsten Verhältnissen bezüglich der Schwingungszahlen stehenden Töne zur Einheit des Klanges zusammengefaßt werden, in Moll dagegen die in einfachsten Verhältnissen bezüglich der Schallwellenlängen stehenden (vgl. Klang). Ganz verkehrt ist es, Moll von Dur abzuleiten und Dur als das Ursprüngliche, Moll als das Sekundäre, Künstliche zu betrachten. Die Entstehung der Namen Dur und Moll hat mit diesen ästhetischen Unterschieden zunächst gar nichts zu tun. Das lateinische molle („weich") wurde (wohl zuerst von Odo von Clugny im 10. Jahrhundert) zur Bezeichnung des runden *B* (♭, B molle oder B rotundum) im Gegensatz zum eckigen (♮ ♮, B durum, B quadratum, unser h) gebraucht. Der Name M. wurde dann übertragen auf das Hexachord f—d, welches nicht h, sondern b benutzte (Cantus mollis, s. Solmisation), und ging gegen Ende des 17. Jahrhunderts allgemein auf die Tonart und den Akkord mit kleiner Terz über. Noch in Werckmeisters *Musicalische Temperatur* (1691) ist a mol s. v. w. as (as als Mollterz von f). Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie,* S. 440 f.

Mollakkord (Molldreiklang, weicher Dreiklang, kleiner Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit (reiner) Unterquinte und (großer) Unterterz oder, nach der gewöhnlichen Definition im Sinne der Generalbaßlehre: der aus Grundton, reiner (Ober-) Quinte und kleiner (Ober-) Terz bestehende Akkord. Die einseitige Betrachtung der Akkorde im Sinne der Obertonreihe (vgl. Klang) vermag aber die Konsonanz des M.s nicht zu erklären, da z. B. es sich in der Reihe der Obertöne von c nicht befindet. Helmholtz charakterisiert deshalb in der Tat die Mollkonsonanz als „getrübte Konsonanz". An anderer Stelle faßt er c : es : g auf als zusammengesetzt aus Elementen eines c-Klangs (c : g) und solchen eines es-Klangs (es : g), welche Doppelbeziehung die Konsonanz des Akkords aufheben müßte, wenn sie tatsächlich stattfände. O. Hostinsky (s. d.) geht noch weiter und faßt in c : es : g das c : g als c-Klang, es : g als es-Klang und c : es als as-Klang, so daß gar eine Trias vertretener Klänge herauskommt. Faßt man dagegen den Mollakkord als in einer dem Durakkord gegensätzlichen Weise gebildet auf, indem das Terz- und Quintverhältnis nicht oberhalb, sondern unterhalb des Haupttons gesucht wird, so ist z. B. in c : es : g Hauptton g, Terz es und Quinte c, d. h. es und c sind Untertöne von g. Obgleich diese Betrachtungsweise des Mollakkords über 350 Jahre alt ist, nämlich bereits von Joseffo Zarlino (1558) aufgestellt und von den bedeutendsten Theoretikern erneuert worden ist (Rameau 1737, Tartini [?] 1754, Vallotti 1779, Hauptmann 1853), so ist doch für die praktische Harmonielehre die nächstliegende Nutzanwendung, den M. nach seinem höchsten Tone zu benennen, erst in

neuester Zeit von A. von Oettingen (1866) gemacht worden (°e = a-Mollakkord), und H. Riemann hat in seinen theoretischen Schriften eine das Prinzip durchführende praktisch brauchbare neue Bezifferung ausgebaut. Vgl. Klangschlüssel und Funktionen.

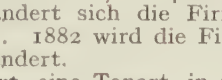
Mollenhauer, Emil, * 4. Aug. 1855 zu Brooklyn (Neuyork), Sohn des deutschen Violinisten Friedrich M. (1818—85), 1871 Violinist im Thomas-Orchester, dann im Damrosch-Orchester, 1884—88 Konzertmeister des Bostoner Sinfonieorchesters, sodann Kapellmeister des Germaniaorchesters und des Bostoner Festival-Orchesters, wurde 1899 Kapellmeister der Händel- und Haydn-Gesellschaft zu Boston, 1915 außerdem der Brooklyne Choral Society.

Mollenhauer, Johann, * 31. Aug. 1798 und † 30. Aug. 1871 in Fulda, Begründer der bedeutenden Fabrik von Holzblasinstrumenten „J. M. & Söhne" in Fulda. Sein Sohn Thomas, * 22. Febr. 1840 zu Fulda, arbeitete bei Ottensteiner in München und genoß die Unterweisung Theobald Böhms, in dessen Sinne er die Flöten (besonders Pikkolos), Klarinetten und Oboen weiter vervollkommnete.

Moller (Möller, Müller), Joachim, gewöhnlich kurzweg Joachim a Burgk (Burg, Burck) genannt, * 1546 in Burg bei Magdeburg, um 1566 Organist zu Mühlhausen i. Thür., wo er 24. Mai 1610 starb, war einer der bedeutendsten älteren protestantischen Kirchenkomponisten, von dem 3 Passionen, das *Nicänische Symbolum* und *Tedeum* (1569, 4 st.), eine *Abendmahlsfeier* (1580, *Officium ss. coenae* usw. 4 v.), *Vom heiligen Ehestande* (40 Lieder, 1583), 30 *geistliche Lieder* (1594), *Psalmi graduum* (1595), *Harmoniae sacrae* 5 v. (1566), *Sacrae cantiones* 4—6 v. (1573), *Crepundia sacra* 4 v. (1596), *Deutsche Liedlein* (nach Villanellenart 1575 [20] und 1599 [40]) und *Geistliche Oden* nach Dichtungen des Mühlhäuser Superintendenten Helmbold (1572, 1578, 1599) u. a. erhalten sind. Bd. 22 (Jahrgang 24) der *Publikationen der Ges. für Musikforschung* (1898) enthält *20 deutsche geistliche 4 st. Lieder* (1575), eine *Passion* nach Johannes, 4 st. (1568) und eine *Passion* nach Psalm 22 (1574) von M. Vgl. Jordan, *Aus der Geschichte der Musik der Stadt Mühlhausen* (1905); Herbert Birtner, *J. a B. als Motettenkomponist* (Leipziger Dissertation 1924); derselbe, *Ein Beitrag z. Gesch. der protest. Musik im 16. Jahrhundert, dargestellt an J. a B.* (ZfMW. X, 1928).

Mollo, Tranquillo, Teilhaber der Firma Artaria & Co. (s. d.) in Wien, trat 1796 aus und gründete die Firma „T. M. & Co." am Hof. 1801 wurde Domenico Artaria Teilhaber dieser Firma (M. & Co.); 1802 kaufte diese die Handlung Artaria & Co. und betrieb beide Firmen unter ihren alten Namen gemeinschaftlich. 1804 trennten sie sich, Mollo übernahm die Handlung am Hof, Dom. Artaria die Firma Artaria & Co. am Kohlmarkt. 1832 übergibt Tranquillo M. das Geschäft seinen Söhnen Eduard und Florian („T. Mollos Söhne"), 1833 teilt sich die Firma in „Eduard M." und „Florian M.". 1839 gibt Florian Mollo seine Kunsthandlungsbefugnis auf, 1842 vereinigt sich Eduard Mollo mit O. Witzendorf („Ed. Mollo & Witzendorf"). 1842 stirbt Ed. M. und 1844 ändert sich die Firma in „O. Witzendorf". 1882 wird die Firma in „O. Lacoin" geändert.

Molltonart, eine Tonart, in welcher ein Mollakkord schlußfähiger Akkord (Tonika) ist. Seit Rameau (1722) und Tartini (1754) pflegt man eine Tonart als ein System von drei Klängen: Tonika, Dominante und Subdominante, zu erklären, und zwar definiert man die M. als bestehend aus Molltonika, Moll-Subdominante und Dur-Dominante, z. B. (vgl. Funktionsbezeichnung):



welche drei Akkorde heute allerdings die häufigsten in der Mollharmonik sind. Dieselben ergeben aber eine Molltonleiter, die einen übermäßigen Sekundschritt enthält:

A . H . c . d . e . f \/ gis . a

Erst das 19. Jahrhundert hat es gewagt, diese Tonfolge als wirklichen Typus der Mollmelodik, als normale Molltonleiter (die sog. „harmonische"), aufzustellen (einen vereinzelten frühen Versuch [1766] machte G. G. Lingke [s. d.]). Die ältere, seit der Herausbildung der modernen Tonarten aus den Kirchentönen übliche Darstellung der Molltonleiter ist dagegen:

aufwärts: A . H . c . d . e . **fis . gis** . a,
abwärts: a . g . f . e . d . c . H . A,

die sog. „melodische" Molltonleiter (zuerst als Norm aufgestellt von Rameau 1722). Ohne Zweifel ist diese wirklich melodisch, was die andere wegen des Hiatus f \/ gis nicht ist. Die neuere Musik lehrt aber, daß es eine Tonleiter, welche sich mit der Harmonik einer Tonart (auch ohne Modulationen) völlig deckt, überhaupt nicht gibt (vgl. Tonalität). Der Streit ist daher müßig. Tonleitern sind vom Standpunkt unserer heutigen Erkenntnis des Wesens der Harmonik nichts andres als Typen der melodischen Bewegung durch Akkorde, d. h. Ausfüllungen der Lücken zwischen den Tönen eines Akkordes mit Durchgangstönen, welche je nach der Stellung des Akkords zur Tonika verschieden ausfallen müssen und selbst für die Tonika verschieden sein können. Die einfachste Gestalt der Tonleiter der Tonika ist aber die, welche nur Töne der beiden demselben Klanggeschlecht angehörigen Dominanten benutzt, d. h. die einfachste Darstellung der M. durch drei Klänge ist nicht die oben gegebene mit Dur-Dominante, sondern die mit Moll-Dominante:



Der Eingangspunkt der Beziehungen der Töne des Mollakkords, seine Prime (s. d.), ist der oberste Ton desselben (im *A moll*-Akkord e); führen wir die Tonleiter von diesem zu seiner untern Oktave, so erhalten wir die Skala:

e′ . d′ . c′ . h . a . g . f . e,

welche das volle Gegenbild der aufsteigenden Durtonleiter ist:

c . d . e . f . g . a . h . c′.

Diese reine Molltonleiter ist die Grundskala der alten Griechen (die dorische Oktavskala; vgl. Griech. Musik) und der nach Aufkommen der mehrstimmigen Musik so arg mißverstandene phrygische Kirchenton (vgl. Kirchentöne). Die grundlegende Bedeutung dieser Skala wurde zuerst mit ganzer Schärfe betont von K. Fortlage (*Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt*, 1847) und O. Kraushaar (*Der akkordliche Gegensatz*, 1852); es folgten: K. F. Weitzmann, A. v. Oettingen, v. Thimus, Riemann, Thürlings, Hostinsky, Y. v. Arnold, v. Melgunow, J. Klauser, V. d'Indy; vor Fortlage verfocht schon Blainville die Idee der Tonleiter mit der kleinen Sekunde (*Troisième mode, Mode hellénique*), dem wieder Nicola d'Arienzo in neuerer Zeit folgte. Einzig und allein diese Art der Auffassung der M., welche in der Benutzung der Durdominante der Molltonika eine ähnliche Mischung von Dur- und Mollelementen sieht wie in der Benutzung der Mollsubdominante der Durtonika (Hauptmanns *Molldur*), vermag eine sichere Basis zu gewinnen für die Betrachtung der Mollharmonik und für die eigenartigen Wendungen in griechischen, schottischen, irischen, skandinavischen, russischen, ungarischen und tschechischen Melodien, deren immanente Harmonik lange problematisch gewesen ist. Es ist eine historische Tatsache, daß vor dem Aufkommen der Mehrstimmigkeit die Auffassung der Melodien im reinen Mollsinne die verbreitetere war und es bei Nationen, welche die Mehrstimmigkeit nicht kennen, noch ist, während wir jetzt gerade zum Gegenteil hinneigen und wohl gar Moll nur als ein getrübtes Dur verstehen. Mit vollem Rechte erklärt aber schon Goethe die Ableitung des Moll von Dur für eine theoretische Verirrung. Vgl. auch Othmar Steinbauer, *Das Wesen der Tonalität* (1928).

Molltonleiter s. Molltonart.

Molnár, Anton, ungarischer Komponist und Musikschriftsteller, * 7. Jan. 1890; 1910 bis 1913 Bratschist im Ungarischen Streichquartett (Waldbauer-Kerpely), 1915—17 im Quartett Dohnanyi-Hubay-M.-Kerpely, 1915—18 Lehrer und Sekretär an den städtischen höheren Musikkursen, 1918/19 mus. Sekretär der „Sozietät der Künstler und Gelehrten", seit 1919 Professor (Solfège, Theorie) an der Hochschule für Musik in Budapest. M. ist Komponist von verschiedenen Orchester- und Kammermusikwerken, Liedern, Chören und Schauspielmusiken, schrieb zwei Aufsätze über Bartók (1917/18), eine grundlegende Analyse von Bartóks *zwei Elegien* (1921), *Beethoven* (1917), *Beethoven im Lichte der Musikwissenschaft* (1927), zwei Vorträge über Bach (1919, 1927), *Ungarische Musikpolitik* (1927), sowie die musikwissenschaftlichen Werke: *Geschichte der europäischen Musik bis 1750* (1920), *Das Buch der Musik* (1922, Encyklopädie der Musikliteratur), *Soziologie der Musikgeschichte* (1923, Methodik und Systematik der musikalischen Geschichtsforschung), *Wagner-Brevier* (1924, Psychologie und Ethik des gesamten W.schen Schaffens), *Die neue Musik* (1925, ethische und kulturelle Begründung der neuen musikalischen Richtung), *Die neu-ungarische Musik* (1926, ästhetisches Quellenwerk), *Die Grundbegriffe der musikalischen Rhythmik* (1927, besonders wichtig für die Metrik und die Tempolehre), *Musikpädagogische Kultur* (1928), *Der Dichter Csokonai und das Kunstlied* (1928), *Einführung in die Kultur der Musik* (1928, musikwissenschaftliches Hauptwerk, antipsychologistisch), eine Würdigung der heutigen sozialen Psyche (*Der Jazzband*, 1928) und die musikpädagogischen Werke: *Solfège* (3 Teile), *Die Tonverhältnisse*, eine gr. „Beispielsammlung" für die klassische Harmonielehre. M. gab auch Bertalottis *Solfeggi* und eine Kanonsammlung heraus, war seit 1910 Mitarbeiter von 17 Zeitschriften, jetzt ist er Hauptmitarbeiter des großen ungarischen *Musiklexikons*.

Molnár, Géza, * 1872 zu Budapest, Musikforscher, seit 1900 Lehrer für Theorie und Geschichte der ungarischen Nationalmusik an der Kgl. Musikakademie, hierauf o. Professor der allgemeinen Musikgeschichte und Ästhetik. 1905 habilitierte er sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität und erhielt 1918 den Titel eines a. o. Professors. M. schrieb: *Theorie der ungarischen Musik, Akustik der ungarischen Tonleiter, Ungarische Tänze aus dem XVI. Jahrhundert, Allgemeine Musikgeschichte, Einleitung in die Musikwissenschaft* und zahlreiche Aufsätze auch in deutscher, französischer und englischer Sprache.

Molter, Johann Melchior, * um 1695, 1722—33 Markgräflich-badischer Kapellmeister in Durlach, mit Stipendium nach Italien geschickt, 1733 als Kirchenmusikdirektor nach Eisenach berufen, von 1743 an aber wiederum in Durlach bis zu seinem Tod am 12. Jan. 1765, war einer der fruchtbarsten Instrumentalkomponisten des 18. Jahrhunderts, von welchem die Landesbibliothek zu Karlsruhe Hunderte von Werken handschriftlich verwahrt (169 Sinfonien, 14 Ouvertüren, 61 Concertini à 5, 12 Concerti à 4, 22 Concerti à 3). Vgl. *Sammelb. d. IMG.* XIV, 3 (L. Schiedermair).

molto (italienisch), viel, sehr; allegro m., sehr schnell, m. largo, sehr langsam, usw.

Moment musical, Titel für ein Instrumental- (meist Klavier-) Stück in einfacher Liedform, halb improvisatorisch-intimer Hal-

tung. Die bekanntesten Moments musicaux hat Franz Schubert geschrieben.

de Momigny (spr.-minji), Jérome Joseph, der eigentliche erste Begründer der Phrasierungslehre, * 20. Jan. 1762 zu Philippeville, † im Juli 1838 in Paris, war mit zwölf Jahren Organist zu St. Omer, sodann zu St. Colombe, 1785 zu Lyon, flüchtete während der Revolution nach der Schweiz und errichtete 1800 in Paris eine Musikalienhandlung, in der er auch seine eigenen Schriften verlegte. Später ließ er sich in Tours nieder, scheint aber bald nach Paris zurückgekehrt zu sein. M. schrieb: *Cours complet d'harmonie et de composition d'après une théorie neuve* (1806, 3 Bde.), ferner *Exposé succinct du seul système musical qui soit vraiment fondé et complet* (1808); *La seule vraie théorie de la musique* (1823, italienisch von E. M. E. Santerra, Bologna 1823); *Cours général de musique, de piano, d'harmonie et de composition depuis A jusqu'à Z* (1834). Hierzu kommt der von M. bearbeitete 2. Bd. (1818) des Musikteils der *Encyclopédie méthodique par ordre des matières* (1. Bd. von Framéry und Ginguené 1791), der fast ganz übersehen wurde, obgleich er dem ersten Bande weit überlegen ist (vgl. aber Ferreira da Costa). Er enthält in den Artikeln *Mesure, Motif, Période, Phrase, Ponctuation, Proportion* und *Rythme* einen Auszug aus dem *Cours complet*, der die obligatorische Auftaktsbedeutung der leichten Werte, die Identität des geraden und ungeraden Takts, die Unterscheidung der weiblichen und männlichen Endungen mit Vollbewußtsein der Wichtigkeit dieser Erkenntnisse aufstellt und in nuce die gesamte Phrasierungslehre enthält. Lussy, Westphal, Riemann haben nichts Neues gesagt, sondern nur wiederholt, was M. lange vor ihnen gefunden hat. Vgl. H. Riemanns Bericht über die Wiederentdeckung M.s in der *Musik* III, 15 (1904). Der Lehrkörper des Pariser Konservatoriums (darunter Gossec, Grétry, Méhul) lehnte den von M. eingereichten *Cours complet* ab, und Fétis hat mit seiner absprechenden Beurteilung dieses Werkes und des Enzyklopädie-Bandes M. vollends diskreditiert; sein absprechendes Urteil ist teilweise berechtigt bezüglich M.s Harmonielehre, die einen höchst unglücklichen Versuch macht, an die Tetrachordenlehre der Griechen wieder anzuknüpfen; aber auch M.s Definitionen von Konsonanz und Dissonanz sind seiner Zeit weit voraus. Seine (nicht bedeutenden) Kompositionen sind: Streichquartette, Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten und andere Klavierwerke, Lieder, Kantaten, eine Operette *(Arlequin Cendrillon)*. Auch schrieb er eine Elementarklavierschule *(Première année de leçons de pianoforte)*. Vgl. Al. J. Morel, *Observations sur la seule vraie théorie de la musique de Mr. de Momigny* (Paris 1822).

Momoletto s. Albertini.

Mompou, Federico, spanischer Komponist, * 1895 zu Barcelona; studierte bei F. Motte Lacroix, hat sich aber einen eigenen Stil gebildet, der keine Takteinteilung, Vorzeichen und Kadenzierung kennt und den er selbst primitivistisch nennt: in der Tat übt er die größte Primitivität der Ausdrucksmittel. Alle seine Werke sind für Klavier und meist in Suitenform geschrieben. Werke: *Canço i Danca; Impressions intimes; Cants Magics; Scènes d'enfants; Suburbis; Pessebris; Festes Llunyanes; Carmes; Trois variations.*

Monaco Olivetano s. Banchieri.

Monaldi, Gino, italienischer Musikschriftsteller, * 2. Dez. 1847 zu Perugia, studierte bei Mazzuccato und Fumagalli am Mailänder Konservatorium, seit 1870 Musikkritiker der *Gazzetta d'Italia*, seit 1885 in Rom als Kritiker und Opernimpresario. Er hat eine Reihe anekdotenreicher, nicht sehr fundierter Bücher geschrieben: *Verdi: la vita e le opere* (Turin, deutsch von L. Holthof, 1898); *Memorie d'un suggeritore; Le prime rappresentazioni celebri* (Mailand, 1910); *Le Regine della danza nel secolo XIX; Cantanti celebri; Impresari celebri del secolo XIX* (1918); *Cantanti evirati celebri del teatro italiano* (Rom 1920).

Monasterio y Agueros, Jesús, * 21. März 1836 zu Potes in der spanischen Provinz Santander, † 28. Sept. 1903 zu Santander, 1849 bis 1851 Schüler de Bériots in Brüssel, bald darauf (1856) Violinprofessor, 1894 Direktor am Madrider Konservatorium, Soloviolinist der Kgl. Kapelle und der Kgl. Kammermusik, 1869—76 auch Dirigent der Sociedad de Conciertos (jetzt Orquesta Sinfónica), spielte auch mit großem Erfolg in Frankreich und Deutschland. Werke: für Orchester *Scherzo fantástico; Marcha Fúnebre; Andante religioso* für Streichorchester; Violinkonzert *H moll*; Fantasie über spanische Volkslieder für Violine und Orchester; *Estudio de Concierto* für Harfe, Oboe, Klarinette, Horn und Streicher; *Adiós a la Alhambra* für Violine und Klavier (einst sehr populär); 20 Konzertetüden für Violine, seit 1878 am Brüsseler Konservatorium obligatorisch.

Monbelli, Marie, berühmte Sängerin, * 15. Febr. 1843 zu Cadiz, Schülerin der Frau Eugenie García in Paris; brillierte als Primadonna am Covent-Garden-Theater zu London und machte mit Ullmann sensationelle Konzertreisen.

Monckton, Lionel, * 1862 und † 15. Febr. 1924 in London; schrieb teils allein, teils mit Joan Caryll und Howard Talbot (1897 bis 1914) zirka 40 Operetten.

de Mondonville (spr. mongdongwil), Jean Joseph Cassanea (de M. ist der Familienname seiner Frau), Violinist und Komponist, * 25. Dez. 1711 zu Narbonne, † 8. Okt. 1772 auf seinem Landgut in Belleville bei Paris; war zuerst Violinist zu Lille, später im Orchester der Concerts spirituels zu Paris, welche Motetten seiner Komposition mit großem Beifall aufführten, so daß er 1739 Kgl. Kammermusiker und 1744 Kapellmusikintendant zu Versailles wurde. 1755 wurde er Nachfolger Royers als Dirigent der Concerts spirituels (bis 1762). Außer seinen Mo-

tetten, die auch nach seinem Rücktritt von der Direktion noch besonders kräftige Zugstücke der Concerts spirituels blieben, schrieb M. eine Anzahl Opern (*Bacchus et Erigone*, 1769, *Daphnis et Alcimadure*, 1754, *Les projets de l'Amour*, 1771, *Thésée*, 1767, *Titon et l'Aurore*, Paris 1753, Marseille 1775) und Oratorien (1758/59: *Les Israélites à la montagne d'Horeb* und *Les fureurs de Saül*, 1761 die dramatische Kantate *Les Titans*, sämtlich im Concert spirituel), Triosonate *op. 2*, *Pièces de clavecin avec un violon op. 3* und *op. 5*, Violinsonaten mit B.c. *op. 1* (1733), auch 6 den Gebrauch des Flageoletts im großen durchführende Solo-Violinsonaten *Les sons harmoniques op. 4* (1735, mit einer Anweisung fürs Flageolettspiel; vgl. Grillet, *Les ancêtres du violon et du violoncelle*, 1901, 2 Bd. 127). Vgl. M. L. Galibert, *J. J. C. de M.* (1856); Hellouin, *Feuillets d'histoire* (1903); A. Tessier, *Madame de M.* (*Rev. Mus.* Juli 1926).

Mone, Franz Joseph, * 12. Mai 1796 zu Mingolsheim bei Bruchsal, † 12. März 1871 in Karlsruhe als Direktor des General-Landesarchivs, 1817—27 in Heidelberg als Bibliothekar und Geschichtsprofessor, dann bis 1830 an der Universität Löwen, verdienter Literarhistoriker, ist hier zu nennen als Sammler und Herausgeber der wertvollen Werke *Lateinische Hymnen des Mittelalters* (1853—56, 3 Bde.) und *Schauspiele des Mittelalters* (1846, 2 Bde.).

Monferrato, Natale, 1639 Kapellsänger der Markuskirche zu Venedig, 1647 Vizekapellmeister und 1676 bis zu seinem Tode im August 1685 Kapellmeister, gab heraus: 5—8st. Psalmen *op. 1* (1647), 8st. Psalmen *op. 2* (1653), *Motetti a voce sola op. 4* und *op. 6*, *Motetti concertati* 2—3 *v.* (1655 *op. 3*, 1669 ohne *op.* und 1681 *op. 18*), *Salmi concertati* 3—8 *v. op. 8* und *16*, 8st. *Salmi brevi op. 9*, 4—5st. Messen a cappella *op. 13*, *Missae et Magnificat op. 15*, 1st. Antiphonen *op. 17* usw.

Moniuszko (spr. -júschko), Stanislaw, * 5. Mai 1819 zu Ubil, einem Gut seines Vaters im Gouvernement Minsk (Litauen), † 4. Juni 1872 in Warschau; verdankte seine musikalische Ausbildung dem Organisten Freyer in Warschau und 1837—39 Rungenhagen in Wien. Nachdem er längere Zeit sich als Privatmusiklehrer und Organist an der Johanniskirche in Wilna mühselig durchgeschlagen, wurde er 1858 Opernkapellmeister in Warschau und später Professor am dortigen Konservatorium. M. schrieb die Opern: *Das Nachtlager in den Apenninen* (Wilna 1840), *Ideal*, *Lotterie* (Warschau 1846), *Der neue Don Quixote*, *Halka* (1847 zu Wilna im Konzert, 1854 daselbst im Theater, die erste polnische Nationaloper), *Flis* (Warschau 1858), *Die Gräfin* (Warschau 1860), *Das Gespensterschloß* (1865), *Verbum nobile* (das. 1861), *Paria* (1869), *Beata, Betty, Rokiczana*, *Jawnuta* usw. (im ganzen 20 Opern), ferner fünf Ballette, sechs Kantaten (*Milda, Krumine, Nijola, Pani Twardowska* usw.), 7 Messen, 2 Requiems, 4 *Ostrobramer Litaneien*, kirchliche Hymnen, Musik zu 10 Dramen (darunter zu Shakespeares *Hamlet* und *Die lustigen Weiber zu Windsor* u. a.), 8 *Sonette aus der Krim* für Chor und Orchester, *Gespenster* (lyrische Szenen für gemischten Chor, Soli, Deklamation und Orchester), eine Ouvertüre *Bajka*, Klavierstücke, gegen 400 Lieder und ein Lehrbuch der Harmonie (polnisch). Biographien M.s schrieben Al. Walicki (Warschau 1873, polnisch), Boleslaw Wilczynski (Petersburg, 1900) und Z. Jachimecki (1921, polnisch). Vgl. auch Z. Jachimecki, *St. M.* (*Mus. Quarterly* XIV, 1; 1928). 1892 trat in der Warschauer Musikgesellschaft eine „Sektion Moniuszko" zusammen, die die Mittel zum Druck aller aufgefundenen Manuskripte M.s hergibt, die Gründung eines seinen Namen tragenden Museums in Warschau bestreitet, Stipendien vergibt und Preisausschreiben veranstaltet, auch Materialien zu einer ausführlichen Biographie M.s sammelt.

Monk, Edwin George, * 13. Dez. 1819 zu Frome in Somerset, † 3. Jan. 1900 zu Radley bei Oxford, Kompositionsschüler von G. Al. Macfarren, Dr. mus. (Oxford 1856), 1848—83 Organist und Musikdirektor der Kathedrale von York, zuletzt in Radlay bei Abington lebend, gab außer mehreren eignen kirchlichen Kompositionen heraus das *Anglican Chant Book*, *Anglican Choral Service Book*, *Anglican Hymn Book* (mit C. Singleton), *Psalter and Canticles pointed for chanting* und *Anglican Psalter Chants* (beide mit Ouseley). M. schrieb die Texte mehrerer Oratorien G. A. Macfarrens.

Monk, William Henry (nicht verwandt mit dem vorigen), * 16. März 1823 zu London, † 1. März 1889 zu Stoke Newington (London), wurde, nachdem er verschiedene Organistenposten in London bekleidet, 1874 Gesanglehrer am King's College (Nachfolger von Hullah), 1876 Lehrer an der National Training School for Music und 1878 am Bedford College. 1882 ernannte ihn die Universität Durham zum Dr. mus. hon. c. M. hielt zu London, Edinburgh und Manchester Vorlesungen über Musik und war Herausgeber des *Parish Choir* (kirchliche Gesänge, Lieferungswerk) und Mitherausgeber der *Hymns Ancient and Modern*. Er selbst komponierte viele kirchliche Vokalsachen.

Monleone, Domenico, * 4. Jan. 1875 zu Genua, Schüler des Mailänder Konservatoriums, Operndirigent, Komponist der Oper *Cavalleria rusticana* (Amsterdam 1907, umgearbeitet als *La giostra dei falchi*, Florenz 1914), *Arabesca* (Rom 1913), *Alba eroica* (3akt. Opera seria, Genua 1910); *Suona la ritirata* (Mailand 1916), *Il Mistero* (Venedig, Fenice 1921), *Sotto il Knut* (unaufgeführt); *Fauvette* (Genua 1926); *Schêuggio Campaun-a* (komische Oper, Genua 1928). M.s Bruder Giovanni M., * 1879 in Genua, ist Librettist.

Monn, Georg Matthias, * 1717 (in Niederösterreich), † 3. Okt. 1750 als Organist der Karlskirche in Wien, Komponist von Instrumentalwerken (Sinfonien, Trio-

sonaten, Quartettfugen) in einem ansprechenden, zwischen dem Altklassischen und dem modernen Buffogeist schwankenden Stile. Bd. XV, 2 der *DTÖ. (Wiener Instrumentalmusik im 18. Jahrhundert)* bringt von ihm eine 1740 gezeichnete Sinfonie *Ddur* und ein Trio *A dur* (von zwei weiteren Sinfonien in *H dur* und *Es dur* ist höchstens vielleicht die erstere ihm zuzuschreiben, die *Es dur* sicher von einem jüngeren Namensvetter G[iovanni] M[atteo] Monn [Mann]). Der Versuch der Herausgeber (K. Horwitz und C. Riedel; Vorwort von G. Adler), M. gegen Joh. Stamitz als Begründer des modernen Stils auszuspielen, scheitert an der Inferiorität von Monns Begabung gegenüber der des genialen Begründers der Mannheimer Schule. Diese Sachlage ändert sich auch nicht durch Bd. XIX, 2 der *DTÖ.*, der weitere Werke M.s enthält. Ein Cellokonzert *Gmoll* von M. gab 1914 Arnold Schönberg heraus. Vgl. H. Riemann, *Stamitz oder Monn?* (*Bl. für Haus- und Kirchenmusik* XII, 8—9, 1908).

Monnet (spr. monnā), Jean, der Herausgeber der *Anthologie françoise* (s. d.), * 7. Sept. 1703 zu Condrieux, † gänzlich vergessen 1785 in Paris, wurde in Paris im Hause der Herzogin von Berry aufgezogen. 1741 wurde er gefangengesetzt wegen der Herausgabe der *Annales amusantes*, 1743 wurde er für kurze Zeit Direktor der Opéra Comique, übernahm 1745 das Theater in Lyon, 1748 das französische Theater in London und leitete von 1752—58 wiederum die Pariser Opéra Comique, an der er besonders das junge französische Singspiel pflegte. 1766 plante er ein italienisches Opernunternehmen in London, das aber nicht zustande kam. Sein abenteuerliches Leben beschreibt er selbst (*Supplément au roman comique ou Mémoires pour servir à la vie de J. M.*, 1772, 2 Bde.). Ein Lustspiel *Monnet, directeur de l'Opéra comique* von Barré, Rondet und Desfontaines wurde 1802 in Paris aufgeführt.

Mŏnŏchórd (griechisch, von monos, „einzig", und chordē, „Saite"), ein ins graue Altertum zurückreichendes Instrument zur mathematischen Bestimmung und Erklärung der musikalischen Tonverhältnisse, bestehend aus einer über einen Resonanzkasten gespannten Saite, welche durch einen verschiebbaren Steg beliebig geteilt werden kann. Eine Skala gibt genau an, auf welchen Teilungspunkt der Steg geschoben ist, so daß man mit Hilfe des Monochords sich jedes Intervall soweit möglich in akustischer Reinheit zu Gehör bringen kann. Aus dem M. hat sich im späten Mittelalter das Klavichord entwickelt. Übrigens wurde im Widerspruch mit dem Namen das M. später zur Hörbarmachung der Zusammenklänge mit mehreren Saiten und Stegen gebaut. Vgl. Helikon 2) sowie Klavier. Vgl. Sigfr. Wantzloeben, *Das M. als Instrument und als System* (Halle 1911).

Monod (spr. monō), Edmond, * 4. Febr. 1871 zu Lyon, wo er studierte und 1892 zum Lizentiaten ès lettres promovierte, widmete sich der Musik und studierte Klavier unter Bertrand Roth in Dresden und Varette Stephanow und Leschetizky in Wien, war 1899—1906 Lehrer-Assistent von Frau Stephanow in Berlin und wurde 1907 Klavierprofessor am Konservatorium zu Genf. Er schrieb: *Harmonie et mélodie* (*Le rôle de l'élément mélodique dans la formation de l'harmonie dissonante* [Lausanne 1906, deutsch von C. v. P. 1908]), *Mathis Lussy et le rythme musical* (Paris 1912), auch Aufsätze in der *Revue musicale de Lyon*, und gab einige Lieder heraus.

Mŏnodie (griechisch, „Einzelgesang"), 1) der einstimmige Gesang ohne Begleitung, wie er im Altertum und auch im Mittelalter bis etwa zum 9. Jahrhundert allein geübt wurde, weshalb das Altertum vorzugsweise das Zeitalter der M. genannt wird. Trat im Altertum zum Gesange Instrumentalbegleitung (Kitharodie, Aulodie), so war sie nichts anderes als ein Mitspielen der Melodie. Diese eigentliche M. hat nicht nur durch das ganze Mittelalter weiter bestanden, sondern spielt auch heute noch ihre Rolle, nur nicht in der Kunstmusik, wohl aber im Volksgesange. In das Bereich der M. gehören der gesamte gregorianische Gesang mitsamt den Hymnen, Sequenzen und geistlichen Liedern, aber auch die Gesänge der Troubadours und Minnesänger. Die Notierungen dieser mittelalterlichen Monodien sind nur Aufzeichnungen der Tonhöhen mit Bestimmung der auf eine Silbe zusammengehörigen Töne (Melismen) vermittels der Neumen (s. d.) bzw. der Choralnote; den Rhythmus dieser Gesänge bestimmte die Textunterlage. Vgl. Choralrhythmus, auch Liederhandschriften. — 2) der instrumental begleitete Sologesang, welcher um 1300, wahrscheinlich herausgewachsen aus der Praxis der Troubadours und Jongleurs, in Florenz (s. d.) aufkam, schnell sich nach Frankreich und Spanien verbreitete und eine erst neuerdings ihrer Bedeutung nach erkannte Blüte des Kunstliedes eröffnete (vgl. *Ars nova*, Madrigal, Ballade, Caccia). Sie wurde im 16. Jahrhundert durch den durchimitierenden a cappella-Stil verdrängt und lebte nur in der Gestalt von Arrangements mehrstimmiger Sätze für eine Stimme mit notdürftiger Ersetzung der übrigen durch die Laute oder Klavier (Orgel) weiter. Doch ging das Madrigal in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mehr und mehr von der Durchimitation zur homophonen Satzweise über mit Verlegung der Melodie in die Oberstimme und freier Entwicklung der Harmonieführung zur Verstärkung des Ausdrucks; man kann solche aus mehrstimmigen Tonsätzen arrangierte Gesänge pseudomonodische nennen. Gegen 1600 kam dann, ebenfalls in Florenz, der rezitativische Stil und der Generalbaß (s. d.) auf, die Vereinigung einer Melodiestimme mit einem stützenden Baß. Diese neue Monodie bildet den Ausgangspunkt der gesamten modernen Musik. Sie meint man gewöhnlich, wenn man von M. oder monodischem Stil spricht.

Monodram (griechisch, auch mit der Bezeichnung Duodram, musikalisches Drama erscheinend): das Bühnenmelodram des 18. Jahrhunderts (s. auch Melodram), das sich im Anschluß an Rousseaus *Pygmalion* (Lyon 1770) in Deutschland entwickelte und 1775 mit Georg Bendas *Ariadne auf Naxos* (Text von Brandes) und *Medea* (Text von Gotter) Furore machte. Es handelte sich dabei im wesentlichen um empfindsame Monologe der Heroine (zunächst Mad. Brandes, Mad. Seyler), mit Untermalung des Orchesters. Bald aber wurde versucht, die Gattung durch Einführung von Nebenpersonen usw. dramatisch zu erweitern und zugleich musikalisch immer mehr zu festigen, wo nicht gar der Oper zu nähern. Die antikisierende Textrichtung überwiegt. Schon bald nach 1780 ist die Bewegung, die mit den Bemühungen um eine deutsche Nationaloper eng zusammenhängt, wieder im Abflauen. *Ariadne* und *Medea* halten sich jedoch noch lange darüber hinaus auf dem Repertoire der deutschen Truppen. Wichtige Beiträge zum M. lieferten noch: Meißner-Neefe (*Sophonisbe*, mit Chorbeteiligung), J. F. Reichardt (u. a. *Ino*, mit entwickelter Durchführung des Leitmotivs), Vogler (*Lampedo*), P. v. Winter (u. a. *Cora*), Danzi (*Cleopatra*) u. a. Die Komposition von Monodramen planten auch Mozart und Naumann (*Andromache*-Text 1777). Der bedeutendste Monodramtext ist Goethes *Proserpina* (1776/77). In neuester Zeit kommt O. Schoeck mit seiner *Penthesilea* (1926) dem Standpunkt des zur Halboper entwickelten und stark erweiterten melodramischen Monodrams nahe. Arn. Schönberg verwendet den Ausdruck „Monodram" für seinen musikalischen Einakter *Erwartung (op. 17)* nach der textlichen Seite durchaus im ursprünglichen Sinne, verzichtet jedoch auf die melodramatische Methode. Näheres u. a. bei E. Istel, *Die Entstehung des deutschen Melodrams* (1905); F. Brückner, *J. Benda und das deutsche Singspiel* (*Sammelb. d. IMG.* 1904); M. Steinitzer, *Zur Entwicklungsgeschichte des Melodrams und Mimodrams* (1918).

Monpou (spr. mongpu), Hippolyte, * 12. Jan. 1804 zu Paris, † 10. Aug. 1841 in Orléans; Schüler und später Repetitor an Chorons Musikschule zu Paris, komponierte viele Romanzen auf Texte von A. de Musset und Victor Hugo und, als er nach Auflösung von Chorons Schule gezwungen war, seine Familie durch Komponieren zu ernähren, neun Opern, war aber stets nur ein halbgebildeter Musiker, begabt mit Talent für Melodie. Vgl. H. Bachelin, *H. M.* (*Le Ménestrel* 1928, Nr. 19 und 20).

Monrad-Johansen, David, * 8. Nov. 1888 in Vessen, in Oslo Schüler von Karl Nissen (Klavier), Cath. Elling und Iver Holter (Komposition), 1915/16 noch von Humperdinck an der Berliner Hochschule. Schrieb: Suite für Orchester; Sonate für Violine und Klavier; Suiten für Klavier; Chorwerk *Draumkvädet* für Männerchor; Lieder.

Mons. Vgl. Behault de Dornon, *Notice historique sur les cloches et les carillons de Mons* (1901); L. Devillers, *Essai sur l'histoire de la musique à Mons* (1868).

Monsigny (spr. mongßinji), Pierre Alexandre, * 17. Okt. 1729 zu Fauquembergue bei St. Omer, † 14. Jan. 1817 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu St. Omer und trieb eifrig Violinspiel; als er durch den frühzeitigen Tod des Vaters zum Ernährer der Familie geworden war, nahm er 1749 eine Anstellung in der geistlichen Rechnungskammer zu Paris an und wurde nach einiger Zeit Haushofmeister des Herzogs von Orléans. Erst 1754 weckte eine Aufführung von Pergolesis *Serva padrona* seine auch von Joh. Stamitz beeinflußten musikalischen Neigungen wieder, die sich aber jetzt mit aller Macht der Komposition zuwandten. M. hatte noch wenig oder keine theoretische Unterweisung erhalten; nun studierte er unter Gianotti Harmonielehre und Generalbaß mit solchem Eifer, daß er bereits nach fünf Monaten eine komische Oper schreiben konnte: *Les aveux indiscrets*, welche 1759 im Théâtre de la Foire St. Laurent aufgeführt wurde und großen Erfolg hatte. Als dieselbe Bühne nun schnell nacheinander mit steigendem Erfolg von M. Opern brachte: *Le maître en droit* (1760), *Le cadi dupé* (1761) und *On ne s'avise jamais de tout* (1761), veranlaßte die Comédie italienne auf Grund ihres Privilegs die Schließung jenes Theaters. Beide Theater wurden nun vereinigt, und Monsignys fernere Triumphe kamen den Italienern mit zugute. Es folgten: *Le roi et le fermier* (1762), *Rose et Colas* (1764), *Aline, reine de Golconde* (1766), *L'île sonnante* (1768), *Le déserteur* (1769, sein bekanntestes Werk), *Le faucon* (1772, einaktig), *La belle Arsène* (1773), *Le rendez-vous bien employé* (1774) und *Félix* (*L'enfant trouvé* 1777). M. hatte einen bühnengewandten Librettodichter in Sedaine gefunden; von diesem rühren beinahe alle seine Texte seit 1761 her. Der *Félix* fand eine äußerst enthusiastische Aufnahme, welche M. besorgt gemacht zu haben scheint, daß es nun bergab gehen müsse: er legte die Feder aus der Hand und schrieb keine Note mehr. Zwei bereits 1770 beendete Opern: *Pagamin de Monègue* und *Philémon et Baucis*, ließ er im Pult liegen. Unterdessen war er Administrator der Domänen des Herzogs von Orléans und Generalinspektor der Kanalbauten geworden. Die Revolution brachte ihn um seine Stellung und auch um seine Ersparnisse, so daß er in bittere Not geraten wäre, hätte ihm nicht die Komische Oper eine Pension von 2400 Franken ausgesetzt. Nach dem Tode Piccinnis (1800) wurde er zum Studieninspektor am Konservatorium ernannt, legte aber 1802 das Amt nieder, da er sich wegen ungenügender theoretischer Ausbildung ihm nicht gewachsen fühlte. 1813 wurde er an Stelle Grétrys in die Akademie gewählt. M. ist

einer der Mitschöpfer der französischen komischen Oper; was ihm an Schule fehlte, ersetzte er durch gesunde Begabung für Melodie und durch dramatischen Instinkt. Sein Name ist unvergessen, und auch seine Musik ist in Paris noch nicht ganz tot. Biographische Notizen über ihn gaben Quatremère de Quincy (1818), Alexandre (1819), Hédouin (1820) und A. Pougin (1908).

Montagnana (spr. -anja-), Domenico, Cremoneser Geigenbauer um 1700—40, neben Bergonzi der bedeutendste Schüler von Antonio Stradivari. Viele seiner Instrumente sind von Händlern mit den Marken von Guarneri oder Bergonzi versehen. Besonders stehen auch seine Bratschen und Violoncelli in hohem Ansehen.

Montal, Claude, * 28. Juli 1800 in la Palisse, † 7. März 1865 in Paris; wurde, obwohl er seit dem 15. Jahre blind war, dank seiner Ausdauer und Energie einer der erfolgreichsten Klavierbauer Frankreichs; von 1834 an wurden seine Fabrikate auf allen Ausstellungen prämiiert, 1851 wurde er Ritter der Ehrenlegion. Auch als Schriftsteller ist er bemerkenswert; er schrieb *Abrégé de l'art d'accorder soi-même son piano* (1834 [deutsch Mainz 1835], erweitert 1836 als *L'art d'accorder ...*); *Notice raisonnée sur les perfectionnements introduits dans la fabrication des pianos* (1852). Vgl. J. Guadet, *Notice biographique sur C. M.* (1845); Dufau, Bienaimé et Tahau, *La vie et les travaux de Cl. M., facteur de pianos (aveugle), avec préface et introd. par Möring* (Paris 1857).

Montali, Francesco, neapolitanischer Komponist und Geiger, der in Spanien lebte, erster Violinist an der Kathedrale von Toledo. Er war an der Komposition der Oper *Endimione* beteiligt (Madrid 1752), schrieb ein Konzert für Flöte, Cembalo, zwei Violinen und Baß und Kammermusik (je sechs Sonaten für Violine und B. c. von 1752 und 1759, sechs Sonaten für Violine und Violoncell von 1759, zwölf Trios für zwei Violinen und Baß von 1751 im Ms. in der Bibliothek des Herzogs von Alba in Madrid).

Montalto, Kardinal (Alessandro Perretti Damasceni, ein Großneffe des Papstes Sixtus V.), * 1570, seit 1589 päpstlicher Vizekanzler, † 2. Juni 1623, machte in Rom ein großes Haus, in dem Gelehrte und Künstler glänzten; unter den Musikern, die in seinen Diensten standen, ragten hervor die gefeierte Sängerin Hippolita (Ricupito), ihr Gemahl, der sehr berühmte Akkompagnist am Cembalo Cesar Marotta, der Theorbenspieler Orazio Michi, Scipione Dentice u. a.

Montan und Neuber s. Johann vom Berg.

Montanari, Francesco, * zu Padua, war 1717 bis zu seinem Tode 1730 Violinsolist an der Peterskirche in Rom, ein seinerzeit angesehener Virtuose, der auch zwölf Violinsonaten mit Baß herausgab und von dem eine Reihe von Violinkonzerten handschriftlich erhalten sind.

Montanos, Francisco de, spanischer Theoretiker des 16. Jahrhunderts, Organist zu Valladolid; Verfasser eines *Tratado de Compostura*, der sich in seinem populären Buch *Arte de Música theórica y práctica* (Valladolid 1592) findet. Die zahlreichen Musikbeispiele in diesem Werk sind eine reiche Quelle für die weltliche spanische Musik der Zeit. Man kennt von dem Werk über zehn Auflagen.

Montaubry (spr. mongtobri), Achille, * 12. Nov. 1826 und † 9. Okt. 1898 zu Angers, war 1846—68 geschätzter Tenorist der Pariser Komischen Oper, später Gesanglehrer. M. komponierte auch selbst zwei Operetten.

de Monte, Philippe (Filippo de M.), bedeutender Komponist des 16. Jahrhunderts, * 1521 zu Mecheln, † 4. Juli 1603 in Prag; hielt sich einige Zeit in Italien auf, war 1555 Mitglied der Kapelle des Königs von England, muß sich jedoch nach kurzer Zeit wieder nach Italien (Neapel) begeben haben, wurde 1568 als Nachfolger von Jacob Vaet Kapellmeister Kaiser Maximilians II. und später Rudolfs II. M. ist einer der fruchtbarsten und hervorragendsten Komponisten des a cappella-Zeitalters; wohl an Inspiration, Universalität und Persönlichkeit, nicht aber in der Gediegenheit und Kunstmäßigkeit der Faktur hinter Lasso oder Palestrina zurückstehend. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 5—8st. Messen (1557), Messe *Benedicta es* (6st., 1579 [neu herausgegeben von A. Smijers in den *Publik. der Vereen. v. Nederl. Muziekgesch.* 38, 1920]), ein Buch 4—5st. Messen (1588), sechs Bücher 5—6st. Motetten (1569 bis 1574, auch 1572—76; das sechste Buch 1584), zwei Bücher 6- und 12st. Motetten (1585, 1587), *Eccellenze di Maria Vergine* (5st. geistliche Madrigale 1593), vier Bücher 4st. Madrigale (1562—81), ein Buch 3st. Madrigale (1582), 19 (!) Bücher 5st. Madrigale (1554—98), neun Bücher 6st. Madrigale (1562—1603, zum Teil mehrfach aufgelegt), *La fiammetta* (Madrigale zu 7 Stimmen, 1599), *Il pastor fido* dgl. (1600), zwei Bücher 6- und 7st. *Madrigali spirituali* (1583—89), ein Buch dgl. 5st. (1581), ein Buch französische Chansons (*Sonnets de Pierre de Ronsard*, 5—7st., 1575). Viele Sammelwerke enthalten Stücke von M., die zum Teil den genannten Werken entnommen sind. In neueren Drucken findet sich vorläufig noch wenig, ein 4st. Madrigal in Hawkins' *Geschichte*, je eine Motette in Dehns *Sammlung* und Commers *Collectio;* die 5st. Messe *Inclina cor meum* und die gleichnamige Motette, herausgegeben von van den Borren 1927 in der belg. *Musica Sacra;* die 6st. Motette *O bone Jesu* (Dorslaer), eine *Missa sine nomine 4 v.* (v. d. Borren), die 5st. Messe *O altitudo divitiarum* und die 6st. *Ultimi miei sospiri* ebenda. Die *DTÖ.* bereiten Ausgaben von Werken M.s vor; ein belgischer Ausschuß unter dem Vorsitz von P. Bergmans und Can. van Nuffel plant weitere Neudrucke kirchlicher Werke de Montes. Vgl. G. van

Doorslaer, *Ph. de M.* (1895); Paul Bergmans, *Quatorze lettres inédites du compositeur Ph. de M.* (Brüssel 1921); G. van Doorslaer, *La vie et les œuvres de Ph. de M.* 1521—1603 (Brüssel 1921).

de Montéclair (spr. mõngteklär), Michel Pignolet, * 1666 zu Chaumont, † im Sept. 1737 zu St. Denis bei Paris, Schüler von J.-B. Moreau (s. d.), 1707—37 Kontrabassist (der erste?) der Pariser Großen Oper, Komponist der Ballettoper *Les fêtes de l'été* (1716) und der großen Oper *Jephté* (1732), veröffentlichte auch 3 Bücher *Cantates françoises et italiennes* (1709—17), *6 Concerts pour 2 flûtes seules, Brunettes anciennes et modernes* (12 Suiten für Flöte [Flûte douce, V., Ob.] mit B.c.), *Sérénade ou Concert (3 Suites en Trio 1697, composées d'aires de fanfares, d'aires tendres et d'aires champêtres propres à danser)*, auch eines Requiems (1736) und von Motetten, schrieb eine vortreffliche *Méthode pour apprendre la musique* (1700, gänzlich umgearbeitet als *Nouvelle méthode* 1709 und 1736), sowie eine *Méthode pour apprendre à jouer du violon* (1712, 2. Aufl. 1736), eine der allerersten Violinschulen, endlich eine *Petite méthode pour apprendre la musique aux enfans* (ca. 1737). In einem theoretischen Streite mit Rameau zog M. den kürzeren.

Montefiore, Tommaso Moise, * 1. Jan. 1855 zu Livorno, Schüler von Mabellini in Florenz, Musikkritiker (pseud. „Puck"), Redakteur der *Tribuna* in Rom u. a. Zeitungen und Rundschauen, Komponist der Opern *Un bacio al portatore* (Florenz 1884) und *Cecilia* (Ravenna 1905).

Montemezzi, Italo, * 31. Mai 1875 in Vigasio bei Verona, studierte erst Ingenieurwissenschaft, war dann Schüler des Mailänder Konservatoriums bis 1900 (Saladino, Ferroni), Komponist des Chorwerks *Cantico dei cantici* (Mailand, Konservatorium 1900) und der Opern *Giovanni Gallurese* (Turin 1905), *L'amore dei tre rè,* Dichtung von Sem Benelli (Neuyork 1912, Mailand 1913 und Prag 1916), *Héllera* (Turin 1909, dreiaktig seriös) und *La Nave* (nach D'Annunzio, Mailand, Scala 1918). Mit der Komposition einer neuen Oper: *Principessa lontana* (nach Rostand) ist M. noch beschäftigt. M. gehört, zum mindesten mit seiner erfolgreichen *Liebe dreier Könige,* zu den italienischen Neuromantikern.

Monteux (spr. mõngtõ), Pierre, franz. Dirigent, * 4. April 1875 zu Paris; studierte am Konservatorium, erst Bratschist im Orchester der Opéra Comique und der Concerts Colonne und zugleich Begründer und Dirigent der Concerts Berlioz; dann Dirigent bei Diaghilews Russischem Ballett, wo er durch Aufführungen von Strawinskys *Petruschka* (1911), Ravels *Daphnis et Chloé* (1912), Debussys *Jeux* (1913) und Strawinskys *Sacre du Printemps* und *Rossignol* (1913/14) seinen Ruf begründete. Im Febr. 1914 rief er im Casino von Paris die Société des concerts populaires ins Leben, in denen er für neufranzösische und neurussische Musik, besonders für Strawinsky eintrat. Während des Krieges (1916) kam er als Beauftragter der französischen Kulturpropaganda nach den Vereinigten Staaten, dirigierte 1917—19 am Metrop. Op. House und hat dann das Boston Symph.-Orchester einige Jahre geleitet; als Vertreter Mengelbergs leitet er seit 1925 das Concertgebouw-Orchester in Amsterdam.

Monteverdi (Monteverde), Claudio, * im Mai (getauft 15. Mai) 1567 zu Cremona, † 29. Nov. 1643 in Venedig, Schüler von Marc' Antonio Ingegneri (s. d.), bildete sich außerdem in der Komposition, im Violinspiel und Gesang aus, wurde 1590 am Hofe zu Mantua als Sänger und Violinist angestellt, gelangte zu hoher Gunst, begleitete den Herzog auf mehreren Reisen und wurde 1601 Kapellmeister. 1612 starb Herzog Vincenzo, und M. nahm seine Entlassung. 1613 ward er mit großer Auszeichnung als Kapellmeister an die Markuskirche nach Venedig berufen, erhielt die Umzugskosten vergütet und ein bedeutend höheres Gehalt als sein Vorgänger (300 Dukaten, von 1616 ab 400 Dukaten, eine Dienstwohnung und außerdem noch von Zeit zu Zeit Extragratifikationen). Er verharrte nun in dieser hochangesehenen Stellung bis an seinen Tod. Als seine Berufung erfolgte, war er schon Witwer, hatte aber zwei Söhne, die ebenfalls in Venedig angesehene Stellungen bekleideten, der ältere, Francesco, als Tenorsänger an der Markuskirche, der jüngere, Massimiliano, als Arzt. M. war bereits ein berühmter Madrigalist, ehe er anfing, Musikdramen zu schreiben. Sein erstes Opus war ein Buch 4st. *Madrigali spirituali* (1583), das zweite *Canzonette a 3 voci* (1584), das dritte ein Buch 5st. Madrigale (1587), dem 7 weitere Bücher folgten (1590, 1592, 1603, 1605, 1614, 1619, 1638; ein neuntes Buch erschien 1650 bei Vincenti, sämtlich mehrmals aufgelegt). In seinen kühnen, auf äußerste Charakteristik ausgehenden Madrigalen gehört M. durchaus in die Gemeinschaft der Chromatiker der Schule Willaerts (Vicentino, Marenzio, Gesualdo di Venosa); er wurde auch von Artusi wegen seiner Neuerungen angegriffen (in *L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica,* 1600). Diese Wandlung im Stil des Madrigals ist zweifellos eine der allerwichtigsten Vorstufen des deklamierenden Stils der ersten Opern. Wenn das angesichts der oft übertriebenen harmonischen Simplizität der ersten Florentiner Opern nicht gleich einleuchtet, so schwindet doch jeder Zweifel, wenn man M.s eigene erste Opern mit seinen und des Gesualdo Madrigalen vergleicht. Verfolgt man weiter, wie M. in seinen letzten Opern *(Poppea)* auch den Weg von der auf die Dauer ermüdenden bloßen ausdrucksstarken Deklamation zurück zu rein musikalischem Gestalten findet, so begreift man das hohe Ansehen, welches er genoß, da in seinem persönlichen Schaffen die Entwicklung der Oper aus dem Madrigal

des 16. Jahrhunderts durch die Phase des rein durchgeführten deklamierenden Stils bis zur Einmündung in den Stil der Arienoper der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ziemlich lückenlos nachweisbar ist, und M. erscheint in der Tat als ein führender Geist ersten Ranges, auf den zwar die Simplifikationsbestrebungen der Florentiner Theoretiker zeitweilig Einfluß gewonnen haben, der es aber vermocht hat, seine Kunst durch das Übergangsstadium theoretischer Konstruktion hindurch zu gesundem Gestalten hindurchzusteuern. Faßt man in dieser Weise M.s gesamtes Schaffen einheitlich ins Auge, so verblassen ihm gegenüber die anderen ersten Repräsentanten der Oper zu ephemeren Erscheinungen, besonders wenn man durch Heranziehung von M.s *Scherzi* vom Jahre 1607 sich überzeugt, wie stark der echte Musiker in ihm auch in der Zeit sich behauptet, wo er auf das Gebiet der Oper übertritt. — Der Ruhm des „Stile rappresentativo" der Florentiner hatte sich schnell verbreitet, der Herzog Vincenzo Gonzaga von Mantua wünschte 1607 ebenfalls theatralische Aufführungen zu veranstalten, und M. wurde mit der Komposition beauftragt. Monteverdis erster Versuch auf dem neuen Felde fiel glänzend aus (*Orfeo*, Text von Al. Striggio, gedruckt 1609 und 1615). Im folgenden Jahre (1608) brachte er seine *Arianna* (Text von Rinuccini; nur der durch Dezennien immer wieder nachgeahmte und eine förmliche Lamento-Literatur zeugende geniale Klagegesang der Ariadne [*Lamento d'Arianna*] ist uns erhalten in einem Sammelwerk *Il maggio fiorito* vom Jahre 1623, in einer fünfstimmigen Bearbeitung von M. selbst, und auch als lateinische Marienklage in der *Selva* [s. unten] unvollständig, aber vollständig im Manuskript; die Rezitative der *Arianna* schrieb J. Peri) und ein Ballett: *Ballo delle ingrate* (gedruckt 1638 in den *Madrigali guerrieri ed amorosi*). Venedig hatte zur Zeit von M.s Amtsantritt noch kein Operntheater; auch machte es M. die Stellung als Kirchenkapellmeister zur Pflicht, kirchliche Werke zu schreiben. Die nächsten Jahre brachten daher nur ein Ballett *Tirsi e Clori* (1615 für Mantua, gedruckt in den Madrigalen vom Jahre 1619), Musik zu dem geistlichen Schauspiel *Maddalena* (1617 mit M. Effrem, Sal. Rossi und Al. Guivizzani, gedruckt; Text von G. B. Andreini). Eine Oper *Amori di Diana e d'Endimione* wurde im Herbst 1617 in Parma aufgeführt, zwei andere, *Andromeda* (1618) und *La finta pazza Licori* (1627 für Mantua) wurden wohl nicht beendet. Besonders bemerkenswert ist der textlich Tassos berühmtem Epos entnommene *Combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624), eine Art weltliches Oratorium, halb dramatisch, halb episch (mit einem erzählenden testo, der die Reden verbindet), aufgeführt beim Senator Mocenigo, gedruckt in den *Madrigali guerrieri ed amorosi* (1638; M. hatte sich darin das Problem gestellt, einen „Stile concitato" zu erfinden). 1627 folgten 5 Intermezzi für den Hof von Parma und 1630 die *Proserpina rapita* (Text von Strozzi, ebenfalls bei Mocenigo aufgeführt zur Hochzeit von dessen Tochter). Die Verheerungen der Pest 1630 verwischten den Eindruck der *Proserpina* und waren vielleicht die Ursache, daß M. noch in hohem Alter die Priesterweihe nahm (1632 oder 1633). 1637 entstand das erste der vielen Operntheater Venedigs (di San Cassiano). Von M. brachten diese Opernbühnen außer der *Arianna* noch 4 Opern: *Adone* (1639), *Le nozze di Enea con Lavinia* (1641), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1641 [angeblich schon vorher 1630 in Bologna]) und *L'incoronazione di Poppea* (1642). Erhalten sind uns von diesen der *Ulisse* (im Manuskript auf der Wiener Staatsbibliothek, Neudruck in den *DTÖ.* XXIX, 1, herausgegeben von Rob. Haas; vgl. Ambros' *Gesch. d. M.* IV, 363 [die Autorschaft M.s für diese Partitur ist zwar bestritten, doch nicht mit allzu stichhaltigen Gründen]) und die *Poppea* (in der Bibl. der Markuskirche zu Venedig; vgl. H. Kretzschmar in der *Vierteljahrsschr. f. MW.* 1894). Durch ein Mißverständnis hat man M. zum Vater der neueren Instrumentation gestempelt, weil in seinem *Orfeo* mehrfach eine charakteristische Wahl der Instrumente angedeutet ist (Orpheus klagt unter Begleitung von Baßviolen, der Chor der Geister antwortet, gestützt durch kleine Flötenorgeln [organi di legno], dem von vier Posaunen verstärkten Gesang Plutos usw.). Ähnliche Vorschriften finden sich aber schon vor M. vielfach, und zwar ebenso wie bei M. ohne irgendwelche Zuweisung besonderer Parte an einzelne Instrumente (nur der Gesang des Orfeo *Possenti spirti* [3. Akt] ist mit zwei ausgearbeiteten Soloviolinparten begleitet), so daß von Instrumentierung im heutigen Sinn kaum gesprochen werden kann. Sehr mit Unrecht hat man sich daher gewundert, daß in der *Poppea* M. bezüglich der Instrumentierung gar nicht vorwärtsgekommen zu sein scheint: die Wahl der Instrumente für die Ausführung des Continuo war aber und blieb Sache des die Aufführung leitenden Dirigenten. Monteverdis erhaltene kirchliche Werke sind: eine 6st. Messe nebst mehreren Vespern und Motetten (1610, darin zwei Nummern mit instr. Ritornellen), *Selva morale e spirituale* (Messen, Psalmen, Hymnen, Magnificats, Motetten, Salve und das obengenannte *Lamento*, 1—8st. mit Violinen, 1640), und 4st. Messen und 1—8st. Psalmen nebst Marienlitaneien (posthum 1650). Die von seinem Bruder Giulio Cesare M. (selbst einem achtbaren Komponisten, u. a. eines der Intermedien zu der *Idropica* 1608) herausgegebenen *Scherzi musicali a tre voci* (1607) sind 3st. Kanzonetten nach französischer Art mit instr. Ritornellen und (Schlußnummer) ein aus *Entrata* (3st. instrumental) und 6 Tanzliedern (Pavana, Gaillarde, Courante, Volta, Allemande und Tripla, aber ohne diese Bezeichnung) bestehendes *Balletto*, das älteste bekannte Beispiel einer so großen

Tanzsuite. M. wird 1599 aus Spa die Kenntnis des französischen Stils mitgebracht haben. Ein zweites Buch *Scherzi musicali* gab M. selbst 1632 heraus. (Aus ihm bearbeitete Schütz die Themen zweier Nummern für eine seiner Motetten in den *Symphoniae sacrae* II). Ein Generalbaßwerk *Melodia ovvero Seconda pratica musicale* blieb unvollendet und ungedruckt (nicht erhalten). Von Madrigalen Monteverdis sind neuerdings abgedruckt: *Cruda Amarilli* in Martinis *Esemplare*, Chorons *Principes de composition* und Kiesewetters *Geschichte* usw.; *Stracciami pure il core* daselbst, in Burneys *Geschichte* und in der *Antologia* der Mailänder *Gazetta musicale*, die Klage der *Arianna* in Kiesewetters *Geschichte der abendländischen Musik*, Winterfelds *Gabrieli* u. a.; Bruchstücke aus dem *Orfeo* in Hawkins' und Burney's *General History*, Kiesewetters *Geschichte* usw.; Psalmen bei La Fage, *Diphthérographie*; eine *Sonata sopra Sancta Maria* für Sopran mit Instrumenten bei Torchi, *Arte mus. in Italia*, Bd. IV und durch S. Molinaro 1919 herausgegeben; außerdem noch einiges bei Martini, Choron, Winterfeld, Reißmann, Gevaert; 1881 der *Orfeo* mit ausgearbeitetem Generalbaß von R. Eitner (*Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung*, 10. Bd., nicht vollständig), Faksimile-Ausgabe des *Orfeo*, hrsg. von A. Sandberger (Augsburg 1928), 1904 die Partitur der *Poppea* in H. Goldschmidts *Studien zur Geschichte der italienischen Oper* (Bd. 2, 1904, nicht vollständig). Giacomo Orefice gab 1909 den *Orfeo* vollständig mit Ausarbeitung des Continuo heraus; eine vollständige Ausgabe des *Orfeo* hat 1923 auch Fr. G. Malipiero veranstaltet. Eine Gesamtausgabe der Werke M.s hat Gaetano Cesari verheißen; begonnen hat mit ihr 1926 Fr. G. Malipiero (bisher [1928] die ersten sechs Madrigalbücher). Eine 4st. Messe mit *Basso seguente* (1641) und einige Bruchstücke (zum Vergleich) aus anderen Messen gab A. Tirabassi (mit Vorrede von Ch. van den Borren) heraus, 12 bzw. 20 ausgewählte Madrigale Hugo Leichtentritt und Arnold Mendelssohn in der *Ed. Peters*; eine Reihe von Kammerduetten (Madrigali a due) Ludwig Landshoff in *Alte Meister des bel canto* (1927). Vgl. außer Winterfeld, *Gabrieli und sein Zeitalter*, die an neuen Aufschlüssen reiche Monographie über M. von Emil Vogel (*Vierteljahrsschrift für MW.* III [1887]); Louis Schneider, *Cl. M.* (Paris 1920); H. Prunières, *Cl. M.* (1924); derselbe, *La vie et l'œuvre de Cl. M.* (1926, auch englisch); ferner H. Goldschmidts Studie über den *Ritorno d'Ulisse* (*Sammelb. d. IMG.* 1908); A. Heuß, *Die Instrumentalstücke des Orfeo* usw. (1903) und Sommi Picavardi, *C. M.* (Mailand 1906); H. Leichtentritt, *C. M. als Madrigalkomponist* (*Sammelb. d. IMG.* XI 1910); auch A. Heuß, *C. M. als Charakteristiker in seinen Madrigalen* (*Liliencron-Festschrift* 1910).

Montfort, Graf Hugo von, * 1357, † 4. April 1423, einer der letzten Minnesänger, dessen Lieder mit den von seinem Spielmanne Burk Mangolt komponierten Melodien Paul Runge herausgegeben hat (1906). Vgl. J. E. Wackernell, *H. v. M.* (1881).

Montigny-Remaury (spr. mõngtinji römöri), Fanny Marcelline Caroline (geb. Remaury), * 22. Jan. 1843 und † 29. Juni 1913 zu Pamiers (Ariège), Schülerin von le Couppey am Pariser Konservatorium (bis 1862), machte sich einen Namen als vortreffliche Klavierspielerin.

Montserrat, das berühmte spanische Kloster, in dem seit dem Mittelalter eine Musikkapelle mit ihrer Schule („escolania") bestanden hat, aus der einige bedeutende Musiker hervorgegangen sind, u. a. P. Antonio Soler. Vgl. Baltasar Saldoni, *Reseña histórica de la Virgen de M. desde 1456 hasta nuestros dias* (1856), sowie die *Revista Montserratina* und *Analecta Montserratensia*, die wertvolle Arbeiten über Musik (u. a. von P. Suñol) enthalten.

Monumenta Ecclesiae Liturgica, große Monumentalausgabe der ältesten liturgischen Bücher in phototypischer Wiedergabe, seit 1900 von C. Cabrol und H. Leclercq herausgegeben (Bd. 1 *Reliquiae liturgicae vetustissimae* [bis 313] 1902). Die Publikation ergänzt in liturgischer Beziehung die *Paléographie musicale* nach rückwärts; leider fehlen den ältesten liturgischen Schriften Musiknoten gänzlich.

Monumenta Vaticana di Paleografia Musicale Latina. Vgl. Codices Vaticani selecti.

Moodie (spr. müdi), Alma, * 12. Sept. 1900 zu Brisbane, Australien, 1907—10 Schülerin von Thomson in Brüssel, konzertierte bereits 1913 mit Max Reger, war 1919 noch Schülerin von Flesch, und hat sich als eine der ausgezeichnetsten, durch die Herbigkeit und Größe ihres Spiels charakterisierten Geigerinnen bekanntgemacht. Sie kreierte u. a. Pfitzners Violinkonzert. Ihren Wohnsitz hat sie in Zürich.

Moolenaar, Frieso, holländischer Komponist und Organist, * 20. Juni 1881 zu Groningen, Schüler der dortigen städtischen Musikschule und des Amsterdamer Konservatoriums (Daniel de Lange), Lehrer an der städtischen Musikschule und Organist der Mennonitenkirche, auch Musikreferent zu Groningen. Schrieb eine Klavierschule (1908 vom niederländischen musikpädagogischen Verband preisgekrönt, 7. Aufl. 1925); Lehrbücher für Harmonie und Harmonium; Schule für die harmonische Komposition (Ms.); Kinderkantate *Een Vacantiekinderfeest; Alleen op de Wereld* (Ms.); Lieder; Chorwerke; Klavierstücke; Klavierquartett; Streichquartett; Sextett; Solo für Bratsche mit kleinem Orchester; Sinfonie u. a. Orchesterwerke; Ouvertüre *(In memoriam)* für Orchester und Orgel.

Moór, Emanuel, ungar. Komponist, * 19. Febr. 1863 in Kecskemét, studierte Musik in Budapest und Wien; bereiste 1885—87 als Leiter der Concerts artistiques Amerika,

trat 1894 als Klavierspieler in London auf und lebte später in Berlin, Lausanne, München. M. begleitete längere Zeit Lilli Lehmann auf ihren Konzertreisen. In neuerer Zeit hat er durch Erfindung eines Duplex-Coupler Grand Pianoforte von sich reden gemacht (siehe Klavier). Er ist mit der Pianistin Winifred Christie verheiratet, die das Instrument propagiert. Schrieb die Opern: *Die Pompadour* (Köln 1902); *Andreas Hofer* (daselbst 1902); *Hochzeitsglocken* (Kassel 1908); 7 Sinfonien, gedruckt *op. 45* in *D moll*, *op. 65* in *E moll* und *op. 67* in *C dur*; Orchesterimprovisationen über ein eigenes Thema *op. 63*; Klavierkonzert *op. 57 Des dur*; 4 Violinkonzerte *op. 62, 66, 72, 84*; 2 Violoncello-Konzerte *op. 61* und *64*; Suite *A dur* für Doppelquintett, Bläser und Streicher *op. 103*; 7 Violinsonaten *op. 12, 21, 23, 51, 54, 56, 74*; 4 Cellosonaten *op. 22, 53, 55, 76*; Suite *D moll* für zwei Violinen und Klavier *op. 144*; 3 Suiten *op. 50, 53, 73* für Klavier und Violine; Suite für Violoncell und Klavier *op. 117*; Trio für drei Violinen *op. 133*; Suite für zwei Violinen (1922); Suite für Violine und Violoncell *op. 109*; Suite für Viola und Violoncell *op. 110*; Klavierquintett *C moll op. 19*; Klaviertrio *C dur op. 81*; Streichquartett *A dur op. 59*; Messe für Soli, Chor und Orchester *op. 127*; *Stabat Mater* für Altsolo, Frauenchor und Orgel *op. 138*; zahlreiche Klavierstücke; über 500 Lieder.

Moor, Karel, tschechischer Komponist, * 26. Dez. 1873 in Bad Bělohrad, besuchte die Konservatorien in Prag und Wien und war Musiklehrer, Referent und Dirigent in Prag. 1902 bei der tschechischen Philharmonie, dann Kapellmeister an verschiedenen Theatern in Böhmen, Triest und Jugoslawien, jetzt Kapellmeister in Prag-Smichow. Er schrieb die Opern: *Vij* (Prag 1903); *Hjō dis* (1907); *Der Herr Professor in der Hölle*; *Meister Hans* (1924). Operetten: *Der Ausflug des Herrn Brouček auf den Mond* usw.; Musik zum Schauspiel *Die Kinder der Arbeit*; sinfonische Dichtungen *Die Weber*, *Das Meer*, *Die Überschwemmten*; Ballettmusik *Golem*; Melodram *Marvěka*; viele Lieder, Chöre, Klavierstücke und Kammermusik (Streichquartette, Klaviertrio).

Moore, (spr. mūr), Graham Ponsonby, * 14. April 1859 zu Ballarat (Australien), † 5. Mai 1916 in London, Schüler Th. Kullaks, X. Scharwenkas und Moszkowskis in Berlin, wurde nach beendetem Studium als Lehrer des Klavierspiels an der Kgl. Musikakademie zu London angestellt. M. gab eine Anzahl wohlgesetzter Klaviersachen heraus, auch ein technisches Studienwerk *The Candidate's Practical Scale- and Arpeggio-Handbook*.

Moore (spr. mūr), Thomas, der berühmte Dichter, * 28. Mai 1779 zu Dublin, † 28. Febr. 1852 in Sloperton Cottage bei Devizes; war auch ein begabter, wenngleich nicht geschulter Musiker und erfand zu manchen seiner Lieder Melodien, die populär wurden, auch einige mehrstimmige Gesänge (eine Sammlung [28] Lieder und Duette erschien in Druck). S. darüber Grove's *Dictionary* (Art. Moore).

Moos, Paul, * 22. März 1863 zu Buchau (Oberschwaben), in Ulm aufgewachsen, zuerst Kaufmann, ging dann aber wieder aufs Gymnasium zurück; nach einigen Studienjahren in Tübingen und München wandte sich M. dann ganz dem Studium der Musik zu, und zwar an der Kgl. Akademie der Tonkunst zu München (Thuille, Rheinberger, Giehrl, Bußmeyer, Hieber, Abel), lebte dann als Musikschriftsteller in Berlin, wo er den Umgang Eduard von Hartmanns genoß, und kehrte nach längerem Aufenthalt in Italien 1899 nach Ulm zurück. Dort schrieb er: *Moderne Musikästhetik in Deutschland* (1902), unter dem Titel *Die Philosophie der Musik von Kant bis Ed. von Hartmann* in 2. Aufl. 1922; *Richard Wagner als Ästhetiker* (1906); ferner: *Die psychologische Ästhetik in Deutschland mit besonderer Berücksichtigung der Musikästhetik* (1919); kleinere Arbeiten: *Theodor Lipps als Musikästhetiker* (1907 im Bericht des Basler Kongresses der *IMG.*), *E. T. A. Hoffmann als Musikästhetiker* (*Die Musik*, 1907); *Eine populäre Musikästhetik* (*IMG.*, Sammelb. IX, 2, 1908, über Will. Wolfs Musikästhetik); *Psychologische Musikästhetik* (Nov. 1907 in *Kunstwart* [über H. Siebeck], Dez. 1907 in der Zeitschrift d. *IMG.* (über Witasek] und Febr. 1908 in der *Zukunft* [über Külpe]); *Über A. Seidls Vom Musikalisch-Erhabenen* (*Zeitschrift f. Ästhetik* 1909), *Die Ästhetik des Rhythmus bei Th. Lipps* (Kongreß der *IMG.* 1909 in Wien), *Volkelts Einfühlungslehre* (1909 in der *Riemann-Festschrift*), *Volkelts ästhetische Normen* (1910 in der *Liliencron-Festschrift*), *Der gegenwärtige Stand der Musikästhetik* (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 416 ff.).

Moraës, João da Silva, * 27. Dez. 1689 und † ca. 1747 zu Lissabon als Kathedralkapellmeister, einer der bedeutendsten und fruchtbarsten portugiesischen Komponisten, schrieb ausschließlich für die Kirche (4—8st. Responsorien, Lamentationen, Misereres, Magnificats, Tedeums, Hymnen, eine 5st. Messe, ein 4st. Stabat Mater, Vilhancicos usw., im ganzen 180 Werke).

Morales, Cristobal, * um 1500 zu Sevilla, † 14. Juni 1553 zu Málaga, 1526—30 Kapellmeister an der Kathedrale zu Avila, 1535—40 päpstlicher Kapellsänger in Rom, 1545—47 Kapellmeister an der Kathedrale zu Toledo, seit 1551 an der zu Málaga, einer der hervorragendsten Komponisten seiner Zeit, gab heraus zwei Bücher 4—5st. Messen 1544, mehrfach aufgelegt und nachgedruckt, 4st. Magnificats (1542 u. ö.), 2 Bücher 4st. Motetten (1543—46), 5st. Motetten (1543), 4—6st. Lamentationen (1564). Außerdem ist vieles in Sammelwerken verstreut. Von neueren Drucken enthält Don H. Eslavas *Liva sacro-hispana* Motetten und Messenteile, F. Pedrells *Hispaniae Schola musica sacra* im ersten Bande nur Werke von M.

(*Officium defunctorum 4 v. alternatim cum choro, Magnificat 4—6 v. alt. c. ch., Responsoria* usw.); einiges auch in Martinis *Esemplare*, Chorons *Principes de composition*, Rochlitz' *Sammlung*, Proskes *Musica divina* u. a. Vgl. R. Mitjana, *C. de M. Estudio crítico-biográfico* (Madrid 1920); derselbe, in: *Ensayos de Crítica musical, segunda serie;* F. R. Piqueras, *Música y músicos toledanos* (Toledo 1922); J. B. Trend, *C. M.* (in: *Music & Letters*, 1925).

Morales, Olallo Juan Magnus, * 15. Okt. 1874 zu Almería (Spanien), wuchs in Gotenburg auf (seine Mutter war eine Schwedin), 1891—99 Schüler des Konservatoriums zu Stockholm (H. Thegerström, J. Deute) und von Lundberg und Stenhammar, sowie mit Staatsstipendium 1899—1901 von H. Urban und Teresa Carreño in Berlin, ließ sich 1901 als Pianist, Lehrer und Musikreferent in Gotenburg nieder, war 1904 kurze Zeit als Repetitor am Berliner Theater des Westens tätig (gleichzeitig Schüler Pfitzners im Dirigieren), ging im Sommer 1904 nach Lausanne als Dirigent des Philharmonischen Orchesters, kehrte aber 1905 nach Gotenburg zurück und war dort bis 1909 Orchesterdirigent. 1909 siedelte er nach Stockholm über als Musikreferent der *Dagens Nyheter*, wurde 1918 Lehrer am Konservatorium (1921 Professor) und Musikreferent (1911—18) des *Svenska Dagbladet*, war auch als Dirigent tätig und hielt musikhistorische Vorträge. Seit 1918 ständiger Sekretär der Kgl. Musikakademie, deren Mitglied er seit 1910 ist. Kompositionen: *Andante lugubre* für Orchester (1903); Orchesterserenade *Es dur;* Sinfonie *G moll;* Konzertouvertüren *Försommar* (1910) und *Die Pantoffeln Abu Casems* (Strindberg); Berceuse für Flöte (Violine) und Streichorchester, Ballade- und Berceuse für Klavier und Violine, eine Klaviersonate, Lieder, Chorwerke u. a. 1921 schrieb er mit Tob. Norlind eine Denkschrift zum 150jährigen Bestehen der Kgl. Musik-Akademie. M.s Frau Clary, geb. Asplund, * 31. Mai 1876 zu Kristinehamn, ist eine angesehene Konzertsängerin, Schülerin von Jul. Hey.

Moralitäten s. Mysterien.

Moralt, Gebrüder, ein im Anfang des 19. Jahrhunderts berühmtes Streichquartett zu München; Joseph (* 5. Aug. 1775 zu Schwetzingen bei Mannheim, 1800 Konzertmeister in München, 1827 Königlicher Musikdirektor und Dirigent an der Oper, 1836 im Ruhestand), spielte die erste Violine, Johann Baptist (* 10. Jan. 1777 zu Mannheim, † 7. Okt. 1825 in München) die zweite Violine (von ihm auch Sinfonien, Konzertanten und Duette für zwei Violinen, Quartette usw.); von den Zwillingsbrüdern Jakob und Philipp, * 1780 zu München, starb der erstere schon 1803, Philipp, † 1829 in München, war der Vertreter des Cellos im Quartett, der jüngste Georg, * 1781 und † 1818 zu München, war der Bratschist des vortrefflichen Ensembles.

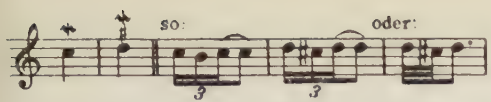
Moran-Olden, Fanny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran von großer Höhe und Tiefe), * 28. Sept. 1855 zu Oldenburg, † 13. Febr. 1905 zu Schöneberg bei Berlin (in der Maison de santé), Tochter des Obermedizinalrats Dr. Tappehorn, überwand nach langem Bemühen den Widerstand der Eltern gegen ihren Wunsch, sich für die Bühnenlaufbahn vorzubereiten, wurde von Haas in Hannover und Auguste Götze in Dresden ausgebildet und debütierte 1877 unter dem Pseudonym Fanny Olden im Gewandhauskonzert zu Leipzig und wenige Monate später als Norma auf der Dresdner Hofbühne. Im Herbst 1878 nahm sie zu Frankfurt a. M. ihr erstes Engagement an, sogleich für das erste Fach. 1879 verheiratete sie sich mit dem Tenoristen Karl Moran, nach kurzer Zeit aber mit dem ausgezeichneten Baritonisten Theodor Bertram (* 12. Febr. 1869 in Stuttgart, † durch Selbstmord 24. Nov. 1907 in Bayreuth), einem der hervorragendsten Vertreter seines Rollenfachs (Sachs, Wotan usw.) seiner Zeit. Seit Herbst 1884—91 gehörte sie dem Verbande des Leipziger Stadttheaters an, sodann bis 1895 der Münchner Hofbühne. Ihre Tochter Dora ist ebenfalls eine tüchtige Sängerin (Koloratursopran), Kgl. Kammersängerin in Berlin.

Morandi, Rosa, geb. Morolli, * 7. Juli 1782 zu Sinigaglia, † 6. Mai 1824 zu Mailand, Schülerin und 1804 Gattin von Giovanni Morandi (der auch der erste Lehrer der Catalani war), gefeierte Primadonna der italienischen Bühnen, auch wiederholt in Paris, wo aber die Catalani sie nicht recht aufkommen ließ. Vgl. Gius. Radiciotti, *Teatro e musicisti a Sinigaglia* (1893); derselbe, in: *Il Pianoforte* V, 10; 1924.

Morawski, Eugen, polnischer Komponist, * 1. Nov. 1876 in Warschau, Schüler des Warschauer Konservatoriums (Noskowski); seit 1908 lebt er in Paris. Seine glänzend instrumentierten Werke sind ausschließlich sinfonisch (*Prometheische Sinfonie* mit Chören, sinfonische Dichtungen: *Vae victis, Fleurs du mal, Don Quixote, Nevermore, Ulalume).*

Morcman, Oscar, norwegischer Komponist, * 1892 in Bergen; erst Kaufmann und gänzlicher Autodidakt. Debütierte 1921 in Oslo mit der sinfonischen Ouvertüre *Euripides*, einem reifen und technisch untadeligen Werk, dem die sinfonische Dichtung *König Lear* (Oslo 1923) folgte.

Mordent (franz. Pincé, Mordant, „Beißer") heißt die Verzierung, welche aus einem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der untern diatonischen Sekunde besteht und durch ⁓ gefordert wird; muß die Hilfsnote chromatisch verändert werden, so werden ♯ ♭ ♮ usw. zu dem Zeichen gesetzt; doch ist, auch wenn dieses fehlt, in neuerer Musik (nicht jedoch in altklassischer) stets die kleine (chromatische) Untersekunde zu nehmen:



Der M. löst nur einen Teil des Notenwerts auf. Der lange M. ∿∿ ist entsprechend auszuführen als ein zwei- oder dreimaliger Wechsel der beiden Töne. Ältere Zeichen des M. sind auch › hinter der Note (↓) und ᵛ (Martellement) bzw. ᵛᵛ (Double Martellement). Vgl. Pralltriller, Triller und Battement.

Moreau (spr. mŏrō), Jean-Baptiste, * ca. 1656 zu Angers, † 24. Aug. 1733 zu Paris, war Kapellmeister zu Langres und später in der Kgl. Kapelle zu Paris angestellt. Er war der Lehrer von Montéclair, Clérambault und Dandrieu. Von seinen Werken erschienen im Druck kleine Kantaten auf Texte seines Freundes Lainez (1695); Musik zu Racines *Esther* und *Athalie* (1689 und 1690 für das Damen-Erziehungsinstitut St. Louis zu St. Cyr). Vgl. Kathi Meyer, *Die Anfänge und erste Entwicklung des Frauenchorgesanges* (Leipziger Dissertation 1915). Ms. blieben Chöre zu Duprés *Jonathan*, Psalm *In exitu Israel* (mit Choral im Baß), ein Requiem und eine Schrift *L'art melodique*.

Morel, Auguste François, * 26. Nov. 1809 zu Marseille, † 22. April 1881 in Paris, kam 1836 nach Paris und machte sich zuerst als Liederkomponist bekannt, brachte auch eine Musik zu Autrans *Fille d'Eschyle* im Odéontheater und ein Ballett am Theater der Porte St. Martin zur Aufführung, ging aber 1850 nach Marseille zurück und wurde 1852 Direktor des dortigen Konservatoriums. 1860 brachte das Grand Théâtre eine große Oper von ihm: *Le jugement de Dieu*, die auch in Rouen mit Erfolg aufgeführt wurde. Seit 1877 lebte M. wieder in Paris. Vor allem exzellierte aber M. als Komponist von Kammermusikwerken (5 Streichquartette, ein Streichquintett und 1 Klaviertrio) und wurde zweimal von der Akademie mit dem Prix Chartier (für Kammermusik) ausgezeichnet.

Morelli, Giacomo, * 14. April 1745 und † 5. Mai 1819 zu Venedig, als Bibliothekar der Markuskirche, verdient, abgesehen von seinen sonstigen zahlreichen verdienstlichen Publikationen, einen Ehrenplatz in jedem Musiklexikon, da er die lange vergessenen Fragmente der *Rhythmik* des Aristoxenos entdeckte und zusammen mit einigen andern Funden erstmalig herausgab (1785).

Morelot (spr. mor'lō), Stéphen, * 12. Jan. 1820 zu Dijon, † 7. Okt. 1899 zu Beaumont (Cote d'Or), Dekan der juristischen Fakultät zu Dijon, war Mitredakteur von Danjous *Revue de la musique religieuse, populaire et classique*, machte 1847 im Auftrag des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts eine Studienreise durch Italien im Interesse der Reform des Kirchengesangs, sammelte wichtige Notizen auf bedeutenden Bibliotheken, lieferte höchst wertvolle Beiträge zu Coussemakers *Histoire de l'harmonie au moyenâge* und gab selbst einige bedeutsame Schriften heraus: nämlich: *De la musique au XV^e siècle* (1856, mit Übertragungen von Kompositionen Dunstables, Binchois' und Heynes) und *Eléments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plain-chant* (1861), außerdem viele Artikel in Danjous *Revue* und in der kirchlichen Musikzeitung *La Maîtrise*, endlich eine praktische Verwertung seiner Ideen über die Begleitung des Plain-Chant *Manuel de psalmodie en fauxbourdons à 4 voix* (1855).

Morena, Berta (eigentlich Meyer), dramatische Sopranistin und ausgezeichnete Darstellerin besonders Wagnerscher Rollen, Kammersängerin, * 27. Jan. 1878 zu Mannheim, Schülerin von Sophie Röhr-Brajnin und der Orgeni, betrat 1898 die Bühne der Münchener Oper, der sie mit Unterbrechungen (Amerika, England, Spanien) bis 1923 angehörte. Sie lebt in München.

Morena, Camillo, Schlagerkomponist, * 27. Mai 1867 in Guntramsdorf, seit 1901 in Berlin ansässig. Schrieb: Walzer, Märsche; Potpourris; Herausgeber von Musik-Albums.

morendo (ital., „ersterbend"), smorzando, diluendo (vgl. auch estinto, mancando, calando) fordern das äußerste diminuendo unter gleichzeitigem ritardando. Diese starken Nuancierungen der Dynamik und Agogik wurden zuerst durch Johann Stamitz eingebürgert. Nach Schilling unterscheidet sich m. von diluendo durch gleichzeitiges Abnehmen des Tempos.

Moreno-Torroba, Federico, spanischer Komponist, * März 1891 zu Madrid; empfing seine musikalische Erziehung am R. Cons. de Música und studierte Komposition bei Conrado del Campo; fortschrittlicher Musiker, der wie M. de Falla die Renaissance der Gitarre als Nationalinstrument befördert. Schrieb für Orchester: *La Ajorca de Oro; Capricho Romántico; Zoraida; Cuadros Castellanos*; für Gitarre: *Fandanguillo; Arada; Danza;* hat auch mehrere höchst erfolgreiche Zarzuelas geschrieben, darunter *La mesonera de Tordesillas*.

Morera, Enrique, * 22. Mai 1865 zu Barcelona, verbrachte seine Jugend in Argentinien und studierte dann in Brüssel und Barcelona Musik. Er schrieb: Lieder und Gesänge, Kinderlieder, 40 Sardanas (s. d.), Chorlieder, ein Violoncellkonzert, viele Klavierstücke, sowie eine große Reihe Opern und Zarzuelas, sammelte auch 193 katalanische Volksmelodien, die er z. T. für gemischten Chor bearbeitete. Eine Anzahl seiner Lieder ist neben solchen von Millet, Pahissa, Toldrá, Lamote de Grignon, Vives, Pujol, Cumellas Ribó u. a. in der reichen regional-katalanischen Sammlung *Les Nostres Cançons* veröffentlicht; besondere Hervorhebung verdienen seine Sardanas für Chor *Les fulles seques* und *La sardana de les monges*. Vgl. Ignasi Iglesias, *Enric Morera* (katalonisch, Barcelona 1921).

Moresca (Mohrentanz), einer der vielen Namen von Tänzen des 15.—17. Jahrhunderts. Die Eigentümlichkeit der M. scheint nicht sowohl in einem besonderen Rhyth-

mus (die M. kommt im geraden und ungeraden Takt vor) als in einer gewissen derben Natürlichkeit bestanden zu haben. Vgl. die M. am Schluß von Monteverdis *Orfeo*, die vollständig Courantencharakter hat, sowie die Beispiele in Grove's *Dictionary*, Art. *Morris dance*, s. auch *Musical Times* 1906, S. 802. Vgl. C. J. Sharp und H. C. Macilwaine, *The Morris book. A History of Morris Dancing* (London 1917); M. Dametz, *Englische Volkslieder und Moriskentänze* (Wien 1912, 61. Jahresbericht der Realschule im III. Bezirk); vgl. auch Gesamtausgabe der Werke Lassos X (Ad. Sandberger).

Moretti, Giovanni, * 1807 in Neapel, † im Okt. 1884 zu Ceglie (Neapel), Schüler von P. Casella und G. Elia, Theaterkapellmeister zu Neapel und fruchtbarer Opernkomponist (1829—60 24 Opern), schrieb auch viel Kirchenmusik (12 Messen, ein Requiem, Litaneien usw.).

Morgan (spr. morgĕn), Robert Orlando, * 16. März 1865 zu Manchester, Schüler der Guildhall-Musikschule und nach Erlangung mehrerer Preise 1887 Professor für Klavierspiel und Theorie an derselben Anstalt, komponierte Kantaten *(Zitella, Legend of Eloisa)*, ein Oratorium *(The Crown of Thorns)*, eine komische Oper *Two Merry Monarchs* (London 1910), 3 Violinsonaten, Balladen für Klavier und Violine, eine Klaviersonate, Chorlieder, Lieder, Violinstücke usw.; auch schrieb er *Exercises on the Elements of Music and Harmony*.

Morin, Jean-Baptiste, * zirka 1677 zu Orléans, † 1745 zu Paris, stand im Dienste des Herzogs von Orléans. M. ist einer der ersten Komponisten französischer Kantaten (3 Bücher zu 1—3 St. mit Ritornellen, 1706 [1709], 1707 und 1712], auch einer *Chasse au cerf* (Divertissement, 1709 gedruckt) und 1—2st. Motetten mit Ritornellen (1704, 1709).

Morini, Erica, Geigerin, * 5. Jan. 1906 in Wien als Tochter des Besitzers einer Musikschule, in frühesten Jahren Schülerin von Ševčík, mit 9 Jahren Absolventin der Meisterschule; seit ihrem ersten Aufenthalt in Wien 1916 als Wunderkind angestaunt, 1920—23 in Nordamerika konzertierend.

Moritz, Edvard, Komponist und Dirigent, * 23. Juni 1891 in Hamburg, kam früh zur Musik, wurde erst Geiger, dann Dirigent, erhielt seine Ausbildung als Komponist in Paris und bei Paul Juon in Berlin, wo er jetzt als Komponist und Dirigent lebt. Außer einer Reihe von Jugendwerken, unter denen sich 2 Opern befinden, schrieb er eine Chorsuite *Empfängnis* für Frauenchor *op. 3;* eine Sonate für Violine und Klavier; ein Streichquartett mit Sopransolo *op. 10;* ein 2. Streichquartett *op. 25;* Suite für Violoncell-Solo *op. 20a;* Suite für Viola-Solo *op. 20b;* Klavierquintett *op. 23;* Quintett für 5 Bläser; kleines Potpourri für 5 Bläser *La danse d'Edna;* Violinkonzert *op. 21;* I. Kammersinfonie *op. 30;* II. Kammersinfonie *op. 34;* eine öfter aufgeführte Burleske für Orchester *op. 9; Nachtmusik* für Orchester *op. 17;* Sinfonie *C moll;* Klavierkonzert mit Kammerorchester; *Gitanjali*, 3 Gesänge für Bariton oder Altstimme und Orchester *op. 27;* Klavierwerke *op. 1, 12, 16, 22, 35;* Violinwerke *op. 2, 29;* zahlreiche Lieder *op. 5, 6, 10, 15, 18, 19, 26, 38;* Duette *op. 8* und *32;* eine 1 aktige Pantomime *Die Dschinnijah op. 31;* 3 aktige Oper *Circe* (oder *Über allen Zauber Liebe*).

Moritz, Franz, * 8. März 1872 in Roebel (Mecklenburg), nach Absolvierung der Lübecker und Hamburger Gymnasien Sekretär des Leipziger Kgl. Konservatoriums (Weidenbach, Wiehmayer, Krehl, Zöllner), lebt als Klavierpädagoge, Pianist und Komponist instruktiver Klaviersachen in Leipzig.

Moritz, Landgraf von Hessen, s. Hessen.

Morlacchi (spr. -akki), Francesco, * 14. Juni 1784 zu Perugia, † 28. Okt. 1841 in Innsbruck; Schüler von Caruso und Mazetti in Perugia und von Zingarelli in Loreto, dessen Unterricht ihm jedoch nicht zusagte, so daß er sich zu Padre Mattei nach Bologna begab (1805). Noch in demselben Jahre wurde im Theater zu Bologna eine Kantate von ihm zur Feier der Krönung Napoleons zum König von Italien aufgeführt, und auch verschiedene Kirchen brachten bald Werke von ihm *(Tedeum, Paternoster)*. 1807 debütierte er als dramatischer Komponist mit der Operette *Il poeta in campagna* am Pergolatheater zu Florenz und mit der komischen Oper *Il ritratto* in Verona. In dieselbe Zeit fällt ein 16st. *Miserere* (Bologna). Sein Ruhm wuchs schnell, und Parma, Livorno, Mailand und Rom brachten Opern von ihm; so kam es, daß er 1810 als Kapellmeister der Italienischen Oper nach Dresden berufen und 1811 auf Lebenszeit fest engagiert wurde. M. hat 30 Jahre lang diese Stellung bekleidet, 1816—26 mit C. M. von Weber neben sich als Kapellmeister der deutschen Oper, deren Aufblühen er begreiflicherweise zu hemmen versuchte. Er vertiefte seinen Stil unter der Einwirkung der deutschen Musik etwas, schrieb aber Opern und Kirchenwerke fortgesetzt auch für Italien. Der Tod erreichte ihn auf der Reise nach Pisa, wohin er sich in Begleitung eines Arztes zur Herstellung seiner plötzlich wankenden Gesundheit begeben wollte. Der Sturz Spontinis in Berlin (im April 1841) und der Tod M.s und (Dresden, Nov. 1842) J. Rastrellis gleichzeitig mit dem glänzenden Aufstieg Richard Wagners bezeichnen auch äußerlich den endlichen Untergang der Herrschaft der italienischen Oper in Deutschland. Die Zahl der Kompositionen M.s ist groß; mehr als 20 Opern, zumeist komische, 10 große Messen mit Orchester, ein Requiem für den König von Sachsen (1827), ein Passionsoratorium, die Oratorien: *Isacco* und *La morte d'Abele* sowie eine große Zahl Kirchenstücke aller Art und Kantaten, Chansons, auch Orgelsonaten usw. Vgl. G. B. Rossi-Scotti, *Memorie storiche del maestro F. M.* (1860).

Morlaye (spr. mŏrlä), Guillaume, ausgezeichneter französischer Lautenmeister,

Schüler von Alberto de Rippe, gab 1552—58 drei Lautentabulaturwerke heraus, ferner sechs Bücher mit eigenen Kompositionen und denjenigen seines Lehrers de Rippe (1553—58) und (1554) Intavolierungen von Pierre Certons Psalmen. Vgl. J. G. Prod'homme, *G. M., éditeur d'Albert de Rippe* (*Revue de musicologie*, Nov. 1925).

Morley, (spr. -li), Thomas, bedeutender englischer Madrigalist und angesehener Theoretiker, * 1557, Schüler von William Byrd, Baccalaureus der Musik (Oxford 1588), kurz hernach Organist an St. Paul's, und 1592 Kapellsänger der Chapel Royal, † 1603. Seine nachweisbaren Werke sind: *Canzonets, or Little Short Songs to Three Voyces* (1593 [1606, 1631], *Madrigalls to Foure Voyces* (1594 [1600]); eine Partiturausgabe letzterer beiden Werke von W. Holland und W. Cooke gab ca. 1800 M. Clementi heraus und neuerdings (1913) E. H. Fellowes in 4 Bdn. die sämtlichen weltlichen Werke M.s (Bd. I: *Canzonets to 2 v.* [1595] und *Canzonets to 3 v.* [1593]; Bd. II: *Madrigals to 4 v.* [1594]; Bd. III: *Canzonets to 5 and 6 v.* [1597]; Bd. IV: *Ballets to 5 v.* [1600]). Die 3st. Kanzonetten erschienen auch 1612 und 1624 (mit deutschem Text von J. v. Steinbach, herausgegeben von Daniel Friderici); *Canzonets to 2 voyces* (1595 [1619, 1746], nebst sieben Instrumentalstücken); *Ballets to 5 v.* (1595 [1600] mit deutschem Text von Val. Haußmann 1609, neue Partiturausgabe auch schon von Rimbault 1842, sein berühmtestes Werk); *Canzonets, or Little Short Ayres to 5 or 6 v.* (1597); *Aires, or Little Short Songs to sing and play to the lute with the base Viole* (1600). Ferner redigierte er die Sammelwerke: *Canzonets . . . to 4 voices, selected out of the best approved Italian authors* (1589); *Madrigals to 5 voices, selected out of the best approved Italian authors* (1598; vertreten sind: G. Belli, Ferrabosco, Ferretti, Giovanelli, Macque, Marenzio, Mosto, Orologio, Philipps, Sabino, Vecchi, Venturi) und *Consort lessons, made by divers exquisite authors for 6 instruments to play together, viz. the treble lute, the pandora, the citterne, the base violl, the flute and the treble violl* (1599, 2. Aufl. 1601). M. ist auch der Herausgeber der *Triumphes of Oriana* (s. d.), die auch ein Madrigal von ihm enthalten; 1598 erhielt er als Drucker und Herausgeber ein Patent für 21 Jahre. Endlich ist er der Verfasser eines vortrefflichen theoretischen Werks: *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (1597, aufgelegt 1608 und 1771; deutsch von J. K. Trost als *Musica practica* nach Hawkins in Folio gedruckt). Klavierstücke von ihm befinden sich im *Fitzwilliam-Virginal-Book*, kirchliche Werke (Services, Anthems) enthalten die Sammelwerke von Barnard und Boyce; anderes ist im Ms. erhalten. Er gehört in der Grazie und Frische seiner Musik zu den liebenswürdigsten Meistern aller Zeiten; obwohl von der gleichzeitigen Madrigal- und Kanzonettenmusik der Italiener ganz naiv abhängig, übertrifft er diese durch die Volkstümlichkeit und Unmittelbarkeit seiner Erfindung und Empfindung. Vgl. Oskar Becker, *Die englischen Madrigalisten William Byrd, Th. M. und John Dowland* (1901) und E. H. Fellowes, *The English Madrigal Composers* (Oxford 1921).

Mornington (spr. -ingt'n), Garrett Colley Wellesley, Earl of, der Vater Wellingtons, * 19. Juli 1735 zu Dangan (Irland), † 22. Mai 1781; war ein vortrefflicher Komponist von Glees, Doktor der Musik und 1764—74 Professor an der Universität zu Dublin. Er selbst gab Glees heraus und wurde mehrfach im Catchklub preisgekrönt; eine vollständige Sammlung seiner Glees und Madrigale veröffentlichte H. R. Bishop (1846).

Moro, vgl. Viadana.

Morold, Max (eigentlich Max v. Millenkovich), * 16. März 1866 in Wien; Beamter im Unterrichtsministerium, 1917/18 Direktor des Wiener Burgtheaters; Musikkritiker mehrerer Wiener Zeitungen. Schrieb das Textbuch zu Reiters Oper *Der Bundschuh* (1895); Monographie über Reiter (1903); kurze Monographien über Bruckner und Hugo Wolf (Breitkopf & Härtel) u. a.

Morphy, Guillermo, * 29. Febr. 1836 zu Madrid, † 28. Aug. 1899 zu Baden (Schweiz), nahm nach Absetzung der Königin Isabella von Spanien 1869 in deren Gefolgschaft seinen Wohnsitz in Paris und wurde dort 1871 Erzieher des Prinzen Alfons, dessen Studien in Wien er leitete und nach dessen Thronbesteigung 1875 als Alfons XII. er als Kgl. Privatsekretär nach Madrid zurückkehrte. Graf M. war 1869 durch Fr. A. Gevaert, damals Kapellmeister der Pariser Großen Oper, auf den Wert der alten spanischen Lautenmusik aufmerksam gemacht und zur Übertragung der Tabulaturen angeleitet worden und sammelte seitdem eifrig weiter, starb aber vor Drucklegung des 1897 abgeschlossenen Werkes, das erst 1902 von seiner Witwe und seiner Tochter herausgegeben wurde: *Les luthistes espagnols du XVI^e siècle* (*Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts* mit Vorrede von Gevaert, deutsch von H. Riemann, eine reiche Auswahl aus den sehr seltenen ältesten spanischen Lautenwerken). Vgl. Lautentabulaturbücher.

Morris, Reginald Owen, * 3. März 1886 zu York, Schüler des R. Coll. of Mus. (besonders von Charles Wood), erst Kritiker der *Nation*, Professor für Harmonielehre und Kontrapunkt am R. Coll. of Music. Seit Herbst 1926 am Curtis Institute of Music in Philadelphia; Sept. 1928 wieder am RCM. in London. Er trat als Komponist hervor mit einer Fantasie für Streichquartett (gedruckt), Liedern, Werken für Kammermusik und Orchester, und schrieb: *Contrapuntal Technique in the XVI Century* (1922); *Foundations of Practical Harmony and Counterpoint* (1926).

Mors, Richard, * 18. Aug. 1873 in Mannheim, studierte erst Jurisprudenz, wurde Schüler Ludwig Thuilles in München, 1898—1906 Theaterkapellmeister an verschiedenen Bühnen, lebt seitdem als Kom-

ponist, Musiklehrer und Kritiker in München; nur 1907/08 war er vorübergehend Dirigent des Bachvereins in Nürnberg. Als Komponist trat er hervor mit den sinfonischen Dichtungen *Dem Schmerz sein Recht* (1905 Danzig und Essen), *Und Pippa tanzt* (Nürnberg, Danzig, Altenburg, München, Lissabon), einem Streichquartett, einer Violinsonate, einem Requiem für Chor und Orchester und vielen Liedern (z. T. gedruckt).

Morsch, Anna, * 3. Juli 1841 zu Gransee, † 12. Mai 1916 zu Wiesbaden (als Kurgast), Schülerin von Tausig, Ehlert und Krigar in Berlin, lebte dort als geschätzte Musiklehrerin, seit 1885 als Inhaberin eines eigenen Musikinstituts, und war außerdem fleißige Mitarbeiterin von Musikzeitungen (historische Aufsätze) und gab separat heraus *Der italienische Kirchengesang bis Palestrina* (1887, 2. Aufl. 1894) und *Deutschlands Tonkünstlerinnen* (1893). Seit dem Tode Breslauers redigierte sie den *Klavierlehrer*, war Vorsitzende des Vereins der Musiklehrerinnen und Vorstandsmitglied des Musikpädagogischen Verbandes, um die sie sich sehr verdient gemacht hat. Auch gab sie eine Auswahl von Theod. Kirchners Klavierwerken heraus. Vgl. *Klavierlehrer* 1916 Nr. 11 (*A. M.*-Nummer).

Mortaro, Antonio, Franziskanermönch in Brescia, Mailand, Novara und zuletzt wieder in Brescia, gab heraus drei Bücher 8—12st. Messen und Motetten (..., 1595, 1606; Neuauflagen mit B. c. 1608, 1610, ...), 3st. *Cantiones sacrae* (1598 [1603, 1610]), 8st. *Psalmi ad vesperas* nebst drei *Cantica B. V.* (1599 [B.c. 1603; 2. Aufl. 1604]), 4—6st. *Sacrae cantiones* (1602), 5st. *Salmi, op. 13* (mit B. c. 1608), auch vier Bücher 3st. *Fiammelle amorose* (.... [1594], 1590, 1594, [1599], 1592 [1596], 1596). Eine Orgelkanzone in Dirutas *Transilvano*, einige andere Stücke in den Tabulaturbüchern von Terzi (1599) und Bernh. Schmid j. (1607).

Mortelmans, Lodewijk, * 5. Febr. 1868 zu Antwerpen, studierte bei Peter Benoit an der dortigen Musikschule, 1891 für eine Sinfonie preisgekrönt, 1893 Rompreisträger für seine Kantate *Lady Macbeth*. Seit 1902 Kompositionslehrer am Kgl. Vlaemischen Konservatorium zu Antwerpen, auch Vorsitzender des Vlaemischen Komponistenvereins usw. Seine Musik hängt an Tradition und am Romantischen, ist aber gewählt und natürlich. Er schrieb: viele Lieder, meist auf Texte des vlämischen Dichters Guido Gezelle; sinfonische Dichtungen *Hélios*, 1894, *Mythe du Printemps*, 1895; *Symphonie homérique*, 1898/99; Kantaten *Jong Vlaanderen* für Kirchenchor; drei Elegien für Orchester: *In memoriam*, 1917; *Elévation du Cœur*, 1917; *Solitude*, 1919; Oper: *De Kinderen der Zee* (Antwerpen 1920); Klavierstücke u. a.

Mortier de Fontaine (spr. mortjē d'fongtān), Henri Louis Stanislas, * 13. Mai 1816 zu Wisnowiec in Wolhynien, † 10. Mai 1883 zu London, machte als Pianist durch ungewöhnliche Technik Aufsehen, lebte 1853—60 in Petersburg, hierauf in München, Paris und zuletzt in London. M. de F. war einer der ersten Pianisten, die auch ältere Werke (Bach, Händel) in ihr Programm aufnahmen.

Mortimer, Peter, * 5. Dez. 1750 zu Puttingham in Surrey (England), † 8. Jan. 1828 zu Dresden, mährischer Bruder, erhielt seine Erziehung zu Niesky (Schlesien) und Barby und wirkte als Lehrer zu Ebersdorf 1774, Niesky 1775 und Neuwied 1777 und lebte zuletzt zu Herrnhut, schrieb einige kirchengeschichtliche Werke, darunter *Der Choralgesang zur Zeit der Reformation* (1821—23), eins der besten Bücher über die Kirchentonarten. Völlig abweichende Daten, auf Grund der Angaben von M.s Witwe, gibt Schillings Lexikon, Suppl.

Mosca, Giuseppe, * 1772 zu Neapel, † 11. Sept. 1839 in Messina, Schüler von Fenaroli, seit 1823 Theaterkapellmeister zu Messina, schrieb für die größeren Theater Italiens 44 seriöse und komische Opern, auch zwei Ballette.

Mosca, Luigi, Bruder von Gius. M., * 1775 und † 30. Nov. 1824 zu Neapel, Gesangprofessor am Konservatorium und zweiter Kapellmeister, schrieb ebenfalls eine Reihe (14) Opern, auch eine Festmesse, ein Oratorium *Jonas* u. a.

Moscheles, Ignaz, * 30. Mai 1794 zu Prag, † 10. März 1870 in Leipzig; war zuerst Schüler von Dionys Weber zu Prag, trat bereits mit 14 Jahren öffentlich auf und spielte ein Konzert eigner Komposition; bald darauf ging er nach Wien, wo er sich unter Albrechtsberger und Salieri in der Komposition weiter ausbildete, während er als Klavierlehrer seinen Unterhalt selbst bestritt. Er fand dort Aufnahme in den besten Kreisen, auch Beethoven nahm sich seiner an, und M. durfte bereits 1814 den Klavierauszug von Beethovens *Fidelio* ausarbeiten. Zwischen M. und Meyerbeer, der damals gleichfalls in Wien weilte, entspann sich ein künstlerischer Wettkampf, der indes ihre persönlichen Beziehungen nicht störte. 1816 unternahm M. seine erste Konzertreise nach München, Dresden und Leipzig, wandte sich 1820 nach Paris, wo er Sensation machte, ließ sich 1821 in London nieder und war bald der gesuchteste Lehrer, während zugleich sein Ansehen als Komponist schnell stieg. Wiederholte Reisen nach dem Kontinent erhielten auch dort seine Virtuosität in frischem Andenken, und als Mendelssohn das Konservatorium in Leipzig begründete (1843), sicherte er sich M.s Mitwirkung. 1846 siedelte M. nach Leipzig über und trug wesentlich zur Entwicklung des Ansehens der jungen Anstalt bei, der er bis zu seinem Tode seine Lehrkraft widmete. M.s Kompositionen (142 Opusnummern) sind von sehr verschiedenem Wert; neben vielen brillanten Virtuosenstücken und leichten Salonsachen schrieb er Werke von bleibender Bedeutung und origineller Färbung. Charakteristisch ist bei ihm ein Pathos, das nicht gerade als affektiertes bezeichnet werden darf, eine gewisse

Grandezza, die er selten verleugnet. Seine Harmonik ist interessant, seine Rhythmik scharf markiert. Von seinen sieben Klavierkonzerten (*op. 45, 56, 58, 87, 90, 93,* das letzte ohne Nummer) werden das dritte *(G-moll)* und das siebente *(Concerto pathétique)* noch heute geschätzt; von den Kammermusikwerken (Klaviersextett mit Violine, Flöte, zwei Hörnern und Cello, *op. 35*; Klavierseptett mit Streichquartett, Klarinette und Horn, *op. 88;* Trio, *op. 84;* Duos für Klavier und verschiedene Instrumente, Variationen, Rondos usw. für verschiedenes Ensemble) wird kaum noch etwas gehört; dagegen verfehlen noch heute das große Duo für zwei Klaviere *(Hommage à Haendel) op. 92,* die *Sonate mélancolique op. 49* (für Klavier zu zwei Händen), auch die *Sonate caractéristique, op. 27,* und die *Allegri di bravura, op. 51,* ihre Wirkung nicht. Vorzügliche, allgemein verbreitete Schulwerke sind die *24 Studien op. 70,* und die *Charakteristischen Studien op. 95* (Neuausgabe von Eccarius-Sieber u. a.). M. übersetzte Schindlers Beethoven-Biographie ins Englische und gab ihr zahlreiche Zusätze (*The Life of Beethoven,* 1841, 2 Bde.). Ein thematischer Katalog der Werke M.s erschien 1885. Näheres über M.s Leben sowie ein vollständiges Verzeichnis seiner Werke siehe in *Aus M.s Leben. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau* (1872, 2 Bde., englisch von A. D. Coleridge 1873). Vgl. auch Felix Moscheles, *Briefe von F. Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles* (1888), sowie desselben *Fragments of an Autobiography* (1899; der Verfasser, M.s Sohn Felix, war Patenkind Mendelssohns); auch G. Servières in *Revue Pleyel* (Dez. 1926).

Mosel, Ignaz Franz (Edler von), * 2. April 1772 und † 8. April 1844 zu Wien, komponierte mehrere Opern (*Salem,* Wien 1813), *Cyrus und Astyages,* daselbst 1818), Ouvertüren, Hymnen, Psalmen usw., leitete 1816 das erste Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde (abgesehen von Landgraf Ludwig von Hessen [1801] soll M. der erste in Wien gewesen sein [vgl. G. Schünemann, *Geschichte des Dirigierens*], der [1812] mit dem Taktstock dirigierte), wurde zum Hofrat ernannt und 1818 geadelt, 1820 Vizedirektor der Hofbühnen und war von 1829 bis zu seinem Tode Kustos der Hofbibliothek. M. schrieb: *Versuch einer Ästhetik des dramatischen Tonsatzes,* der sich Glucks Prinzipien anzuschließen versucht (1813, Neuausgabe von E. Schmitz 1910); *Über das Leben und die Werke des Anton Salieri* (1827); *Über die Originalpartitur des Requiems von A. W. Mozart* (1829); *Geschichte der Hofbibliothek zu Wien* (1835) und *Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Dezennien* (1818 in der Wiener *Allgemeinen Musikalischen Zeitung,* 1840 in Separatausgabe gedruckt). M. übersetzte auch Fr. Jones' *Geschichte der Tonkunst* (1821 mit Anmerkungen) und versuchte sich mit wenig Glück als Bearbeiter Händelscher Oratorien (*Samson* und *Belsazar,* gedruckt), Bearbeitungen, die indessen sehr verbreitet waren und so recht aus der Restaurationsperiode heraus gedacht sind. Vgl. *Musikbuch aus Österreich* 1911 und 1912 (R. Batka, *Moseliana*), auch Schillings Lexikon.

Mosenthal, Salomon Hermann [von], * 14. Jan. 1821 in Kassel, † 17. Febr. 1877 in Wien, siedelte nach Vollendung seiner Studien in Marburg nach Wien über, wurde dort Beamter im Kultusministerium und 1871 geadelt. Außer vielen Schau- und Lustspielen schrieb er die Libretti von Otto Nicolais *Lustigen Weibern von Windsor,* Edmund Kretschmers *Folkungern,* Rubinsteins *Makkabäern,* Ignaz Brülls *Goldenem Kreuz* und *Landfrieden,* Goldmarks *Königin von Saba* u. a. m.

Moser, Andreas, * 29. Nov. 1859 zu Semlin a. Donau, † 7. Okt. 1925 in Berlin, bereitete sich zu Zürich und Stuttgart auf die Ingenieurkarriere vor, ging aber 1878 zur Musik über und wurde Schüler Joachims an der Berliner Kgl. Hochschule. Der Virtuosenlaufbahn mußte M. wegen eines nervösen Armleidens entsagen und widmete sich dem Lehrberuf mit so vorzüglichem Erfolg, daß ihn Joachim als seinen Assistenten annahm. 1888 wurde M. ordentlicher Lehrer an der Kgl. Hochschule, 1900 Professor, 1925 Dr. h. c. Er lebte zuletzt im Ruhestand in Heidelberg. M. schrieb eine *Biographie Jos. Joachims* (1899, zu Joachims 60jährigem Künstlerjubiläum), die nach Joachims Tode umgearbeitet und erweitert 1908 in 2 Bänden im Verlage der Deutschen Brahmsgesellschaft erschien, veröffentlichte daselbst den Briefwechsel zwischen Brahms und Joachim (1908) sowie (mit Johannes Joachim) *Briefe von und an Joseph Joachim* (1911/12, 3 Bde.) und gab mit Joachim eine dreibändige Violinschule heraus (französisch von Marteau, englisch von Moffat), veröffentlichte ferner eine *Methodik des Violinspiels* (2 Teile, 1920), sowie *Technik des Violinspiels* (*Violinpädagogik,* 2 Bde.; Leipzig 1925). Auch gab M. mit Joachim bei Peters die Beethovenschen Streichquartette und bei Bote und Bock *J. S. Bachs Violin-Partiten,* mit Hugo Becker bei Peters die Streichquartette Mozarts und Schuberts, sowie 30 Quartette Haydns, in der Universal-Edition die Kompositionen von H. W. Ernst, mit G. Schreck bei Peters die Bachschen Violinkonzerte und Klavier-Violinsonaten heraus. Als Vorläufer einer Monographie über die Geschichte der Geige und Geigenmusik veröffentlichte er in der Kretzschmar-Festschrift *(J. Schop als Violinkomponist)* sowie im Archiv und der Zeitschr. f. MW. mehrere wertvolle Studien, das Werk selbst erschien als *Geschichte des Violinspiels* (Berlin 1923).

Moser, Franz Joseph, * 20. März 1880 zu Wien, erhielt seine erste musikalische Ausbildung durch seinen Vater, studierte in Wien sechs Semester Philosophie, gleichzeitig Musik am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde (Jos. Schalk, Löwe,

Mandyczewski, Graedener, Rob. (Fuchs). Nach einer Zeit der Kapellmeistertätigkeit an verschiedenen deutschen und österreichischen Provinzbühnen kam er 1904 unter Mahler als Kontrabassist in das Wiener Hofopernorchester; 1906 war er Solorepetitor und Assistent Mottls an der Münchner Hofoper, wurde 1910 Lektor an der Wiener Universität, wirkte seit 1911 als Lehrer für Theorie am Neuen Wiener Konservatorium, leitete vorübergehend den Akad. Richard Wagner-Verein, wurde 1919 Professor für Klavier an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst, 1926 Chordirektor an der Staatsoper in Wien. Er schrieb: 2 Messen und verschiedene kleinere Kirchensachen, vier Symphonien *op. 20* in *Cis moll*, *op. 34* in *C moll*, *op. 48* in *Fis moll* und *op. 50* in *A dur*, ein Klavierquintett in *G moll op. 18*, Streichsextett *op. 23* in *F dur*, 4 Streichquartette *op. 19* in *G dur*, *op. 32* in *F dur*, *op. 39* in *A moll*, *op. 45* in *C dur*, ein Klavierquartett *op. 52* in *Es dur*, eine Violinsonate, eine Symphonie für 9 Soloinstrumente *op. 40*, 4 fantastische Stücke für Violine und Klavier *op. 36*, eine Serenade für 15 Blasinstrumente *op. 35*, eine Suite für 17 Blasinstrumente *op. 37*, zwei Suiten für Streichorchester, ein Trio für 2 Oboen und englisch Horn *op. 38*, ein symphonisches Vorspiel für großes Orchester *op. 41*, ein Scherzo in *A dur op. 43* für Orchester, die Musik zu dem Schauspiel *Das Märchen* von H. Heinz Ortner (Wiener Volksoper 1926), ein Scherzo für 12 Trompeten und Baßtrompete *op. 46*, eine Orchesterballade *Lokis Ritt* (aufgeführt Dresden 1907, Allg. d. Musikverein), einen Klavierzyklus *Aus meinem Leben op. 12*, 6 Militärmärsche für Blasorchester *op. 16*, Frauenchöre *op. 11*, Männerchöre *op. 28*, zahlreiche Lieder mit Klavier oder Orchester u. a.

Moser, Hans Joachim, Sohn und Schüler von Andreas M. (s. d.), * 25. Mai 1889 in Berlin, Schüler von H. van Eycken, G. Jenner und Rob. Kahn, im Gesang von Oskar Noë und Felix Schmidt, studierte seit 1907 in Marburg, Berlin und Leipzig Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte, promovierte 1910 in Rostock zum Dr. phil. (Diss. *Die Musikergenossenschaften im deutschen Mittelalter*), 1919 Privatdozent, 1922 a. o. Professor für Musikwissenschaft in Halle, 1925 o. Professor in Heidelberg; 1925 Direktor der Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik Charlottenburg und Honorarprofessor an der Berliner Universität. M. betätigt sich auch als Lieder- und Oratoriensänger (Baß). Schrieb: *Geschichte der deutschen Musik* (I. Bd. 1920, II. Bd. 1922, III. Bd. 1924, mehrfach aufgelegt); *Geschichte des Streichinstrumentenspiels im Mittelalter* in A. Mosers *Geschichte des Violinspiels*, 1923; *Musikalisches Wörterbuch* (Teubner 1923); *Musikalischer Zeitenspiegel; Die evangelische Kirchenmusik* (1926); *Joseph Joachim* (96. Neujahrsblatt der Musikgesellschaft Zürich, 1908); *Der Durgedanke als rassengeschichtliches Problem* (*Sammelb. d. IMG.* XV); *Goethe und die musikalische Akustik* (*Liliencron-Festschrift* 1910); mit Oscar Noë *Technik der deutschen Gesangskunst* (Sammlung Göschen 1911, neugestaltet 1921); *Ein neues Demonstrationsmittel für die vokalbildende Eigenschaft der Obertöne* (*Archiv f. Phonetik* 1913); *Zur Rhythmik der altdeutschen Volksweisen* (*ZfMW.* I); *Die harmonischen Funktionen in der tonalen Kadenz* (id.); *Seb. Bachs Stellung zur Choralrhythmik der Lutherzeit* (*Bach-Jahrbuch f. 1917*); *Zur Frühgeschichte der Generalbaß-Passion* (*Peters-Jahrbuch* 1921); *Über die Eigentümlichkeit der deutschen Musikbegabung* (id. 1924); *Musikalische Probleme des deutschen Minnesangs* (Basler Kongreßbericht 1924); *Stilvergleichung zwischen Musik und anderen Künsten* (2. Kongreßbericht f. Ästh., Berlin 1925); *Bachs Kantatenwelt* (*Musik* 1925); *Das deutsche monodische Kunstlied um 1500* (*Peter Wagner-Festschrift* 1925); *Renaissancelyrik deutscher Musiker um 1500* (*Deutsche Vierteljahrsschr. f. Literaturwiss. u. Geistesgeschichte* 1927); Faksimile-Ausgabe von Egenolfs *Gassenhawerlin und Reutterliedlin* (Frankfurt 1927); Partiturausgabe des Liederbuchs von Arnt v. Aich (1928); *Paul Hofhaimer als Orgelmeister* (Wiener Kongreßbericht 1927); *Hofweise und evangelischer Choral* (*Smend-Festschrift* 1927); *Relative Tonartencharakteristik* (*Schering-Festschr.* 1928); *Paul Hofhaimer* (Stuttgart 1928); *Leben und Lieder des Adam v. Fulda* (1928). Im Auftrag der „Deutschen Akademie" gibt M. im Verein mit A. Sandberger eine kritische Gesamtausgabe der musikalischen Werke von C. M. v. Weber heraus. Eine Bearbeitung von Webers *Euryanthe* mit neuem Text (*Die sieben Raben*) von M. wurde 1915 in Berlin aufgeführt; eine Bearbeitung von Händels *Orlando furioso* Halle 1922. M. ist auch dichterisch und kompositorisch hervorgetreten.

Moser, Rudolf, schweiz. Komp., * 7. Jan. 1892 zu Niederuzwyl (St. Gallen), an der Basler Universität erst Theologe u. Musikwissenschaftler (Nef), seit 1911 Musiker, 1912—14 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reger, Sitt, Klengel) u. nach Basel zurückgekehrt, von Hans Huber, Suter u. Jos. Lauber (Genf). Seit einigen Jahren ist er als Dirigent des Münsterchores und der Orchester-Vereinigung, als Mitglied einer Streichquartettvereinigung sowie als Pädagoge (Theorie u. V.) in Basel tätig; er ist einer der begabtesten Schweizer Komponisten, dessen Stil eine eigentümliche Verschmelzung alemannischer und französischer Züge zeigt. Werke: Sonate für Violine und Klavier *op. 3;* 2 Suiten für Violine und Klavier *op. 28;* Suite für Flöte und Klavier *op. 33;* 2 Suiten für Violine und Violoncell *op. 34;* Suite für Violoncell *op. 35;* Sonate für Horn und Klavier *op. 13;* 4 Streichquartette *op. 8, 1* und *2, op. 15* und *op. 25;* Klaviertrio *op. 36;* zwei Violinkonzerte E moll *op. 24* und *31;* Suite für Orchester *op. 29* (1925); Concerto grosso für Streichorchester *op. 32;* Konzert für Orgel und Streichorchester *op. 37;* kleine Suite für Streichorchester *op. 38;* Scherzo für Klavier

op. 19; Orgelwerke *op. 4, 18, 26, 30,* davon *op. 18, 2* eine *Dorische Rhapsodie* und *op. 26, 3* und 5 Orgelchoräle; Klavier-Lieder *op. 2, 5, 14, 16, 22;* geistliche Lieder für 1 und 2 Stimmen mit Orgel *op. 1, 2, 9, 10* und Gesänge mit Streichquartett *op. 17;* gemischte Männer- und Frauenchöre *op. 2, 6, 7, 11, 21, 23, 27* (z. T. gedr.); *Die Schmiede der Freiheit op. 12* für Altsolo, Männerchor u. Orchester; *Das Lied von der Sonne op. 20* für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Bearbeitungen von Vokal- und Instrumental-Werken des 16.—18. Jahrhunderts.

Mosewius, Johann Theodor, * 25. Sept. 1788 zu Königsberg, † 15. Sept. 1858 in Schaffhausen auf einer Ferienreise; studierte Jura, sprang aber zur Musik über, war zuerst Opernsänger zu Königsberg und Breslau, gründete 1817 in Breslau einen Quartettverein, wurde 1827 zweiter Universitätsmusiklehrer und bald darauf Direktor des Akademischen Instituts für Kirchenmusik, 1832 Universitätsmusikdirektor. M.s Verdienst besteht in der Gründung der Breslauer Singakademie (1825) und der damit verbundenen Musikverhältnisse in Breslau. An keinem Orte Deutschlands sind die Alt- und Neuklassiker, Bach und Händel, Mozart und Beethoven, zu jener Zeit so gepflegt worden und in so vorzüglichen Aufführungen Jahr für Jahr zu Gehör gebracht, wie durch Mosewius in Breslau; vor allem um die Wiederbelebung Bachs, gerade auch seiner Kantaten, hat M. außerordentliche Verdienste. Er schrieb: *Zur Aufführung des Oratoriums „Paulus"* (1836), *J. S. Bach in seinen Kirchenkantaten und Choralgesängen* (1845), *Die Breslauische Singakademie* (1850) und *J. S. Bachs Matthäuspassion* (1852). Vgl. A. Kempe, *Erinnerungen an J. Th. M.* (1859).

Moskau. Vgl. *Die Feier des 15jähr. Bestehens der Moskauer Liedertafel* (1911); N. Kaschkin, *Grundriß der russischen Musikgeschichte* (1908, als 3. Bd. zur russ. Übersetzung von Riemanns *Grundriß der Musikgeschichte*); A. Preobraschenskis historische Arbeiten; Cesar Cui, *La Musique en Russie* (Paris 1880); St. Smolensky (über altruss. Kirchengesang, s. d. Biographie); Nik. Titow, *Erinnerungen* (1870—78, 3. Bd.); Y. von Arnold, *Memoiren* (1892, 3 Bde.); N. Dmitrieff, *Die Kais. Opernbühne in M.* (russ., 1898); Manikin-Newstrueff, *Die K. Musikgesellschaft, Moskauer Sektion. Die Symphonie-Konzerte 1—500. Statist. Übersicht* (russ., 1899).

Mosonyi (Michael Brand, genannt M.), * 4. Sept. 1814 zu Wieselburg, † 31. Okt. 1870 in Pest; 1835—42 Klavierlehrer der gräflichen Familien Keglevich und Pejacsevich, veröffentlichte seine ersten Kompositionen (Lieder) unter seinem wahren Namen Brand, brachte eine Sinfonie in Pest zur Aufführung und schrieb für die Einweihung der Basilika zu Gran ein Offertorium und Graduale (nach Müller-Reuter war der Komponist dieser Stücke jedoch Seyler); erst 1859 begann er unter dem Pseudonym M. nationalungarische Kompositionen zu veröffentlichen, zuerst Klaviersachen (*Studien zur Vervollkommnung der ungarischen Musik, Kinderwelt*), dann aber auch Orchesterwerke (eine Trauersinfonie zu Ehren des Grafen E. Széchényi, eine Ouvertüre mit dem Nationallied *Szozat,* sinfonische Dichtung *Triumph und Trauer des Honved*) und zwei Opern (*Die schöne Ilonka,* gegeben zu Pest 1861, und *Almos,* nicht aufgeführt). Eine deutsche Oper, *Maximilian,* wollte Liszt in Weimar aufführen (1857), verlangte aber vom Komponisten einige Änderungen, worauf dieser die Partitur zurückzog. Seit 1860 war M. auch ein Hauptmitarbeiter der Zeitschrift *Zenészeti Lapok.* Vgl. K. Abrányi, *M. M.* (1872 [1881]).

Mossi, Giovanni, * um 1690 zu Rom, Schüler Corellis, vermutlich auch in Rom weiterhin tätig, einer der gediegensten Instrumentalkomponisten seiner Zeit, gab heraus: je 12 Solosonaten *op. 1, 5* und *6* [auf dem Titel als *op. 3* bezeichnet], *8 Concerti à 3 e 5 instromenti op. 2; 6 Concerti à 6 op. 3; Concerti op. 4.* Vgl. K. Brückner, *G. M., seine Umwelt und seine Sonaten* (Münchner Diss. 1920, ungedruckt).

mosso (ital.), s. v. w. bewegt, belebt; *più mosso,* s. v. w. bewegter.

Mossolow, Alexander Wassiljewitsch, * 10. Aug. 1900 in Kiew, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Glière u. Mjaskowsky) bis 1925, einer der radikalsten jungruss. Komponisten. Werke: 5 Klaviersonaten; Cellosonate; Stücke für Bratsche u. Klavier; Trio für Klarinette, Violoncell und Klavier; sinfonisches Fragment *Dämmerung;* Konzert für Klavier und Kammerorchester; Streichquartett *op. 24;* Kantate *Die Sphinx* (nach Oskar Wilde) für Chor, Tenorsolo und großes Orchester.

Moszkowski (spr. moschkoffski), Alexander, * 15. Jan. 1851 zu Pilica in Polen, war Musikreferent des *Deutschen Montagsblattes* und Mitredakteur der *Berliner Wespen* und Redakteur der *Lustigen Blätter* in Berlin. Er schrieb die Humoreske *Anton Notenquetscher* (9. Aufl. 1904, mit Illustrationen von Ph. Scharwenka), *A. Notenquetschers neue Humoresken* (1893), *Poetische Musikgeschichte* (3. Aufl. 1891), *Schulze und Müller im Ring des Nibelungen, Heitere Dichtungen* (1894), *Lustige Fahrten* (1895), *Satyr* (1898), *Das Überbüchl* (1901), *Flatterminen* (1905). Ernster gehalten sind *Die Kunst in 1000 Jahren* (1901), auch *Ein verlorenes Paradies* (*Berl. Tageblatt* 1912, Nr. 575 und 588). Auch übersetzte er H. R. Haweis' *Music and Morals* (1892 [1912]) als *Die Tonkunst und ihre Meister.* Das 1892 zuerst erschienene und M. zugeschriebene *Prof. Kalauers Musiklexikon* (7. Aufl. 1925) stammt in Wirklichkeit von Prof. Dr. H. Simon (Anagramm: Osmin) in Berlin.

Moszkowski (spr. moschkoffski), Moritz, jüngerer Bruder von Alex. M., * 23. Aug. 1854 zu Breslau, wo sein Vater (Pole) privatisierte, † 4. März 1925 in Paris, erhielt den ersten Musikunterricht in Breslau und Dresden und seine Ausbildung am Sternschen und beson-

ders am Kullakschen Konservatorium zu Berlin, an welch letzterem er auch einige Zeit als Lehrer tätig gewesen ist. 1873 veranstaltete er sein erstes eigenes Konzert in Berlin, das lebhaften Anklang fand; seitdem konzertierte er wiederholt in Berlin und verschiedenen andern Städten, auch in Paris, Warschau und machte sich schnell einen geachteten Namen. 1897 siedelte er von Berlin nach Paris über. 1899 wurde er Mitglied der Berliner Akademie. Als Komponist zeigt M. Routine und Raffinement, doch fehlt ihm tiefere Originalität. Zuerst in weitere Kreise gedrungen sind seine *Spanischen Tänze* für Klavier, frische, fein gearbeitete Stücke; in der Folge hat seine viersätzige sinfonische Dichtung *op. 19 Jeanne d'Arc* Beifall gefunden. Zu erwähnen sind noch zwei Konzertstücke und ein Scherzo für Violine mit Klavier, 3 Konzertstücke für Klavier und Cello, 1 Klavierkonzert *op. 59 E dur* (1898), 2 Orchestersuiten *(op. 39* und *47)*, *Phantastischer Zug* für Orchester, Orchestersuite *Aus aller Herren Länder op. 23*, 6 Orchesterstücke zu Grabbes *Don Juan und Faust op. 56*, *Prélude et fugue op. 85* (Streichorchester), ein Violinkonzert *(op. 30)*, eine Anzahl Klavierstücke, 3 Konzertetüden, Konzertwalzer, Gavotte usw. und Lieder. Von seiner großen Oper *Boabdil* (Berlin 1892) hatte nur die Ballettmusik wirklichen Erfolg. 1896 brachte er noch ein dreiaktiges Ballett *Laurin* heraus.

Moßkwa (Moskowa), Joseph Napoleon Ney, Fürst von der, der älteste Sohn des Marschalls Ney, * 8. Mai 1803 zu Paris, † 25. Juli 1857 in St. Germain-en-Laye; franz. Staatsmann und Mitglied der Pairskammer, unter Napoleon III. Senator und Brigadegeneral, war ein gut geschulter und begabter Musiker, brachte 1831 in Chorons Musikschule eine große Orchestermesse zur Aufführung, welche Meisterschaft im fugierten Stil bewies, desgleichen in der Komischen Oper zwei wohl aufgenommene Werke: *Le Cent-Suisse* (1840) und *Yvonne* (1855). 1843 begründete er die Société de musique vocale religieuse et classique, die sich die Aufführung von Vokalwerken des 16. und 17. Jahrhunderts zur Aufgabe machte und deren Konzerte der Fürst selbst in seinem Palais dirigierte. Der Verein veröffentlichte eine höchst wertvolle Sammlung der von ihm aufgeführten Werke (*Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés* usw., 11 Bde.); ein Verzeichnis des Inhalts gibt Grove's *Dictionary*.

Motet s. Motette.

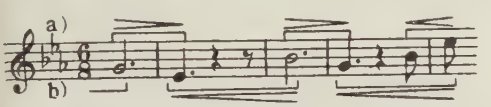
Motette (lat. Motetus, Mutetus, Motellus, Motecta, Modulus, Modulamen, Modulatio usw., ital. Motetto, franz. und engl. Motet) ist seit der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts s. v. w. mehrstimmige Bearbeitung eines Psalmverses oder sonstigen Bibelspruchs im imitierenden a cappella-Stil. Die Texte der Motetten sind in der Regel lateinisch, können aber auch deutsch oder in andern Sprachen abgefaßt sein. Zwar sind nach 1600 vielfach Motetten mit Continuo oder mit mehreren Violinen usw., sogar Motetten für eine einzige Stimme (a voce sola) mit Begleitung geschrieben worden, doch blieb der a cappella-Stil der gewöhnliche. Eine bestimmte Form der M. gibt es nicht; je nach der Ausdehnung des gewählten Textes sind die Motetten von sehr verschiedener Länge, gliedern sich etwa in zwei und mehr durch Taktart und Tempo unterschiedene Teile (secunda pars, tertia pars), z. B. das Magnificat (s. d.). — Dem Namen nach ist die M. eine Fortsetzung der Motets der Pariser Schule des 13. Jahrhunderts, welche über einem dem gregorianischen Choral entnommenen, wahrscheinlich nicht gesungenen Tenor (seltener über eine weltliche Volksmelodie) in einer oder auch zwei, ja drei Gegenstimmen (Diskanten) in kürzeren Notenwerten weltliche oder auch geistliche Lieder (meist gereimte) zum Vortrag brachten. Diese Art Motets bedeuten die erstmalige Emanzipation der Mehrstimmigkeit von dem Konduktenstile, dem gleichzeitigen Vortrag derselben Textsilben. Vgl. die Beispiele aus dem Codex *H. 196* von Montpellier bei Coussemaker, *L'art harmonique aux XII^e et XIII^e siècles* (1865) und in Aubrys Ausgabe des Bamberger Motet-Codex *(Cent motets du XII^e siècle*, 1908, 3 Bde.). Einen Nachweis der Organum- und Motethandschriften gibt Fr. Ludwigs *Repertorium etc.* (Halle a.d. S. 1910). Nach den Erklärungen der Theoretiker, welche die Denkmäler bestätigen, bewegt sich im Motet jede der beteiligten Stimmen in einem andern der 5 oder 6 Modi (s. d.). Was die Etymologie des nachher, besonders im 16. Jahrhundert, so vielfach verrenkten Worts motetus (s. oben) anlangt, so definiert es Walter Odington (um 1300) als brevis motus cantilenae, d. h. motetus als französisch gebildetes Diminutiv von motus; Gerbert (*De cantu etc.* II. 129) bezieht es wohl glücklicher auf das französische mot (ital. motto, „Spruch"). Die *Discantus vulgaris positio* um 1200 hebt ausdrücklich hervor, daß der motetus nicht Note gegen Note des Tenors gesetzt, sondern von diesem in Notenwerten und Pausen verschieden ist. Bei dreistimmigen Motets wurde auch wohl die Mittelstimme speziell Motetus genannt. Die Motetten des 14. Jahrhunderts repräsentieren insofern wieder einen ganz andern Typus, als in ihnen meist nur die Oberstimme gesungen wird, und Instrumente obligat mitwirken (auch in Vor-, Zwischen- und Nachspielen). Aus ihnen geht dann durch Ausscheidung der Instrumente und Einführung der motivischen Imitation die Motette der Epoche der Niederländer hervor. Vgl. Wilhelm Meyer, *Der Ursprung des Motetts* (Nachrichten der Göttinger Ges. der Wissensch. 1898, auch separat sowie in M.s *Ges. Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik* II [1905]); Fr. Ludwig, *Repertorium organorum . . . et motetorum . . .* I, 1 (1910); derselbe, *Die Quellen der Motetten ältesten Stils* (*Arch. f. MW.* V, 3/4; 1923); H. Besseler, *Die M. von Franko von Köln bis Philipp von Vitry* (*AfMW.* VIII, 2; 1927); Th. W. Werner, *Anmerkungen zur Motettenkunst Josquins* (*ZfMW.* VII); J. Handschin,

Über den Ursprung der M. (Basler Kongreßbericht 1924); H. Leichtentritt, *Geschichte der Motette* (1908), auch G. Eisenring, *Zur Geschichte des mehrstimmigen Proprium missae bis um 1560* (1912, in Peter Wagners *Veröffentlichungen der Gregorian. Akademie*). Vgl. auch *Anthem.*

Motetti della corona (Petrucci 1514—19 und Nachdruck von Junta 1526) und *M. del frutto* (Gardano 1539), sind berühmte Sammlungen von Motetten verschiedener Komponisten des 15. und 16. Jahrhunderts.

Mothes, Kurt, * 29. Mai 1880 zu Mühlhausen i. Th. als ältester Sohn des Cellisten Otto M., † 4. Sept. 1922 in Gotha, mußte erst den Lehrerberuf ergreifen, tat daneben Organistendienste, ging aber 1907 ans Akad. Institut für Kirchenmusik in Berlin (Kretzschmar, Egidi) und übernahm 1910 eine Anstellung als Seminar-Musiklehrer am Städt. Lehrerinnenseminar in Essen a.d. R.; 1921 trat er aus dem Schuldienst aus und ließ sich als Komponist und Pädagoge in Gotha nieder. Er schrieb: etwa 40 Lieder, Balladen, geistl. Lieder mit Orgelbegleitung, Chöre, Klavierstücke, eine Weihnachtskantate für Sopransolo, Frauenchor, Oboe und Orgel.

Motiv nennt man in der Musik wie in der Architektur die letzten charakteristischen Glieder eines Kunstgebildes. Fr. Nietzsche hat sehr treffend das musikalische M. als die „einzelne Gebärde des musikalischen Affekts" definiert. Ein M. ist in der Tat ein fest zur Einheit der Ausdrucksbedeutung zusammengefaßtes Melodieglied. Der Anfang von Beethovens Sonate *op. 7* ist, je nachdem man die Motive liest, wie bei a) oder wie bei b), lahm oder kühn anspringend:



Im ersteren Falle haben wir zu Anfang zwei abwärts gerichtete Melodieschritte (*g—es*, *b—g*) als Inhalt der Motive, im zweiten Falle zunächst *g* als erste Aufstellung, dann den Ansprung *es—b* und weiter den noch lebendigeren *g—b—es*. Abwärts gerichtete Schritte kommen bei der zweiten Leseweise gar nicht vor, da die zwischen den Grenztönen der Motive befindlichen Intervalle als solche gar nicht aufgefaßt werden, tote sind. Bei a) wird nicht das das zweite M. beginnende *b* an das endende *es* angefügt, sondern es tritt dem das erste M. beginnenden *g* gegenüber; bei b) vergleichen wir nicht das *es*, sondern das *b* mit dem beginnenden *g*. Die Gesten sind also gelesen wie bei a) abwärts gerichtete (negative), die nur immer höher anfangen, bei b) aufwärts gerichtete, die immer höher ansteigen. Die Wichtigkeit der Phrasierungslehre ist schon aus dieser kurzen Andeutung ersichtlich. Füllt ein M. einen aus zwei oder drei wirklichen Zählzeiten bestehenden Takt, so daß sein Schwerpunkt jedesmal ein Taktschwerpunkt ist, so heißt es Taktmotiv; ist der Schwerpunkt des M.s nur eine Zählzeit (d. h. füllt es nur die Zeit einer Zählzeit), so heißt dasselbe Unterteilungs- oder Figurationsmotiv. Verwachsen mehrere Taktmotive fest zur Einheit der Ausdrucksbedeutung, so nennt man das dadurch entstehende größere Gebilde eine *Phrase*. In solchem Falle sind die Intervalle zwischen den Motiven nicht völlig tote, aber doch von untergeordneter Bedeutung in Vergleich mit den eigentlich Motive bildenden. Die selbstverständliche dynamische und agogische Vortragsweise ist zunächst durchaus Steigerung bis zur Schwerpunktsnote und diminuendo gepaart mit anlehnender Dehnung für die Endungen:



Mehr über diese grundlegenden Begriffe s. in H. Riemanns *System der musikalischen Rhythmik und Metrik* (1903). Th. Wiehmayer in seiner *Musikalischen Rhythmik und Metrik* (1916) leitet das M. aus den verschiedenen Klangfußformen ab. Vgl. Leitmotiv.

Motta, José Vianna da, * 22. April 1868 auf der afrikanischen Insel St. Thomas, von wo seine Eltern ein Jahr später nach Lissabon zurückkehrten, erhielt seine erste Ausbildung am Konservatorium zu Lissabon, zog durch seine Konzertleistungen mit 14 Jahren die Aufmerksamkeit des Königs Ferdinand auf sich, der ihn auf Empfehlung von Sophie Menter nach Berlin sandte, wo ihn Xaver Scharwenka (Klavier) und Philipp Scharwenka (Komposition) weiter förderten. Den Abschluß seiner Erziehung bildeten Studien unter Liszt in Weimar (1885), Karl Schäffer in Berlin (1886) und Bülow in Frankfurt (1887). Seither hat M. durch ausgedehnte Konzertreisen in Europa und Südamerika (1896) seinem Namen einen ausgezeichneten Klang gegeben. In Lissabon hat er namentlich für die sinfonische und Kammermusik von Brahms viel getan. Als Komponist trat er hervor mit Klavierstücken *(Portugiesische Szenen op. 9* und *10, 5 Portugiesische Rhapsodien)*, Liedern, einer Sinfonie, einem Streichquartett, *Lusiaden* für Chor und Orchester. Auch bearbeitete er mehrere für Pedalflügel geschriebene Werke Alkans für Klavier zu zwei Händen *(Prières)*, vier Händen *(Préludes)* bzw. zwei Klavieren *(Benedictus)*. M. redigiert Liszts Klavierwerke für die große Gesamtausgabe (s. Liszt-Stiftung). Als denkender Künstler erwies sich M. durch eine Reihe musikalischer Schriften *(Studien bei Bülow* [1896], *Einige Beobachtungen über Franz Liszt* [1898], *Die Entwicklung des Klavierkonzerts)* und Aufsätze in Fachzeitschriften (*Bayreuther Blätter, Klavierlehrer* usw.). M. lebte in Berlin und war Hofpianist; nach zweijähriger Tätigkeit (1915—17) als Nachfolger Stavenhagens am Genfer Konservatorium kehrte er als Direktor (1919) des National-Konservatoriums und Dirigent der allsonntäglichen Sinfonie-Konzerte nach Lissabon zurück.

Motteux, Peter, gab 1692—94 in London heraus: *The gentlemans Journal or the Monthly miscellany by way of letter to a Gentleman of country*, eine Monatsschrift mit Berichten, Musikbeilagen usw. Einen Index gab Arkwright heraus im *Musical Antiquary*, Juli 1901. (Stücke von Joh. Wolfg. Franck, Purcell u. v. a.). Vgl. Franck.

Mottl, Felix Josef, * 24. Aug. 1856 zu Unter-St. Veit bei Wien als Sohn eines aus Böhmen stammenden Kammerdieners der Fürstin Palm, † 2. Juli 1911 in München, wurde wegen seiner schönen Sopranstimme ins Löwenburgsche Konvikt aufgenommen und weiter am Wiener Konservatorium ausgebildet, das er mit ersten Auszeichnungen absolvierte, dirigierte in der Folge den Akademischen Wagnerverein und wurde 1881 als Nachfolger Dessoffs als Hofkapellmeister nach Karlsruhe berufen (bis 1892 auch Dirigent des Philharmonischen Vereins). 1886 fungierte er mit enormem Beifall als Hauptdirigent der Bayreuther Festspiele. Die Ende 1886 u. ö. an ihn ergangene Berufung als Kapellmeister an die Berliner Hofoper schlug er aus, wurde 1893 zum Generalmusikdirektor ernannt, vertauschte aber 1903 seine Karlsruher Stellung mit der gleichen in München, wo er 1904 auch die Direktion der Kgl. Akademie der Tonkunst übernahm (mit Bußmeyer). Von der Direktion der Neuyorker *Parsifal*-Aufführungen 1903, die er fünf Monate lang vorbereitet hatte, trat er im letzten Augenblick zurück. 1907 wurde M. zum Direktor der Münchner Hofoper ernannt. M. war einer der größten deutschen Dirigenten, namentlich Wagnerdirigenten, dessen Interpretation sich stets durch musikalischen Sinn, Wärme, Schwung und Natürlichkeit auszeichnete, aber auch ein feinsinniger Mozart-Dirigent. Eine besondere Liebe hegte er für Berlioz, dessen *Trojaner* durch ihn die erste vollständige Aufführung erfuhren (1890). M. komponierte die Opern: *Agnes Bernauer* (Weimar 1880), *Rama* (Manuskript, nicht gedruckt) und *Fürst und Sänger*, das Festspiel *Eberstein* (Karlsruhe 1881, Text von G. zu Putlitz), das Tanzspiel *Pan im Busch* (Karlsruhe 1900), ein Streichquartett (1898), Lieder usw. M. bearbeitete mit Levi P. Cornelius' *Barbier von Bagdad* für München (1885, vgl. auch seine Analyse des Werks im *Mus. Wbl.* 1878 [die Bearbeitung fand zunächst allgemeine Verbreitung, wird aber in neuerer Zeit durch die Originalpartitur wieder verdrängt]) und Bellinis *Norma* für die Aufführung in München 1910, redigierte für Peters eine Neuausgabe von Donizettis *Liebestrank*, gab 1907 Wagners Ouvertüren *König Enzio, Polonia, Christoph Columbus* und *Rule Britannia* erstmalig heraus, bearbeitete 1908 Bachs Kantate *Mer hahn en neue Oberkeet* und das sechste *Brandenburgische Konzert*, und instrumentierte die *Fünf Lieder* Wagners, Konzerte von Händel und Rameau und auch Lieder von Mozart und Schubert sowie mehrere Balladen von Loewe, 5 Klavierstücke von Schubert, und gab 5 Ballettsuiten aus Tänzen von Lully, Rameau, Grétry und Gluck heraus. M. hinterließ glossierte Klavierauszüge der Opern Wagners (1914 bei Peters). Auf dem Sterbebett vermählte sich M. nach seiner Scheidung von der Sängerin Henriette Mottl-Standthartner mit der Sängerin Zdenka Faßbender (s. d.). Vgl. A. Ettlinger, *F. M.* (*Biogr. Jahrbuch* und *Deutscher Nekrolog* XVI).

Motz, Georg, * 1653 zu Augsburg, † 1730 zu Tilsit, Musikus beim Fürsten zu Eggenberg, nach einer Italienreise 1680 Organist in Krumau, seit 1682 Kantor und Musikdirektor in Tilsit, schrieb 1703 und 1708 gegen Christian Gerber zwei Verteidigungsschriften für die neue Kirchenkantate *(Die vertheidigte Kirchenmusik, Abgenöthigte Fortsetzung . . .)*; seine Kompositionen scheinen verloren zu sein. Vgl. Ad. Prümers, *Altpreuß. Monatsschrift 51*, 1—2 (1919).

Mouchanow-Kalergis s. Lipsius.

Moulaert (spr. mulart), Raymond, belg. Komponist, * 4. Febr. 1875 zu Brüssel, wo er 1898—1902 am Konservatorium studierte; Pianist, Organist und Hilfsdirigent an La Monnaie; Lehrer an der Musikschule zu St. Josse, dann (1913) Direktor der Musikschule zu St. Gilles bei Brüssel; seit 1896 Harmonie-, jetzt Kontrapunkt-Lehrer am Brüsseler Konservatorium. Werke: Orgelsonate; *Trois poèmes bibliques* für Orgel; *Symphonie pascale* für Orgel; *Variazioni quasi sonata* für Klavier; Sonate *Fis moll* für Klavier; *Mei Sotterneye*, Oper (unaufgeführt); viele Lieder, darunter *Dichtungen des alten Frankreich* (2 Hefte); 20 *Mélodies et poèmes;* 4 chines. Dichtungen.

Moulu (spr. mulü), Pierre, niederl. Komponist, * um 1500 in Flandern, Schüler von Josquin. Schon 1521 druckte Andrea Antico eine Motette *(In omni tribulatione)* von ihm; Attaingnant eine Chanson 1529; zwischen 1532 und 1560 ist er dann in Sammelwerken vielfach vertreten; Messen und Motetten sind auch handschriftlich erhalten. Vgl. Yvonne Rihouët (Rokseth), *Un motet de M. et ses diverses transcriptions pour orgue* (*Basler Kongreßbericht* 1924).

Mouret (spr. murā), Jean Joseph, * 11. April 1682 zu Avignon, † 20. Dez. 1738 zu Charenton (im Irrenhaus), kam 1707 nach Paris, machte sich schnell beliebt und stieg zum Intendanten der Herzogin von Maine, Dirigenten der Concerts spirituels und Komponisten der Comédie italienne auf, verlor aber, als die Herzogin starb, 1736 plötzlich alle seine Stellungen und seinen Verstand dazu. M. schrieb Opern und Ballette im Stile Lullys (10 erschienen im Druck), von denen besonders *Les fêtes de Thalie* 1714, *Pirithoüs* 1723 und *Les amours des dieux* 1727 Erfolg hatten, auch Divertissements für die *Nuits de Sceaux*, auch 1—2 st. Motetten mit Ritornellen u. a.

Moussorgski s. Mussorgsky.

Mouton (spr. mutõng), Charles, * 1626, 1678—92 in Paris, berühmter Lautenvirtuos, Schüler von D. Gautier, Lehrer von Lesage

de Richée u. a. 1680 erschien von ihm ein Buch *Pièces de luth* in Druck. Vgl. Lindgren, *Ein Lautenbuch von Mouton (Monatshefte für MG.* 1891, S. 4 ff., mit Beispielen).

Mouton (spr. mutong), Jean (de Hollingue, genannt M.), einer der bedeutendsten Komponisten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, * wahrscheinlich zu Holing bei Metz, † 30. Okt. 1522 in St. Quentin; war Schüler Josquins und Lehrer Willaerts, Kapellsänger der Könige Ludwig XII. und Franz I. von Frankreich, Kanonikus in Thérouanne, zuletzt in St. Quentin. M. war ein Meister der kompliziertesten kontrapunktischen Künste, wie unter anderm seine Motette *Nesciens mater* beweist, ein 8 st. Quadrupelkanon von bestem Wohlklang; aber er machte für gewöhnlich von diesen Künsten keinen Gebrauch, auch darin ein würdiger Nachfolger seines Lehrers, dessen Schreibweise die seine so ähnlich ist, daß mehrfach Werke des einen dem andern zugeschrieben wurden. M.s auf uns gekommene Werke sind: 5 Messen, die 1508 (2. Aufl. 1515) Petrucci druckte *(Alleluja, Alma redemptoris, Regina mearum* und 2 *Sine nomine);* die Messe *Regina mearum* findet sich auch als *Missa de Almaigne* im dritten Buch von Attaingnants großer Messensammlung (1532), die außerdem von M. noch eine andere: *Tua est potentia,* enthält; die Messe *Alma redemptoris* und eine der unbenannten als *Dittes moy toutes vos pensées* auch bei Andreas Antiquus (1516), ferner *Quem dicunt homines* bei J. Modernus (1540). Dazu kommen endlich noch die nicht gedruckten: *Missa de sancta trinitate* (in der Ambraser Sammlung zu Wien), *Missa sine cadentia* (Cambrai) und *Verbum bonum et suave* und *Tu es Petrus* im päpstlichen Kapellarchiv. Die sonst bekannten Messenmanuskripte (besonders die Münchner Bibliothek ist reich an solchen) enthalten nur die aufgezählten (im ganzen elf). Groß ist die Zahl der erhaltenen Motetten Moutons; Petrucci druckte allein in den *Motetti della Corona* (1514—19) 21 Motetten von M. ab, außerdem zwei bereits in *Motetti libro quarto* (1505); le Roy und Ballard druckten: *Joannis M. Someracensis* (von der Somme, wegen seines letzten Aufenthalts zu St. Quentin) *aliquot moduli* (1555, 22 Motetten); einzelne sind zu finden im 7.—11. Buch von Attaingnants großer Sammlung (1534) und in dessen *XII Motetz* von 1529, in Otts *Novum et insigne opus* (1537) u. a., eine biblische Historie in Montan-Neubers *Evangelia dominicarum* (1554—56). Psalmen in der Sammlung des Petrejus, Chansons in den Sammlungen von Tielmann Susato. In neueren Drucken ist von M. wenig zu finden, nämlich nur die Messe *Alma redemptoris* in Experts *Maîtres mus.,* Bd. 9 (das *Crucifixus* auch in Riemanns *MG. in Beispielen,* Nr. 20), 3 Motetten und ein Hymnus in den Geschichtswerken von Forkel, Burney, Hawkins und Busby und in Commers *Collectio* usw. Aus Glareans ja in Neudruck vorliegendem *Dodekachordon* bildet man sich noch am schnellsten ein Urteil über M.

Mouzin (spr. musäng), Pierre Nicolas (in der Familie Edouard genannt, daher er oft diesen Namen gebraucht), * 13. Juli 1822 zu Metz, Schüler der dortigen Sukkursale des Pariser Konservatoriums, 1842 Lehrer und 1854 Direktor derselben Anstalt, zog 1871 nach der Annexion Elsaß-Lothringens nach Paris und wurde als Lehrer am Konservatorium angestellt. M. schrieb Sinfonien, Kantaten, 2 Opern, viele Kirchenwerke, Lieder usw., 2 historische Skizzen über die Metzer Musikschule und die Metzer Männergesangvereine *(Société chorale de l'Orphéon)* und eine *Petite grammaire musicale* (1864).

Mozarabischer Gesang. Der m. G. oder westgotische Gesang (da die Liturgie der unter arabischer Herrschaft in Spanien lebenden Christen auf die Zeit vor der arabischen Invasion zurückreicht) ist der Kirchengesang dieser Christen in den Provinzen Aragon, Kastilien und León, der besonders in der Messe viel mehr Verwandtschaft mit dem gallicanischen als mit dem römischen Ritus aufweist. Vgl. Pierre Aubry, *Notes sur le chant mozarabe* (in *Iter hispanicum,* 1908); W. C. Bishop, *The Mozarabic and Ambrosian Rites: four essays in Comparative Liturgiology* (1924); Peter Wagner, *Der mozarabische Kirchengesang und seine Überlieferung,* in: *Spanische Forschungen der Görres-Gesellschaft* I (1928).

Mozart, Johann, vor 1613 Augsburger Chorschüler, in der Musik Schüler des Christian Erbach, trat 1613 in das Augustinerchorherrenstift zum hl. Kreuz in Augsburg, dessen Propst er von 1636—68 war. Vgl. *DTB.* X, 1 (Kroyer) und O. Ursprung, *J. de Kerle.*

Mozart, Johann Georg Leopold, der Vater von W. A. M., getauft 14. Nov. 1719 zu Augsburg, † 28. Mai 1787 in Salzburg; war der Sohn eines wenig bemittelten Buchbinders und studierte die Rechte an der Universität Salzburg, indem er sich die Mittel dazu durch Musikunterricht verdiente. Mangel an Subsistenzmitteln zwang ihn jedoch, als Kammerdiener in Dienst des Domherrn Grafen Thurn zu treten, welcher seine Beschäftigung als Violinist in der erzbischöflichen Kapelle vermittelte. Seine vorausgegangene musikalische Ausbildung muß vortrefflich gewesen sein, da er sich nicht nur als ausgezeichneter Geiger und Lehrer des Violinspiels, sondern auch als tüchtiger Komponist betätigte, so daß er zum Hofkompositeur des Erzbischofs und 1762 zum Vizekapellmeister ernannt wurde. 1747 verheiratete er sich mit Anna Pertl, einer Salzburgerin, von der Wolfgang den den Salzburgern eigenen, zum Niedrigkomischen neigenden Humor erbte. Von sieben Kindern ihrer Ehe starben fünf, ehe sie ein Jahr alt geworden, nur das Nannerl (s. unten) und Wolfgang blieben am Leben. Mit seltener Hingabe widmeten sich die

Eltern der Erziehung und musikalischen Ausbildung ihrer beiden begabten Kinder; ihr Leben war fortan durch das der Kinder bestimmt, M. hörte sogar auf zu komponieren, als Wolfgang damit anfing. Diese Entsagung ist nicht zu unterschätzen, denn L. M. war ein fruchtbarer Komponist, hat viele Kirchensachen, Sinfonien, Serenaden, Konzerte, Divertimenti, 12 Oratorien, Opern, Pantomimen und allerlei Gelegenheitsstücke geschrieben, von denen besonders die kirchlichen Werke geschätzt wurden. Seine Instrumentalmusik ist sichtlich auch durch die Mannheimer beeinflußt, doch machen sich neben Wiener auch norddeutsche Einflüsse geltend; bemerkenswert sind seine derb-naiven, realistischen Programm-Sinfonien. Im Druck erschienen ein Divertissement: *Musikalische Schlittenfahrt*, 6 Triosonaten für zwei Violinen mit Baß, 12 Klavierstücke *Der Morgen und der Abend* (1759, nur 6 der Stücke von L. M., 5 von Eberlin, eins anonym) und 3 Klaviersonaten in Haffners *Œuvres mêlées*, Heft V, VI und IX. Ein Werk von großer Bedeutung ist sein *Versuch einer gründlichen Violinschule*, gedruckt im Geburtsjahr seines berühmten Sohnes (1756), eine der ältesten Methoden des Violinspiels (2. verbesserte Auflage 1770, bis 1804 wiederholt aufgelegt; Faksimiledruck Wien 1922; französisch von Röser 1770 und von Woldemar 1801; auch holländisch). Vgl. J. E. Engl, *Aus Leopold und des Sohns Wolfgang M.s irdischem Lebensgange* (1902, Vortrag) und M. Friedlaender, *L. M.s Klaviersonaten* (*Die Musik* IV, I); ferner H. Abert, *L. M.s Notenbuch von 1762* (*Gluck-Jahrbuch* III, 1917); Arthur Schurig, *L. M. Reise-Aufzeichnungen 1763 bis 1771* (1920). Einen starken Band ausgewählter Werke Leop. M.s gab Max Seiffert heraus als Jahrgang IX, 2 der *DTB.* (ergänze dazu die zwei abschriftlich in Sondershausen erhaltenen Sinfonien).

Mozart, Maria Anna (das Nannerl), Schwester von W. A. M., * 30. Juli 1751 und † 29. Okt. 1829 in Salzburg, entwickelte sich sehr früh zu einer vortrefflichen Pianistin und begleitete den Bruder auf seinen ersten Kunstreisen. Beide waren einander zeitlebens innig zugetan, wie ihr Briefwechsel beweist. Sie verheiratete sich 1784 mit dem salzburgischen Hofrat Baron von Berchthold zu Sonnenberg, lebte nach dessen Tode als Klavierlehrerin in Salzburg, die letzten neun Jahre erblindet.

Mozart, Wolfgang Amadeus (eigentlich Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, sein Vater übersetzte Theophilus in Gottlieb, er selbst schrieb sich Amadé; sein Firmungsname war Sigismund), * 27. Jan. 1756 zu Salzburg, † 5. Dez. 1791 in Wien. Es sind wohl kaum aus der Jugend noch eines hervorragenden Künstlers so viele Einzelheiten bekannt wie aus der Mozarts. Seine musikalische Begabung zeigte sich so ausnehmend früh und in solcher Stärke, daß sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen mußte. Bekannt ist, was später der Hoftrompeter Schachtner Maria Anna M. (Frau von Berchthold) mitteilte, daß M. schon mit vier Jahren ein Klavierkonzert kleckste, ehe er noch recht die Noten kannte, daß er Trompete nicht hören konnte, ohne physischen Schmerz zu empfinden usw. 1761 trat der 5½ jährige Knabe bei der Aufführung eines Liederspiels von Eberlin: *Sigismundus Hungariae rex*, in der Aula der Salzburger Universität mitwirkend auf (wohl im Knabenchor). 1762, als das Nannerl 11 und Wolfgang 6 Jahre zählten, waren beider musikalische Leistungen bereits derart auffällig, daß der Vater sich bewogen fand, mit ihnen eine Kunstreise zu machen, und zwar zunächst (im Januar) nach München und dann (im September) nach Wien. Der Erfolg dieses ersten Unternehmens ermutigte Leopold M. schon im folgenden Jahr zu einer größeren Reise, und zwar nach Paris. Natürlich waren die Stationen, welche gemacht wurden, meist Fürstenhöfe, die Residenzen und Lustschlösser des bayrischen Kurfürsten zu Nymphenburg, des Herzogs von Württemberg in Ludwigsburg, des Kurfürsten von der Pfalz zu Schwetzingen. In Mainz und Frankfurt veranstalteten sie einige öffentliche Konzerte mit ganz außerordentlichem Erfolg, spielten noch in Koblenz vor dem Kurfürsten von Trier, in Aachen vor der sehr strengen Musikkennerin Prinzessin Amalie von Preußen, der Schwester Friedrichs des Großen, endlich in Brüssel vor dem Prinzen Karl von Lothringen, Gouverneur der Niederlande, und langten am 18. Nov. 1763 in Paris an. Dort wohnten sie beim bayrischen Gesandten Grafen Eyck, fanden einen Protektor im Baron Melchior Grimm, spielten vor der Pompadour und vor dem Königspaar und gaben auch mit höchster Genehmigung zwei öffentliche Konzerte. In Paris erschienen die ersten gedruckten Kompositionen Mozarts, 4 Violinsonaten (je 2 der Prinzessin Victoire von Frankreich und der Gräfin Tessé gewidmet). Von Paris ging es direkt nach London (St. James); sie spielten vor der königlichen Familie, und Johann Christian Bach, der Hofkapellmeister der Königin, stellte mit M. allerlei Talentproben (Improvisationen aller Art, Transpositionen in schwierige Tonarten, Begleitungen aus dem Stegreif usw.) an. In England schrieb M. ebenfalls 6 Violinsonaten, die er der Königin Sophie Charlotte widmete; auch wurden wiederholt kleine Orchestersinfonien von ihm aufgeführt. Von London aus folgten sie einer Einladung der Prinzessin von Nassau-Weilburg (welcher M. 6 neue Violinsonaten widmete) nach dem Haag. In Lille erkrankte Wolfgang heftig und lag 4 Wochen, im Haag zuerst Marianne, dann Wolfgang nochmals, beide lebensgefährlich; im ganzen lagen sie 4 Monate fest. Auf der Rückreise berührten sie nochmals Paris, wo Grimm Wolfgangs Fortschritte bewunderte, konzertierten in Dijon, Bern, Zürich, Donaueschingen, Ulm und München und langten endlich Ende November 1766 nach dreijähriger Abwesen-

heit wieder in Salzburg an. Dort schrieb M. (mit 10 Jahren) sein erstes Oratorium *(Die Schuldigkeit des ersten Gebots)*. Nach einem Jahre ernsthaften Studiums ging es wieder auf die Reise, nach Wien; der Ausbruch der Blattern verscheuchte sie von dort nach Olmütz, wo die Kinder nun doch von der Krankheit befallen wurden. Nach Wien zurückgekehrt, spielten sie vor Joseph II.; zu öffentlichen Konzerten aber bot sich keine Gelegenheit. M. schrieb damals auf Aufforderung des Kaisers seine erste Oper: *La finta semplice*, die vom Theaterunternehmer Afflisio angenommen, aber trotz der Empfehlungen Hasses und Metastasios infolge von Intrigen schließlich doch nicht aufgeführt wurde (sie gelangte aber 1769 in Salzburg zur Aufführung). Dagegen wurde ein Liederspiel: *Bastien und Bastienne* in einem Privatzirkel inszeniert, und am 7. Dez. 1768 dirigierte der zwölfjährige M. die Aufführung seiner solennen Messe (wahrscheinlich Köch. Nr. 139) zur Einweihung der Waisenhauskirche. Ein Jahr später wurde der Knabe zum erzbischöflichen Konzertmeister ernannt, kurz bevor er (im Dez. 1769) mit dem Vater die Reise nach Italien antrat. Diese wurde, zum mindesten nach den Berichten des Vaters, ein Triumphzug des jungen Meisters; die Kirchen und Theater, in denen er konzertierte (diesmal war das Nannerl nicht mit), waren überfüllt, und die strengen Prüfungen durch ernsthafte Meister, wie Sammartini in Mailand, Padre Martini zu Bologna und Vallotti in Padua, fielen glänzend aus; in Neapel entzückte er den Hof, erhielt in Rom vom Papste das Ritterkreuz vom Goldenen Sporn (daher er sich die nächste Zeit „Cavaliere M." unterzeichnete) und wurde auf der Rückkehr in Bologna nach bestandenem Klausurexamen in die Accademia dei Filarmonici aufgenommen. In Mailand machten sie Halt, und zu Weihnachten 1770 gelangte die bei ihm bestellte Oper *Mitridate, rè di Ponto* zur Aufführung und wurde zwanzigmal nacheinander mit Beifall gegeben. Im März 1771 trafen sie in Salzburg ein, wo er das Oratorium *La Betulia liberata* schrieb, waren aber bereits im Herbst d. J. wieder in Mailand, wo eine theatralische Serenade Mozarts: *Ascanio in Alba*, zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzessin Beatrice von Modena aufgeführt wurde; diese schlug Hasses Festoper *Ruggiero* gänzlich aus dem Felde. Bald darauf starb der Erzbischof von Salzburg und erhielt einen der Musik wenig gewogenen Nachfolger im Grafen Hieronymus von Colloredo, zu dessen Installierung M. die Oper *Il sogno di Scipione* schrieb (1772); Weihnachten 1772 finden wir M. wieder in Mailand zur Aufführung seiner Oper *Lucio Silla*. Die nächste Zeit verlief ruhig; M. komponierte eine Reihe von Sinfonien, Messen, Konzerten, die Musik zu *König Thamos* (1773) und Kammermusikwerke. Zum Karneval 1775 schrieb er für München die komische Oper *La finta giardiniera*, die glänzende Aufnahme fand. Kurz darauf folgte zu Salzburg *Il re pastore* zur Feier der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian. Trotz all dieser Erfolge hatte M. noch immer keine einigermaßen auskömmliche Stellung, und der Vater dachte an eine neue Reise; der Erzbischof verweigerte den Urlaub, und der nun 21 Jahre alte Wolfgang sah sich gezwungen, seinen Abschied zu nehmen, um auswärts nach einer Stellung zu suchen. Mit schwerem Herzen ließ der Vater diesmal den Sohn mit seiner Mutter in die Welt ziehen; ihr Weg ging nach München, wo man M. am Hofe längere Zeit ohne Ergebnis hinhielt; über Augsburg nach Mannheim, wo sich M. in die Sängerin Aloysia Weber (nachmalige Frau Lange) verliebte und nur durch das Drängen des Vaters weiter gebracht werden konnte, und endlich nach Paris, wo eine seiner Sinfonien im Concert spirituel gespielt wurde, aber ein herber Verlust ihn traf, der Tod der Mutter (3. Juli 1778). Ohne etwas erreicht zu haben, kehrte M. nach Salzburg zurück und trat wieder in seine Konzertmeisterstelle ein. 1779 wurde er Hoforganist zu Salzburg. Ein neuer Auftrag von München führte zur Komposition der Oper *Idomeneo*, die den Übergang zu seinen klassischen Werken bildet (1781 aufgeführt). Bald darauf löste M. das unhaltbare Verhältnis zum Erzbischof von Salzburg endgültig und ließ sich in Wien nieder; auch dort dauerte es noch geraume Zeit, bis er eine Anstellung fand (1787 als Kais. Kammerkomponist mit 800 fl. Gehalt); aber er hatte wenigstens hier Gelegenheit, große Werke aufzuführen, und nutzte sie aus. Im Auftrage des Kaisers schrieb er 1781 das Singspiel *Die Entführung aus dem Serail (= Belmonte und Constanze)*, das unter erneuten Intrigen schließlich auf speziellen Befehl des Kaisers im Juli 1782 in Szene ging. 1782 verheiratete sich M. mit Konstanze Weber, der Schwester seiner Jugendliebe. Leider war Konstanze eine schlechte Haushälterin, und die Familie befand sich daher ewig in wirtschaftlichen Verlegenheiten. Konstanze überlebte M. und heiratete später G. N. von Nissen (s. d.). [Vgl. H. Abert, *Konstanze Nissens Tagebuch aus den Jahren 1824—37*, in *Mozarteums-Mitteilungen* II, 2 und 3, 1920, ferner A. Schurig, *Konstanze M. Briefe, Aufzeichnungen, Dokumente* (1922)]. 1786 brachte M. *Die Hochzeit des Figaro* (Text von L. da Ponte), die in Wien geringeren, in Prag dagegen einen durchschlagenden Beifall fand. M. schrieb daher seine nächste Oper, *Don Giovanni* (Text von L. da Ponte) für Prag (1787) und ließ sie erst in zweiter Linie in Wien spielen, wieder mit schlechtem Erfolg. 1789 unternahm er auf Veranlassung und in Begleitung des Fürsten Karl Lichnowsky eine Reise nach Berlin, spielte am Hofe zu Dresden, zu Leipzig in der Thomaskirche (Doles und Görner zogen ihm die Register) und endlich zu Potsdam vor Friedrich Wilhelm II., der ihm angeblich die erste Kapellmeisterstelle mit 3000 Talern Gehalt anbot; 1790 erhielt M. den Auftrag, eine neue Oper

zu schreiben: *Così fan tutte* (Text von da Ponte). Sein letztes Lebensjahr brachte noch *La clemenza di Tito* (*Titus*, Text von Metastasio) für Prag zur Krönung Leopolds II. (6. Sept. 1791) und für Wien (Schikaneder) *Die Zauberflöte* (30. Sept. 1791). Seine letzte (unvollendete) Arbeit war das Requiem. Sein Begräbnis wurde so einfach und wenig kostspielig wie möglich arrangiert, er erhielt nicht einmal ein besonderes Grab, sondern wurde ohne letztes Geleit (seine wenigen Freunde begleiteten den Sarg des schlechten Wetters wegen nur halben Weges) in der „allgemeinen Grube" begraben, so daß die Stelle, wo er bestattet wurde, nicht mehr festzustellen ist. 1859 an seinem Todestage wurde ihm auf dem Kirchhofe zu St. Marx ein Denkmal errichtet, nachdem bereits seit 1841 seine Geburtsstadt Salzburg ihn durch ein Monument (von Schwanthaler) geehrt hatte. 1896 wurde ihm auch noch auf dem Albrechtsplatze in Wien ein Standbild (von Tilgner) errichtet. Ein Mozartmuseum wurde 1842 in M.s Geburtshause in Salzburg angelegt, auch trägt der Salzburger Musikverein (mit Musikschule) den Namen Mozarteum (vgl. Konservatorium).

Über die Wurzeln von Mozarts Stil haben erst die letzten Jahrzehnte Aufklärung gebracht und dargetan, daß der Knabe M. von Anfang an wie sein Vater auf dem Boden des durch die Mannheimer Schule (s. d.) repräsentierten, natürlich auch wienerischen und italienischen neuen Stils steht. Ein 1908 von G. Schünemann zuerst vollständig herausgegebenes Notenbuch M.s aus der Londoner Zeit (1764) erweist, daß der Knabe nicht gleich ein fertiger Künstler war. und daß an seinen ersten veröffentlichten Kompositionen die bessernde Hand des Vaters stark beteiligt gewesen ist. Auch hat sich herausgestellt, daß einige angebliche Frühwerke M.s nur Kopien von seiner Hand sind (Köchel Nr. 18 [Sinfonie mit Klarinetten!] ist von K. Fr. Abel, Nr. 444 ist von Michael Haydn, die ersten vier Klavierkonzerte [Köchel Nr. 37, 39, 40, 41] sind Studien M.s, sich Schoberts Stil zu eigen zu machen [vgl. Zeitschrift der IMG., Nov. 1908, Wyzewa und St. Foix]). Besonders Johann Schobert und Joh. Christian Bach haben den stärksten Einfluß auf seine Entwicklung ausgeübt, natürlich auch Michael und später Joseph Haydn. Ein nicht hoch genug zu veranschlagendes Verdienst des seine Ausbildung überwachenden Vaters ist aber die strenge kontrapunktische Schulung, die er ihn durchmachen ließ; sie bewahrte ihn davor, in dieselbe Verflachung zu verfallen wie die jüngeren Mannheimer.

M.s Bedeutung als Komponist ist eine universelle. Sein Persönlichkeitsstil ist die Angleichung, Synthese einer großen Zahl von Stilelementen seiner Zeit, mit dem Ergebnis eines unvergleichlichen melodischen Reichtums und Geschmacks, einer musikalisch-geistigen Beweglichkeit, einer formalen Sicherheit und Abklärung ohnegleichen. Diese Abklärung durchdringt nicht bloß den Aufbau seiner instrumentalen und Opernform, sondern auch die innere Struktur seiner musikalischen Sprache: bei keinem andern Meister ist der natürliche Zwiespalt zwischen Homophonie und Polyphonie, zwischen „Melodie" und Kontrapunkt auf eine vollkommenere Art gelöst worden, wie ihm auch kein anderer Meister an feinstem Klangsinn nahekommt. Die Harmonie im Geistigen und Formalen, die M.s Instrumentalmusik auszeichnet, wiederholt sich auf einer noch höheren Stufe in M.s Buffo-Opern, in denen, vielleicht das einzige Mal in der ganzen Operngeschichte, der Ausgleich zwischen tiefster dramatischer Wahrheit mit der reinsten musikalischen Form geglückt ist. Und wenn es M. nicht beschieden war, das Glucksche Opernideal in der ernsten Oper auf seine Weise zu erneuern, so hat er dafür in seinem letzten „Singspiel", der *Zauberflöte*, den Ausgangspunkt für die ganze romantische und überromantische deutsche Oper gefunden.

Der Katalog der von Breitkopf & Härtel 1876—86 erschienenen kritischen Gesamtausgabe der Werke Mozarts weist auf: I. Kirchenmusik: das Requiem ([im Supplement]; ein phototyp. Faksimile des Autographs gab A. Schnerich 1914 heraus), 15 Messen (die unbeendete in *Cmoll* 1900 von Aloys Schmitt bearbeitet), 4 Litaneien, je ein *Dixit* und *Magnificat*, 2 Vespern, 4 Kyrie, ein Madrigal, ein *Veni sancte*, ein *Miserere*, eine Antiphone, 3 *Regina coeli*, ein Tedeum, 2 *Tantum ergo*, 2 deutsche Kirchenlieder, 9 Offertorien, ein *De profundis*, eine Arie, eine Motette für Sopransolo, eine 4st. Motette, ein Graduale, 2 Hymnen, *Grabmusik* (Passionskantate), *Davide penitente* (Kantate), dazu zwei Freimaurerkantaten (*Maurerfreude* und *Kleine Freimaurerkantate*). II. Bühnenstücke: *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (geistl. Drama, 1. Teil von Mozart, 2. Teil von Mich. Haydn, 3. Teil von Adlgasser), *Apollo et Hyacinthus* (latein. Lustspiel mit Musik), *Bastien und Bastienne* (Liederspiel), *La finta semplice* (Opera buffa), *Mitridate rè di Ponto* (seriöse Oper), *Ascanio in Alba* (theatralische Serenade), *Il sogno di Scipione* (desgl.), *Lucio Silla* (seriöse Oper), *La finta giardiniera* (Opera buffa), *Il rè pastore* (dramatische Kantate), *Zaïde* (deutsche Oper), *Thamos, König in Ägypten* (heroisches Drama mit Musik), *Idomeneo rè di Creta* (*Ilia ed Adamante*, Opera seria), *Die Entführung aus dem Serail* (komisches Singspiel), *Der Schauspieldirektor* (Komödie mit Musik), *Le nozze di Figaro* (*Die Hochzeit des Figaro*, Opera buffa), *Don Giovanni* (*Don Juan*, desgleichen), *Così fan tutte* (desgl.), *La clemenza di Tito* (seriöse Oper), *Die Zauberflöte* (Singspiel oder deutsche Oper). III. Konzertgesangsmusik (Serie 6): 27 Arien und ein Rondo für Sopran mit Orchester, eine Altarie, 8 Tenorarien, 5 Arien und eine Ariette für Baß, ein deutsches Kriegslied, ein Duett für zwei Soprane, ein komisches Duett für Sopran und Baß, 6 Terzette, ein Quartett. IV. Lieder usw. (Serie 7): 34 Lieder für eine

Stimme mit Klavier, ein Lied mit Chor und Orgel, ein 3st. Chor mit Orgel, ein komisches Terzett mit Klavier, 20 zwei- und mehrstimmige Kanons. V. Orchesterwerke (Serie 8—11): 40 Sinfonien (die Sinfonie *B dur*, Köch. Verz. Anhang IV, Nr. 216, hat sich als echt herausgestellt), 2 Sinfoniesätze, 31 Divertissements, Serenaden und Kassationen, 9 Märsche, 25 Orchestertänze, *Maurerische Trauermusik, Ein musikalischer Spaß* für Streichquartett und 2 Hörner, dazu eine Sonate für Fagott und Cello, ein Adagio für 2 Bassetthörner und Fagott, Adagio für 2 Klarinetten und 3 Bassetthörner, Adagio für Harmonika, Adagio und Allegretto für Harmonika, Flöte, Oboe, Bratsche und Cello, Adagio und Allegretto (desgl.), Fantasie für ein Glockenspiel, Andante für eine Drehorgel. VI. Konzerte und Solostücke mit Orchester (Serie 12—16): 6 Violinkonzerte (ein 7. wurde 1908 von A. Kopfermann herausgegeben), 6 Solostücke für Violine, Konzertone für 2 Violinen, Konzertante für Violine und Bratsche, ein Fagottkonzert, ein Konzert für Flöte und Harfe, 2 Flötenkonzerte, ein Andante für Flöte, 4 Hornkonzerte, ein Klarinettenkonzert, 25 Klavierkonzerte, ein Konzertrondo für Klavier, ein Doppelkonzert für 2 Klaviere, ein Tripelkonzert für 3 Klaviere. VII. Kammermusik (Serie 13—15, 17, 18): 7 Streichquintette (mit 2 Bratschen), ein Quintett für eine Violine, 2 Bratschen, Horn (ad lib. Cello) und Cello, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, 26 Streichquartette, eine *Kleine Nachtmusik* für Streichquintett mit Kontrabaß, Adagio mit Fuge für Streichquartett, ein Quartett für Oboe und Streichtrio, 2 dgl. für Flöte und Streichtrio, 2 Duos für Violine und Bratsche, 12 Duette für 2 Bassetthörner, ein Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, zwei Klavierquartette mit Streichtrio, 7 Klaviertrios, ein Klaviertrio mit Klarinette und Bratsche, 42 Violinsonaten, ferner ein Allegro und 2 Variationenwerke für Klavier und Violine. VIII. Klaviermusik (Serie 19—22): a) vierhändig: 5 Sonaten und ein Andante mit Variationen; b) für zwei Klaviere: eine Fuge und eine Sonate; c) zweihändig: 17 Sonaten, Fantasie und Fuge, 3 Fantasien, 15 Variationenwerke, 35 Kadenzen zu Klavierkonzerten, mehrere Menuette, 3 Rondos, eine Suite, eine Fuge, 2 Allegros, Allegro und Andante, Andantino, Adagio, Gigue. IX. Für Orgel (Serie 23): 15 Sonatensätze (9 von ihnen sind Trios für 2 Violinen und B.c., 2 sind Sinfoniesätze mit ausgearbeitetem Akkompagnement, und der letzte hat einen konzertierenden Orgelpart). Das Supplement (Serie 24) enthält die unvollendeten und zweifelhaften Werke sowie die Bearbeitungen von Werken andrer Komponisten.

Die erste (vortreffliche) Biographie M.s findet sich in Friedrich Schlichtegrolls Nekrolog aus dem Jahre 1791 (Gotha 1793; privater Neudruck von Ludw. Landshoff, München 1925; ein zweiter Privatdruck Leipzig 1925, Albrecht Kinds). Die biographischen Arbeiten eines Niemetschek (1798), Nissen (1828), Ulibischew (1843), Holmes (1845) usw. wurden überholt durch die große Mozart-Biographie von Otto Jahn (1856—59, 4 Bde.; 3. u. 4. Aufl. von H. Deiters, 2 Bde., 1889—91 bzw. 1905—07; engl. von Townsend), ein besonders im Biographischen würdiges Denkmal Mozarts. Mit dem Werden des Mozartschen Personalstils haben sich in grundlegender Form befaßt T. de Wyzewa und G. de St. Foix, *W. A. M., Sa vie et son œuvre de l'enfance à la pleine maturité* (Paris 1912, 2 Bde.). Eine von Grund aus neugestaltende Bearbeitung des Jahnschen Werkes hat Hermann Abert unternommen (I. Bd. 1919, II. Bd. 1921); vgl. ferner seine Studien: *J. Chr. Bachs italienische Oper und ihr Einfluß auf Mozart* (*ZfMW.* I, 6, 1919) und *Paisiellos Buffokunst und ihre Beziehungen zu M.* (*AfMW.* I, 3; 1919). In früherer Zeit hat besonders noch Ludwig Nohl wertvolles Material über M. beigebracht (*Die Zauberflöte*, 1862; *Mozarts Leben*, 2. Aufl. 1876, engl. von Mrs. Wallace, 1877; *Mozarts Briefe*, 2. Aufl. 1877; *M. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen*, 1880). Eine erste kritische Gesamtausgabe der Briefe M.s (und seiner Familie) brachte Ludwig Schiedermair (4 Bde., München 1914; ein 5. Band enthält eine Ikonographie und Handschriftenproben). Vgl. auch Pohl, *Mozart und Haydn in London* (2 Bde., 1867); Nottebohm, *Mozartiana* (1880); E. K. Blümml, *Aus M.s Freundes- und Familienkreis* (1923); V. von Wilder, *Mozart* (1880 u. ö.); Meinardus, *M., ein Künstlerleben* (1882); Albert Leitzmann, *Mozarts Briefe* (Auswahl, 1910) und *Mozarts Persönlichkeit* (1914); H. de Curzon, *Essai de bibliographie mozartine* (1906) und *M.* (1914 in *Les maîtres de la musique*); C. Reinecke, *Zur Wiederbelebung der Mozartschen Clavierconcerte* (Leipzig, o. J.); A. Schurig, *W. A. M.* (auf Grund von Nissens Werk nach Wyzewa usw. neu bearb. 1913, 2 Bde. [1923], in franz. Bearbeitung durch Prod'homme 1925); Hermann Cohen, *Die dramatische Idee in Mozarts Operntexten* (1916); Rob. Lach, *W. A. Mozart als Theoretiker* (1918); Leop. Schmidt, *Mozart* (Berlin 1912); Camille Bellaigue, *M.* (1906 in *Les musiciens célèbres*); J. Kreitmaier, *W. A. M.* (1919); L. Schiedermair, *M.* (München 1922); B. Paumgartner, *M.* (Berlin 1927); H. Mersmann, *M.* (1925); Edw. J. Dent, *M.s Operas* (1913, deutsch 1922); auch K. von Wurzbach, *Mozartbuch* (1869); P. Hirsch, *Katalog einer M.-Bibliothek* (1905); O. Keller, *W. A. M.* (2 Bde., 1926/27); das zu einem großen Teil M.s Aufenthalt in Holland gewidmete Prachtwerk von D. F. Scheurleer, *Het Muziekleven in Nederland* (2 Bde., 1909) und die Jahresberichte des Mozarteums (seit 1880), die *Mitteilungen für die Mozartgemeinde in Berlin* (seit 1895) und die Berichte des Dresdner Musikvereins (seit 1897). Endlich ist noch als Arbeit von hohem Wert hervorzuheben L. v. Köchels *Chro-*

nologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts (1862, Nachtrag 1889, 2. Aufl. besorgt von Graf Waldersee 1905). Sehr groß ist die Spezialliteratur über die einzelnen Hauptopern, vor allem den *Don Juan*. Eine hauptsächlich der Mozartforschung gewidmete Vierteljahrsschrift *Mozarteums-Mitteilungen* gab 1918—21 der Zentralausschuß der Mozartgemeinde in Salzburg heraus. 1922/23 erschien ein von H. Abert redigiertes *M.-Jahrbuch* (Münch.). — Von Mozarts beiden überlebenden Söhnen starb der ältere, Karl (* 21. Sept. 1784), als Beamter zu Mailand 31. Okt. 1858. Der jüngere, Wolfgang (Amadeus), nach dem Vater benannt, * 26. Juli 1791, † 29. Juli 1844 zu Karlsbad, bildete sich unter A. Streicher, Albrechtsberger und Neukomm zum Pianisten aus und lebte viele Jahre als Musiklehrer und Dirigent des von ihm begründeten Cäcilienvereins zu Lemberg. Später zog er nach Wien. Seine Werke (2 Klavierkonzerte, je eine Sonate für Klavier allein und für Klavier und Violine, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationenwerke, Polonäsen, drei deutsche Lieder usw.) sind nicht von Bedeutung und dürfen nicht mit solchen des Vaters verwechselt werden. Vgl. Jos. Fischer, *W. A. M.* (1888).

Mozart-Stiftung s. Preise.

mp., s. v. w. mezzopiano, vgl. mezzo.

Mraczek (spr. -átschek), Joseph Gustav, * 12. März 1878 zu Brünn, Sohn des Musiklehrers und Cellisten Franz M. († 1898), zuerst Schüler seines Vaters und schon mit 8 Jahren Sängerknabe an Brünner Kirchen, absolvierte die Brünner Musikvereinsschule (Musikdir. Otto Kitzler, Karl Koretz) und 1894—96 das Wiener Konservatorium (Jos. Hellmesberger, Stocker, Grädener, Löwe), reiste ein Jahr als Violinist und war 1897—1902 Konzertmeister am Brünner Stadttheater. 1898—1918 Violinlehrer an der Brünner Musikvereinsschule, seit 1919 Leiter einer Meisterklasse für Komposition am Dresdner Konservatorium und von 1919 bis 1924 auch Dirigent des Dresdner philharmonischen Orchesters. 1916 zum österr. Prof. ernannt. Er schrieb die Opern: *Der gläserne Pantoffel* (Brünn 1902); *Der Traum* (1909, nach Grillparzer, Berlin 1912, Kgl. Opernhaus); *Aebelö* (1915, Text von Amélie Nikisch aus dem Dänischen von S. Michaelis, Breslau 1915); *Der Liebesrat*, Schäferspiel von Guido Glück; Oper *Ikdar* (Text von G. Glück, Dresden 1921); Oper *Madonna am Wiesenzaun* (*Herrn Dürers Bild*) nach einer Novelle von Ginzkey (Hannover 1927); Musik zu *Kismet* (München 1912; 7 Nummern daraus als *Orientalische Skizzen* für Kammerorchester bearbeitet, Dresden 1918); Orchesterstücke: *Rustans Traum* (Brünn 1911); *Liebesfeier und Abschied* (Dresden 1919); die sinfonische Burleske *Max und Moritz* (1912), sinfonische Dichtung *Eva* (Dresden 1921); *Variété*, Szenen für Orchester (1927); Klavierquintett *Es dur;* Streichquartett; weiter erschienen: Klavierstücke, Stücke für Violine u. Klavier, viele Lieder, Männerchöre, gemischte Chöre. Vgl. E. H. Müller, *J. G. M.* (Dresden 1918).

Muck, Carl, * 22. Okt. 1859 zu Darmstadt, Sohn eines bayrischen Ministerialrats, studierte klassische Philologie zu Heidelberg und Leipzig, wo er zugleich das Konservatorium besuchte und 1880 zum Dr. phil. promovierte, auch als Pianist im Gewandhause debütierte. Bald darauf ging er als Theaterkapellmeister nach Zürich, Salzburg, Brünn, Graz, wurde 1886 von Angelo Neumann als erster Kapellmeister an das deutsche Landestheater in Prag gezogen, leitete in dieser Stellung auch die von Neumann veranstalteten *Nibelungen*-Aufführungen 1889 in Petersburg und Moskau und die Sommerstagione 1891 im Lessingtheater in Berlin und wurde 1892 als Kapellmeister der Berliner Kgl. Oper engagiert, 1908 Generalmusikdirektor. In der Folge dirigierte er auch mehrfach in Vertretung die Symphoniekonzerte der Kgl. Kapelle, 1894—1911 die Schles. Musikfeste, 1899 die deutsche Oper in London (Covent-Garden), in den Wintern 1903 zu 1904, 1904/05 und 1905/06 wechselnd mit Mottl die Philharmonischen Konzerte des Hofopernorchesters in Wien, in den Wintern 1906/07 und 1907/08 (mit Urlaub) die Symphoniekonzerte zu Boston, war überhaupt in ausgedehntestem Maße ein nach auswärts begehrter Dirigent (Paris, Madrid, Kopenhagen, Brüssel usw.). 1912 gab er seine Berliner Stellung auf und übernahm wieder die Leitung des Bostoner Symphonieorchesters. Im Verlauf des Weltkriegs wurde M. in Amerika interniert, kehrte 1919 nach Europa zurück; wo er erst als Gastdirigent (München, Amsterdam u. a. a. O.) tätig war, 1922 aber zur Leitung der Philharmon. Konzerte in Hamburg berufen wurde. Besonders sei noch hervorgehoben, daß M. seit 1901 die *Parsifal*-Aufführungen in Bayreuth dirigierte.

Mudie, Thomas Molleson, * 30. Nov. 1809 in Chelsea, † 24. Juli 1876 in London; Schüler von Crotch an der Academy of Music, 1832—44 Klavierprofessor an demselben Institut, sodann bis 1863 Musiklehrer zu Edinburgh und seitdem bis zu seinem Tode wieder in London, gab zahlreiche Klavierstücke, Duos und Fantasien über schottische Lieder, eine Sammlung geistlicher Gesänge, viele Lieder usw. heraus; außerdem gelangten in der Society of British Musicians drei Sinfonien, ein Klavierquintett und ein Trio zur Aufführung, welche nach Macfarrens Urteil sehr bemerkenswert sind.

Mügeln. Vgl. Max Weber, *Beiträge zu einer Geschichte der Kantoreigesellschaft M.* (1921).

Mühldorfer, Wilhelm Karl, * 6. März 1836 zu Graz, † im März 1919 zu Köln, war zweiter Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, 1881 Kapellmeister an dem zu Köln, seit 1906 im Ruhestand in Köln, komponierte mehrere Opern (*Kyffhäuser, Der Kommandant von Königstein, Prinzessin Rebenblüte, Der Goldmacher von Straßburg* [Hamburg 1886], *Jolanthe* [Köln 1890]), ferner Schauspielmusiken, Ouvertüren, drei Ballette

(*Waldeinsamkeit* 1869, *Aschenbrödel* 1870 und *Der Alpenstrauß* [*Ein Traumleben am Nonnensee*] 1871), Lieder, Chorlieder u. a.

Mühlfeld, Richard, hervorragender Klarinettist, * 28. Febr. 1856 in Salzungen, † 1. Juni 1907 in Meiningen; Theorieschüler von Emil Büchner, seit 1873 Mitglied der Meininger Hofkapelle, zunächst als Geiger (Schüler von Konzertmeister Fleischhauer), seit 1876 als 1. Klarinettist (als solcher Autodidakt). M.s ausgezeichnetes Klarinettenspiel regte Brahms zur Komposition von *op. 114, 115* und *120* an. M. war 1884—96 1. Klarinettist der Bayreuther Festspiele.

Mühlhausen i. Th. Vgl. Jordan, *Aus der Geschichte der Musik der Stadt M.* (1905); auch Spittas *Bach-Biographie* I.

Mühling, August, * 26. Sept. 1786 zu Raguhn, † 3. Febr. 1847, auf der Leipziger Thomasschule Schüler von J. A. Hiller und A. E. Müller, 1809 Städtischer Musikdirektor in Nordhausen, lebte seit 1823 zu Magdeburg als Leiter der Konzerte, Königl. Seminar-Musiklehrer und Organist an der Ulrichskirche und 1843 Domorganist. Von seinen Werken sind bekannt geworden: Sammlung von Gesängen, Kanons, 2st. Kinderlieder, 12 4st. Motetten, Vokalquartette für gemischten Chor und für Männerstimmen (Magdeburger Liedertafel), Oratorien: *Abadonna, David, Bonifacius, Die Leidensfeier Jesu*, Psalmen, 2 Ouvertüren *(D moll* und *Es dur)*, Sinfonien *(C-* und *D dur)*, Sonaten, viele Klavierstücke, auch mehrere Hefte Orgelstücke. M. war ein ausgezeichneter Orgelspieler, der auch durch seine Improvisationen Aufsehen erregte.

Mühling, Julius, * 3. Juli 1810 in Nordhausen, † 10. Febr. 1880 in Magdeburg, Sohn von August M. und sein Nachfolger als Leiter der Sinfonie- und großen Gesangskonzerte sowie als Organist an der Ulrichskirche in Magdeburg; veröffentlichte Klavier- und Orgelstücke, Gesänge für gemischten und Männerchor, schrieb auch eine Sinfonie in *C dur*.

Mülheim a. d. Ruhr, s. Rheinland.

Muelich von Prag, deutscher Dichter der Zeit des Übergangs vom Minnesang zum Meistergesang (14. Jahrhundert), dessen Lieder mit den Melodien R. Batka mit Paul Runge herausgegeben hat (1905).

Müller, Adolf (eigentlich Schmid), * 7. Okt. 1801 zu Tolna in Ungarn, † 29. Juli 1886 in Wien, war erst längere Zeit Schauspieler an österreichischen Theatern, später, als er anfing, mit seinen leichten Kompositionen Glück zu machen, Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien zu Wien. M. schrieb 1825—84 Musik zu 64 (!) Bühnenstücken, besonders Possen von Nestroy und Bauernkomödien von Anzengruber, und eine große Quantität Dutzendware für Klavier und Gesang. Sein Sohn, ebenfalls Adolf, * 15. Okt. 1839 und † 14. Dez. 1901 zu Wien, Kapellmeister an der deutschen Oper zu Rotterdam und später am Theater an der Wien zu Wien (Opern: *Heinrich der Goldschmied, Waldmeisters Brautfahrt, Van Dyk;* Operetten: *Das Gespenst in der Spinnstube, Der kleine Prinz, Der Liebeshof, Des Teufels Weib, Der Hofnarr* [1886], *Der Millionenonkel* [1892], *Lady Charlatan* [1894], *General Gogo* [1896], *Der Pfiffikus* [1896], *Der Blondin von Namur* [1898]).

Müller, August, ausgezeichneter Kontrabassist, * 1810, † 25. Dez. 1867 als großherzoglicher Konzertmeister zu Darmstadt; gab Variationen usw. für Kontrabaß heraus.

Müller, August Eberhard, * 13. Dez. 1767 zu Northeim (Hannover); † 3. Dez. 1817 zu Weimar; vortrefflicher Klavier-, Flöten- und Orgelspieler, 1789 Organist der Ulrichskirche in Magdeburg, 1794 an der Nikolaikirche in Leipzig, 1800 Adjunkt und 1804 Nachfolger J. A. Hillers als Kantor an der Thomasschule und Städtischer Musikdirektor, 1810 Hofkapellmeister in Weimar, wo aber seine Gesundheit bald wankend wurde; veröffentlichte: 2 Klavierkonzerte, 5 Klaviersonaten, 2 Hefte Orgelstücke, eine Orgelsonate für 2 Manuale und Pedal, variierte Chorāle u. dgl., 1 Klaviertrio, 2 Violinsonaten, 6 Kaprizen und Fantasien für Klavier (vortreffliche Stücke), eine Reihe Variationenwerke für Klavier, 11 Flötenkonzerte, eine Fantasie für Flöte und Orchester, 4 Flötenduos und einige wenige Gesangssachen. Einen hohen Rang nehmen seine instruktiven Werke ein, besonders seine Pianoforteschule (1804, eigentlich die 6. Aufl. von Löhleins *Pianoforteschule*, bearbeitet von M.; die 8. Aufl. wurde 1825 von Czerny herausgegeben; Kalkbrenners Methode basiert auf der M.s); ferner eine Anleitung für den Vortrag Mozartscher Konzerte (worin M. und seine Gattin, geb. Rabert aus Magdeburg, exzellierten, 1797), instruktive Klavierstücke für Anfänger, eine Flötenschule und Tabellen für den Fingersatz der Flöte. M. hat schon 1801 (20. Dez.) Haydns *Jahreszeiten* in Leipzig zur Aufführung gebracht. Vgl. W. Nagel, *Zur Lebensgeschichte A. E. M.s* (*Die Musik* IX, 20).

Müller, Bernhard, * 25. Jan. 1824 zu Sonneberg, † 5. Dez. 1883 zu Meiningen, Schüler des Seminars zu Hildburghausen, 1850 Kantor zu Salzungen, wo er einen vorzüglichen Kirchenchor ins Leben rief.

Müller, Christian, berühmter Orgelbauer zu Amsterdam um 1720—70, unter anderm der Erbauer der großen Orgel zu Haarlem (1738, 60 Stimmen).

Müller, Edmund Joseph, * 7. Febr. 1874 zu Marienheide (Bez. Köln), widmete sich zunächst dem Lehrerberuf, wurde dann Schüler des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Steinbach, Bölsche, v. Baußnern u. a.), Dirigent in verschiedenen Orten, städtischer Musikdirektor in Eschweiler, Mitbegründer und Leiter der Musikschule in Düren, dann Obermusiklehrer und Studienrat in Köln; seit Gründung der dortigen Staatl. Musikhochschule Lehrer und Professor und Leiter der Schulmusikabteilung. Er begründete den Kölner Volkschor (1918) und eine damit verbundene Volkschorschule, die jetzt mit der Volkshochschule vereinigt ist. Im Auf-

trage des Ministeriums leitete M. die zweite Schulmusikwoche (Köln 1922), sowie Kurse für Lehrer und Chorleiter; er ist Gesangsinspektor für die südliche Hälfte der Rheinprovinz und Mitglied der Kommission für staatl. Gesanglehrerprüfung in Köln. Veröffentlichungen: *Der Gesangunterricht an höheren Knabenschulen* (1919); *Die Musikpflege im neuen Deutschland* (1919); Aufsätze über Musikpädagogik; Methodik des Musikunterrichts nach dem Arbeitsprinzip; Rhythmische Gymnastik in den Schulen u. a. Er ist Begründer und Herausgeber der MonatsschriftMusik im Leben(M.-Gladbach).

Müller, Erich H., * 31. Aug. 1892 in Dresden, studierte Musikwissenschaft bei Riemann und Schering, promovierte 1914 mit einer Studie über die *Mingottischen Opernunternehmungen*. 1917 leitete er das Erste Moderne Musikfest in Dresden; 1919 bis 1921 war er Chefredakteur der Zeitschrift *Maske und Palette* in Berlin. 1922 begründete er eine Schütz-Gesellschaft, deren Vorsitzender er seit 1925 ist. 1928 wurde er Direktor des Pädagogiums der Tonkunst in Dresden. Er ist Herausgeber des *Simrock-Jahrbuchs* (1928 ff.) und schrieb: *Angelo und Pietro Mingotti* (1917), *Paolo Scalabrini* (1917), *Filippo Finazzi* (1917), *Programmbuch zum Ersten Modernen Musikfest in Dresden* (1917), *Josef Gustav Mraczek* (1918); *Heinrich Schütz* (1925); *L. v. Ramult* (1927); Herausgeber eines *Deutschen Musiker-Lexikons* (1929).

Müller, Karl Wilhelm Ernst, * 2. Aug. 1866 zu Leipzig, 1890—93 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Paul, Reinecke, Ruthardt, Homeyer) und an der Universität (Kretzschmar, Paul), 1896 Gesanglehrer am Realgymnasium zu Leipzig, war daneben 1905—07 Kantor an der Andreaskirche, 1907 Organist an der Universitätskirche, 1893 auch Musikreferent der *Leipziger Zeitung*, 1916 Kgl. Professor. Eine Berufung als Domorganist nach Berlin lehnte er 1916 ab. Als Komponist trat M. auf mit Solostücken für Klavier, Violine, Orgel, mit Liedern *(op. 36)*, Motetten (Festmotette *op. 40*), Männerchören, zwei Choralkantaten *(Herzlich lieb hab ich dich, o Herr; Wie schön leuchtet der Morgenstern)*, einem Hymnus für Chor, Orchester und Orgel, einer Sinfonie, einem sinfonischen Epilog zu *Ahasver* und zwei Orchestersuiten (eine mit Chor).

Müller, Franz Karl Friedrich, * 30. Nov. 1806 und † 2. Sept. 1876 zu Weimar als Regierungsrat; schrieb: *Tannhäuser* (1853); *R. Wagner und das Musikdrama* (1861); *Der Ring des Nibelungen* (1862); *Tristan und Isolde* (1865); *Lohengrin* (1867) und *Die Meistersinger* (1869), sowie Skizzen aus der Weimarer Theaterwelt: *Im Foyer* (1868).

Müller, Friedrich, * 10. Dez. 1786 zu Orlamünde in Altenburg, † 12. Dez. 1871 zu Rudolstadt; tüchtiger, vielseitig gebildeter Musiker, ausgezeichnet als Klarinettist, 1803 Mitglied des Fürstlichen Orchesters in Rudolstadt, 1831 Nachfolger Eberweins als Kapellmeister, 1854 pensioniert; komponierte 2 Sinfonien, 2 Konzerte und 2 Konzertinos sowie andere Solosachen für Klarinette, Variationen für Klarinette mit Streichquartett, Klarinettenetüden, Stücke für 4 Hörner, Hornterzette, Variationen für Fagott und Orchester sowie Stücke für Harmoniemusik.

Müller, Gebrüder, zwei berühmte Streichquartette, von denen das ältere aus 4 Söhnen von Ägidius Christoph M. bestand (* 2. Juli 1765 zu Görsbach bei Nordhausen, † 14. Aug. 1841 als Hofmusikus [Violinist] in Braunschweig), nämlich für die erste Violine: Karl Friedrich M., * 11. Nov. 1797 zu Braunschweig, dort viele Jahre Konzertmeister, 1872 pensioniert, † 4. April 1873 in Braunschweig; Bratsche: Theodor Heinrich Gustav, * 3. Dez. 1799, herzoglicher Sinfoniedirektor, † 7. Sept. 1855 in Braunschweig; Cello: August Theodor, * 27. Aug. 1802, Kammermusikus, † 20. Okt. 1875 zu Braunschweig, und zweite Violine: Franz Ferdinand Georg, * 30. Juli 1808, Herzoglicher Kapellmeister, † 22. Mai 1855 in Braunschweig. Die Zeit des Zusammenspielens der vier Brüder fällt zwischen 1831 und 1855; sie besuchten außer Deutschland auch Paris, Holland, Dänemark und Rußland. Vgl. L. Köhler, *Die Gebrüder Müller und das Streichquartett* (1858) und Ernst Stier, *Das Streichquartett der Gebrüder Müller* (*Braunschweigisches Archiv*, Juli 1913). — Das jüngere M.-Quartett bildete sich gleich nach der Zersprengung des ältern durch den Tod (1855) aus vier Söhnen von Karl Friedrich M., und zwar erste Violine: Karl (M.-Berghaus), * 14. April 1829, † 11. Nov. 1907 in Stuttgart, der später Kapellmeister zu Rostock wurde, seit welcher Zeit Leopold Auer (s. d.) die Führung des Quartetts übernahm; zweite Violine: Hugo, * 21. Sept. 1832 und † 26. Juni 1886 zu Braunschweig; Bratsche: Bernhard, * 24. Febr. 1825, † 4. Sept. 1895 zu Rostock, und Cello: Wilhelm, * 1. Juni 1834, † im Sept. 1897 in Neuyork. Die sämtlich in Braunschweig geborenen vier Brüder wurden als Hofmusiker zu Meiningen angestellt (Karl war vorher Konzertmeister in Berlin), siedelten aber 1866 nach Wiesbaden über, und als Karl nach Rostock berufen wurde, folgten ihm die übrigen auch dorthin. Das Quartett wurde endgültig zersprengt durch die Anstellung Wilhelms als erster Cellist der königlichen Kapelle und Lehrer an der Kgl. Hochschule in Berlin (Nachfolgers Deswerts, 1873). Karl wurde später Dirigent der Kurkapelle in Wiesbaden, leitete einige Zeit die Privatkapelle des russischen Barons von Dervies in Nizza, ließ sich 1880 in Stuttgart nieder, wo seine Frau ein Gesangsinstitut gründete, während er selbst 1881—86 in Hamburg tätig war. M. komponierte zwei Streichquartette, eine Sinfonie, Ouvertüre zu *Fiesko*, Vortragsstücke für Violine, auch für Cello, Lieder, eine Kantate *Jephtas Tochter*, auch eine Operette, bearbeitete Beethovens *Cis moll*-Quartett für großes Orchester, desgl. Wagners *Album-Sonate* usw. Der Name

Berghaus ist der Mädchenname seiner Frau Elvira, Tochter des Geographen Berghaus, einer vortrefflichen Konzertsängerin, (Kgl. Württembergische Kammersängerin), Schülerin des Sternschen Konservatoriums, dann von Frau v. Milde in Weimar, Götze in Leipzig und Ettore in Mailand.

Müller, Hans, Sohn des rheinischen Dichters Wolfgang Müller (von Königswinter), * 18. Sept. 1854 in Köln a. Rh., † 11. April 1897 in Berlin, besuchte die Gymnasien in Köln und Wiesbaden, wurde im Jahre 1873 von einem heftigen Lungenübel befallen, das ihn fast drei Jahre hindurch zum Besuch von Kurorten in der Schweiz und in Italien zwang. Vollständig wiederhergestellt, namentlich durch einen 1½jährigen Aufenthalt in Davos, widmete er sich auf den Universitäten Leipzig und Bonn philosophischen und kunstgeschichtlichen Studien, promovierte in Leipzig zum Dr. phil. und veröffentlichte verschiedene historische, kunsthistorische und poetische Arbeiten. Im Jahre 1879 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder und begann sich mit musikwissenschaftlichen Studien, besonders des Mittelalters, zu befassen, zu deren gründlicher Behandlung er mehrfach größere Reisen durch Deutschland, Italien, Frankreich, Belgien und die Schweiz unternahm. 1885 war er eine Zeitlang an der Großherzogl. Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe angestellt und wurde 1886 Lehrer für Musikgeschichte an der Kgl. Hochschule zu Berlin, 1889 Kgl. Professor. Seine Arbeiten auf musikhistorischem Gebiete sind: *Die Musik Wilhelms v. Hirschau* (1884), *Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik* (1884), *Eine Abhandlung über Mensuralmusik* (Leipzig 1886) sowie in der *Vierteljahrsschrift f. MW.: Bruchstücke aus der mittelalterlichen Musiktheorie* (1885), *Wilhelm Heinse als Musikschriftsteller* (1887) und Kritiken.

Müller, Hermann, * 1. Okt. 1868 zu Dortmund, studierte 1887—92 Theologie (Dr. theol., 1891 Priester), 1893 Kaplan in Dortmund, besuchte 1894 noch die Kirchenmusikschule zu Regensburg (Haberl, Haller), 1894—1901 Domchordirektor in Paderborn (gleichzeitig 1894 Domvikar und 1895—1901 Repetent am Collegium Leoninum), 1901 Professor der Theologie, 1909 Mitbegründer und 1909—27 Schriftleiter, seitdem Mitherausgeber der Zeitschrift *Theologie und Glaube*, 1910—26 Generalpräses des Allg. deutschen Cäcilienvereins und Redakteur des Cäcilienvereinsorgans. Außer theologischen Arbeiten (z. B. *Aus der Überlieferungsgeschichte des Polykarp-Martyriums*, 1908; *Zum Eidesverbot der Bergpredigt*, 1913; *Skizzen zu moraltheologischen Vorlesungen*, 2 Bde., 1904 ff.; *Der feierliche Gottesdienst der Karwoche*, 7. Aufl. 1928); *Psalmi horarum Tertiae et Nonae*, 1898; *Kyrioleis* (geistliche Lieder, 1923) schrieb er: *Gänge durchs Kirchenlied* (1926) sowie wertvolle Aufsätze fürs *Kirchenmusik. Jahrbuch* (*Zur Eichsfeld. Musikgeschichte*, 1902 und 1904, über den *Traktat des Gobelinus Persona*, 1906, *Kirchengesang im Bistum Münster*, 1908); *Der Musiktraktat . . . des Bartholomäus Anglicus*, 1909 in der *Riemann-Festschrift*; für die *ZfMW.*, *AfMW.* u. a.

Müller, Iwan, berühmter Klarinettist, * 3. Dez. 1786 zu Reval, † 4. Febr. 1854 in Bückeburg; Erfinder der Klarinette mit 13 Klappen und der Altklarinette, durch die das Bassetthorn antiquiert wurde, kam 1809 nach Paris und errichtete, unterstützt durch einen Bankier, eine Fabrik der verbesserten Klarinetten, die indes fallierte, weil das Gutachten der Akademie M.s Neuerungen verwarf, womit sie (was Akademien öfters begegnet) sich blamierte, da bereits nach wenigen Jahren die Instrumente allgemein in Aufnahme kamen. M. verließ 1820 Paris, lebte sodann einige Zeit in Rußland, später in Kassel, Berlin, in der Schweiz, London, Paris und starb schließlich als Hofmusiker in Bückeburg. M. gab heraus: eine Schule für seine verbesserten Instrumente, 6 Flötenkonzerte, eine Konzertante für 2 Klarinetten, verschiedene Sachen für Klarinette und Klavier und 3 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello.

Müller, Johannes, berühmter Physiolog, * 14. Juli 1801 zu Koblenz, † 28. April 1858 in Berlin; 1824 Privatdozent zu Bonn, dort 1826 außerordentlicher und 1830 ordentlicher Professor der Physiologie, 1833 nach Berlin berufen, schrieb außer zahlreichen andern bedeutenden Werken: *Untersuchungen über die menschliche Stimme* (1837) und *Über die Kompensation der physischen Kräfte am menschlichen Stimmorgan* (1839); auch sein großes *Handbuch der Physiologie des Menschen* (1833—40, 2 Bde.) brachte vieles Neue und Bedeutende über das Gesangs- und Gehörorgan.

Müller, Joseph, * 1839, † 18. Juli 1880 zu Berlin als Sekretär der Kgl. Hochschule für Musik; 1871—74 Redakteur der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, gab einen wertvollen Katalog heraus: *Die musikalischen Schätze der königlichen und Universitätsbibliothek zu Königsberg* (1870).

Müller, Karl, * 21. Okt. 1818 zu Weißensee bei Erfurt, † 19. Juli 1894 zu Frankfurt a. M., Schüler von J. N. K. Götze in Weimar, war zuerst Violinist in der weimarischen Hofkapelle unter Hummel, genügte 1837 f. seiner Militärpflicht zu Düsseldorf, wo ihn J. Rietz öfters zur Stellvertretung heranzog, blieb dort als Privatmusiklehrer und Dirigent eines Künstlergesangvereins, war sodann 1846—60 Musikdirektor in Münster i. W. und übernahm endlich 1860 die Direktion des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., die er bis 1892 führte. M. hat sich auch als Komponist mit Kantaten (*Tasso in Sorrent*, *Rinaldo*), Ouvertüren und andern größeren und kleineren Werken mit Erfolg betätigt.

Müller, Karl Christian, * 3. Juli 1831 zu Meiningen, † 4. Juni 1914 in Neuyork; in Meiningen von F. W. und Heinr. Pfeiffer (Klavier und Orgel) und Andreas Zöllner (Komposition) ausgebildet, ging 1854 nach

Neuyork, wo er als Theorielehrer angesehen war; 1879—95 war er Lehrer für Harmonie am N. Y. College of Music. M. gab eine englische Darstellung des Sechterschen Systems heraus *(The Correct Order of Fundamental Harmonies)* sowie 3 Hefte Übungen, dazu: *Three Series of Tables for Writing Harmonic Exercises.* Von seinen Kompositionen (Lieder, Männerquartette, Sinfonien usw.) erschienen in Deutschland drei Orgelsonaten *op. 47* und *57*, eine Violinsonate *op. 61*, und ein Streichquartett *A moll op. 63.*

Müller, Otto, * 10. Jan. 1837 in Augsburg als Sohn des Kirchenkapellmeisters und Komponisten D. Müller (1806—79), †8. März 1920 in Wien, studierte in München Germanistik und Musik an der Universität (Schafhäutl, Riedel) und am Konservatorium (Wohlmuth [Harmonielehre], Jul. Maier [Kontrapunkt] und Herzog [Orgel]). Wirkte in verschiedenen Städten in der Schweiz und in Paris, kam 1869 nach Wien, war Organist und Chordirektor unter P. Heidenreich und war zuletzt bis 1915 Theorielehrer an der Lehranstalt des Allgemeinen Kirchenmusikvereins. Schrieb ein *Stabat mater* mit Orchester, ein 8st. *Te Deum* a cappella, vier- und mehrstimmige Messen, ein 8st. *Miserere* (sein letztes Werk), eine Militärmesse (nur für Blasinstrumente), auch Orgelwerke und Kammermusik (Violinsonate, Klaviertrio, Klavierquartett, Duos für Klavier und Harmonium).

Müller, Paul, schweizerischer Komponist, * 19. Juni 1898 in Zürich, Schüler von Victor Delpy (Violine und Theorie), dann des Zürcher Konservatoriums (Andreae, Jarnach), seit 1920 noch in Paris und Berlin zu Studienaufenthalten, 1927 Lehrer für Kontrapunkt am Zürcher Konservatorium. Werke: Kleine Sinfonie; *Marienleben;* acht Stücke für Kammerorchester *op. 8;* Streichquartett *Es dur op. 4;* Streichquintett *F dur op. 2;* Violinsonate *B dur op. 5;* sechs Klavierstücke *op. 10;* Toccata für Orgel *op. 12;* Lieder; *Tedeum op. 11* (Tonkünstlerfest Chemnitz 1926); 2akt. Singspiel *Die Simulanten* u. a.

Müller, Peter, * 28. Juli 1791 in Kesselstadt bei Hanau, † 29. Sept. 1877 (als Pfarrer in Staden) in Langen, besuchte die Universität Heidelberg, war später Lehrer in Gießen, Rektor in Gladenbach und 1817 erster Musiklehrer am Seminar in Friedberg (Denkmal 1889). Hier entstanden seine Männerchöre, die Orgelpräludien, zwei Streichquintette und seine wohlbekannten Jugendlieder. 1839 siedelte er als Pfarrer nach Staden über, wo er wieder fünf Quintette schrieb, die mehrfache Aufführungen in Darmstadt erlebten; 27. Dez. 1853 wurde seine Oper: *Die letzten Tage von Pompeji*, aufgeführt, zu der sein ältester Sohn nach dem Roman von Bulwer den Text geschrieben. Außerdem befanden sich in seinem Nachlaß noch viele ungedruckte Lieder, ein Streichquartett und die Oper: *Claudine von Villa bella* nach dem Text von Goethe. Vgl. H. Müller, *P. M.* (Darmstadt 1917), ferner Karl Schmidt; *P. M.* (in *Hessische Biographien* 1919); Schmidt hat auch drei Bläserquintette M.s aus dem Nachlaß herausgegeben.

Müller, Richard, * 25. Febr. 1830 und † 1. Okt. 1904 zu Leipzig, Sohn des Dirigenten der Euterpekonzerte, Christian Gottlieb M., Schüler seines Vaters, K. Zöllners, Hauptmanns und Rietz', bis 1893 Dirigent des akademischen Gesangvereins „Arion", der Männergesangvereine „Hellas" und „Liedertafel", Gesanglehrer am Nikolaigymnasium usw., komponierte Lieder, Kinderlieder, Chorlieder, Motetten und ein Chorwerk: *Die Lotsen* (mit verbindender Deklamation).

Müller, Richard, bewährter Stimmbildner, * 12. März 1853 in Kamenz (Sachsen), †26. Nov. 1917 zu Dresden, studierte zu Leipzig Pädagogik und Naturwissenschaften, promovierte zum Dr. phil. und machte das Oberlehrerexamen, wandte sich aber dann der Musik zu und studierte in Berlin Gesang bei Luise Reß, die zu den Schriften von Müller-Brunow, Siga Garsó und Dr. Bruhns-Molar die Anregung gab und nach deren Prinzipien er seit 1888 in Dresden Gesangunterricht erteilte. 1890 wurde er am Kgl. Lehrerinnenseminar als Gesanglehrer und an der Dresdner Musikschule als Hauptlehrer für Sologesang angestellt. 1902 Kgl. Professor. Seit 1904 widmete sich M. lediglich dem Privatunterricht. Aus der großen Zahl der von M. gebildeten Sänger seien Frau Boehm van Endert und A. v. Bary genannt.

Müller, Sigfrid Walther, * 11. Jan. 1905 zu Plauen, Sohn und Schüler des Seminarmusiklehrers Hugo M., dann des Leipziger Konservatoriums (Karg-Elert, Baresel und Martienssen, Ramin, Hochkofler), seit 1926 noch des Kirchenmusikalischen Instituts. Er veröffentlichte: Sonate *E dur* für Flöte und Klavier *op. 2;* Sonate Nr. 2 *D dur* für Klavier und Violine *op. 7;* Suite im alten Stil für Klavier *op. 8;* Choralimprovisationen für Orgel *op. 10;* kleine Sonate für Klavier *op. 11;* Klaviertrio *op. 12;* Kammermusik *As dur* für Klarinette, Violine, Viola und Violoncell *op. 1;* Sonate für Flöte allein *op. 9a;* Sonate *F dur* für Klavier und Violoncell *op. 14;* Toccata, Passacaglia und Fuge *D moll* für Orgel *op. 15;* Introduktion und Doppelfuge *E moll* für Streichquartett *op. 17;* Lieder *op. 6.* Ms. sind: Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier *G dur op. 3;* Variationen und Fuge über ein lustiges Thema *B dur* für zwei Klaviere *op. 4;* Tanzsuite für Klavier *op. 5;* fünf Stücke für Klarinette und Viola *op. 9b;* Divertimento für Streichquartett und Klarinette *op. 13;* Sonate *C dur* für Klavier *op. 16;* Sonate für Viola und Klavier *D moll op. 18;* Klaviertrio Nr. 2 *D dur op. 19;* Gloria für 8st. Chor a cappella.

Müller, Walther, * 7. Nov. 1884 in St. Gallen, nach Absolvierung des Gymnasiums von 1904—10 in Leipzig am Konservatorium Schüler von Pembaur, Krehl, Sitt, Homeyer, an der Universität von Riemann und Schering. Doktordissertation:

Johann Adolf Hasse als Kirchenkomponist; 1910—12 Kapellmeister an den Stadttheatern Nürnberg und St. Gallen; 1912—19 als Musikdirektor und Gesanglehrer der städtischen Schulen in Emden (Nordsee). Seit 1920 Dirigent des Stadtsängervereins Frohsinn, St. Gallen (Gemischter und Männerchor).

Müller, Wenzel, seinerzeit populärer Bühnenkomponist, * 26. Sept. 1767 zu Türnau in Mähren, † 3. Aug. 1835 zu Baden bei Wien; Theaterkapellmeister zu Brünn, seit 1786 am Leopoldstädter Theater in Wien, unter Marinellis Direktion und nach dessen Tode 1803 unter Hensler, folgte 1808 seiner Tochter Therese Grünbaum (s. J. Ch. Grünbaum) als Operndirektor nach Prag, kehrte aber 1813 an die Leopoldstädter Bühne zurück. Er komponierte Instrumental- und Vokalwerke aller Art, aber ohne tieferen Gehalt, und machte mit seinen zahllosen Liederspielen, Zauberopern und Possen wahrhaft Furore (*Das neue Sonntagskind, Die Schwestern von Prag, Die Zaubertrommel, Die Teufelsmühle* u. v. a.). Vgl. das Verzeichnis in Riemanns *Opernhandbuch*, 2. Supplement, sowie W. Krone, *W. M.* (1906, Dissertation). — Sein Sohn Wilhelm, * 1800 zu Wien, war gleichfalls Komponist und starb im Sept. 1882 als Kapellmeister zu Agram.

Müller, Wilhelm Christian, Musikschriftsteller, * 7. März 1752 zu Wasungen bei Meiningen, † 6. Juli 1831 in Bremen als Musikdirektor; schrieb: *Versuch einer Geschichte der Tonkunst in Bremen* (im *Hanseatischen Magazin* 1799); *Versuch einer Ästhetik der Tonkunst* (1830). Vgl. F. Wellmann, *Der bremische Domkantor Dr. W. Chr. M.* (1914).

Müller-Berghaus s. Gebrüder Müller (Karl im jüngeren Müller-Quartett).

Müller-Blattau, Joseph, * 21. Mai 1895 in Colmar i. E., studierte in Straßburg Musikwissenschaft (Ludwig), neuere Philologie, Philosophie, gleichzeitig Schüler des Konservatoriums (Pfitzner, Ernst Münch); nach der Rückkehr aus dem Kriegsdienst setzte er seine Studien in Freiburg i. B. (Gurlitt) fort. 1919 wurde er Assistent des musikwissenschaftlichen Instituts der dortigen Universität; 1922 habilitierte er sich in Königsberg, wo er auch akademischer Musikdirektor und Direktor des musikwissenschaftlichen Seminars wurde; 1928 außerordentlicher Professor. Veröffentlichte: *Das Elsaß, ein Grenzland deutscher Musik; Grundzüge einer Geschichte der Fuge* (1923); Neuausgabe von Forkels *Bach* und Rochlitz' Bachaufsätzen; *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens* (Leipzig 1926); *Die Erforschung der ostpreußischen Musikgeschichte* (*Altpreußische Forschungen* 1926); *Die Tonkunst in altgermanischer Zeit* (in: *Germanische Wiedererstehung*, Heidelberg 1926); ges. Aufsätze *Musikal. Erneuerung* (1928); *Grundlagen der mus. Gestaltung* (1928).

Müller-Brunow, Bruno (Müller, genannt M.-B.), * 1853, † 11. Dez. 1890 zu Leipzig, wo er seit 1887 als geschätzter Gesanglehrer lebte. Sein letzter Lehrer war der Tenorist Ludwig Bär, ein Schüler von Louise Reß in Berlin. M.-B. ist der Verfasser der sehr beachteten Broschüre *Tonbildung oder Gesangsunterricht* (1890, 5. Aufl. 1910), welche die Register der Singstimme in Frage stellt und zuerst die durch eine Anzahl seiner Schüler (Törsleff, Bruns-Molar) propagierte Lehre vom „primären Ton" aufstellte.

Müller-Hartmann, Robert, * 11. Okt. 1884 zu Hamburg, studierte am Sternschen Konservatorium und bei Eduard Behm in Berlin und wirkte seit 1913 in seiner Vaterstadt als erster Theorielehrer am Bernuthschen Konservatorium; 1923 erhielt er einen Lehrauftrag für Musiktheorie an der Hamburger Universität. Als Musikkritiker war er mehrere Jahre für den *Hamburgischen Correspondent*, später für das *Hamburger Fremdenblatt* tätig. Kompositionen: sinfonische Ballade; Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für großes Orchester (1912 in Dessau); Lieder *op. 4, 11, 12, 15, 16, 20;* Skizzen für Klavier *op. 6;* Violinsonaten *op. 5* und *21;* Klavierstücke *op. 8, 17a, 22, 23;* ein Streichquartett in *D moll op. 9;* sinfonische Ouvertüre *op. 7* (1916 in Berlin unter Richard Strauß); Orchestervariationen über ein pastorales Thema *op. 13* (1921 unter Fritz Busch in Stuttgart); Ouvertüre zu *Leonce und Lena op. 14;* Sinfonie *C dur op. 18* (Hamburg 1926); Orchester-Suite *E dur op. 25;* Bühnenmusik zu G. Hauptmanns *Veland.* Er schrieb auch ein *Aufgabenbuch zur Harmonielehre.*

Müller-Hartung(Müllerhartung), Karl, * 19. Mai 1834 zu Stadtsulza (Thüringen), † 11. Juni 1908 in Charlottenburg, absolvierte das Gymnasium in Nordhausen, studierte zu Jena kurze Zeit Theologie, ging dann zur Musik über und wurde Schüler von Kühmstedt in Eisenach. Nachdem er von 1857 an zwei Jahre Operndirigent zu Dresden gewesen, wurde er nach Kühmstedts Tod in dessen Stelle als Musikdirektor und Lehrer am Seminar in Eisenach berufen, erhielt 1864 den Professortitel, wurde 1865 Kirchenmusikdirektor zu Weimar, 1869 ebenda Opernkapellmeister und 1872 Begründer und Direktor der Großherzoglichen Orchester- und Musikschule. 1889 gab er die übrigen Ämter auf, 1902 auch die Direktion der Musikschule. Von seinen Kompositionen sind besonders die Orgelsonaten hervorzuheben, außerdem Psalmen, Männerchöre und liturgische Chöre; von einer mehrbändigen *Theorie der Musik* erschien nur der erste Band: *Harmonielehre* (1879).

Müller-Hermann, Johanna, Komponistin, * 15. Jan. 1878 in Wien, Schülerin von Guido Adler, Al. Zemlinsky und J. B. Foerster, wirkt als Lehrerin für Theorie und Komposition am Neuen Wiener Konservatorium. Sie schrieb außer Liedern und Klavierwerken eine Reihe von Kammermusikwerken (Violinsonate *op. 5*, Cellosonate *op. 17*, Streichquintett *op. 7*, Streichquartett

Es dur op. 6), Chöre a cappella *op. 9* und *13*, Chöre mit Orchester *op. 10* und *22*, ein größeres Chorwerk mit Orchester *Der sterbende Schwan op. 16; Von Tod und Gedenken* (Kantate für Soli, Chor und Orchester *op. 30*); eine *heroische Ouvertüre op. 21*; Vorspiel zu Ibsens *Brand op. 25;* Sinfonie *D dur* für Soli, Chor und Orchester *op. 27*; Orchesterlieder und -Duette *op. 18, 26, 29* u. v. a.

Müller-Rehrmann, Fritz, * 3. Dez. 1889 in Nürnberg als Sohn eines Lehrers, 1908 bis 1912 Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst (Zilcher, Becht, Beer-Walbrunn, Klose, Mottl); 1912/13 Kapellmeister-Volontär am Stadttheater St. Gallen; 1913/14 dritter Kapellmeister am Karlsruher Hoftheater, 1914—18 im Heeresdienst und Meisterschüler bei Gernsheim und Gg. Schumann in Berlin; 1919/20 Dirigent der Singakademie und der Sinfoniekonzerte in Glogau; seit 1921 in München. Werke: Klavier: lyrische Stücke *op. 6*, Sonatine *op. 19*, atonale Intervallstudien *op. 21*, Klaviersuite vierhändig *op. 12*, Walzer vierhändig *op. 13*, *Perpetuum mobile* für 2 Klaviere *op. 8*, Systematische Schule der Klaviertechnik *op. 9;* Kammermusik: Variationen für Streichquartett *op. 3*, Klaviertrio *Es dur op. 7*, Streichquartett *C moll op. 11* (preisgekrönt Salzburg 1922); Orchester: *Tanzbilder* (Ballettmusik) *op. 4* (Karlsruhe 1914), *Kriegsouvertüre op. 5* (Berlin 1916), kleine Suite *op. 12;* Gesänge: *op. 1, 2, 14, 17;* Chöre: *op. 16* (Requiem), *op. 18*. Theorie: *Grundlagen der modernen Harmonik op. 10* (München 1922), *Über Vereinfachung der Notenschrift, Einheitsschlüssel und Einheits-Partitur op. 15* (Ms.).

Müller-Reuter, Theodor, * 1. Sept. 1858 und † 11. Aug. 1919 zu Dresden, Schüler von Friedrich Wieck, Alwin Wieck (Klavier) und L. Meinardus, Julius Otto und Bargiel (Komposition), 1878/79 am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. (Clara Schumann, J. Stockhausen, Raff), 1879 Lehrer für Klavier und Theorie am Konservatorium zu Straßburg, siedelte 1887 nach Dresden über, wurde 1888 Dirigent des Männergesangvereins Orpheus, 1889 auch des Orchestervereins und der Dreyssigschen Sing-Akademie und 1892 Lehrer am Kgl. Konservatorium. Von 1893—1918 war er Dirigent der Konzertgesellschaft zu Krefeld, 1902 Direktor des Städtischen Konservatoriums, 1897 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1907 zum Professor ernannt. Seit 1919 lebte M.-R. in Gautzsch bei Leipzig. M.-R. komponierte Lieder *(op. 7, 9, 14, 26)*, Frauenchöre *(op. 15)* mit Klavier, Männerchöre *(op. 10—15, 17, 18)*, zwei Opern (*Ondolina*, Straßburg 1882, und *Der tolle Graf*, Nürnberg 1887), die Chorwerke *Ruth, Lied des Sturms op. 23* (Doppelchor und Orchester), *Hackelberends Begräbnis op. 24* (Chor und Orchester), eine Orchestersuite *Auf dem Lande*, ein Klaviertrio *(D moll op. 19)*, sowie Klavierstücke *(op. 6, 8, 18, 25*, Etüden *op. 20* mit „Fingerwechsel"), bearbeitete Brahms' *op. 23* und drei Stücke Schuberts *op. 85* für Orchester, Schuberts *op. 142 III* für zwei Klaviere, das Andante aus Bachs Italienischem Konzert für Violine mit Orchester u. a. Schrieb: *Studie über Beethovens C moll-Sinfonie, 50 Jahre Musikleben am Niederrhein, Zur Einführung in Liszts Legende von der heiligen Elisabeth* (1905) u. a. M.-R. verfaßte ein sehr nützliches, auf selbständiger und liebevoller Arbeit beruhendes *Lexikon der deutschen Konzert-Literatur* (1. Bd. 1909, Nachtrag 1921), das manche Daten besonders von Erstaufführungen neu bringt oder auch korrigiert.

Müller von der Ocker, Fritz, * 21. Febr. 1868 zu Braunschweig, dort Schüler von H. Riedel, war Violinist im Stadtorchester zu Magdeburg unter Kauffmann, Dirigent der Volks-Singakademie und des Männergesangvereins „Arion" in Magdeburg, fünf Jahre lang auch Dirigent des Kirchengesangvereins „Paulus"; brachte in Magdeburg zur Aufführung die Opern: *Die Nixe* (3 akt. Volksoper, 1907), *Lurley* (1 akt., 1912), *Jung Joseph* (3 akt., 1913) und (in Karlsruhe 1911) die Operette *Ohne Männer geht es nicht*. Weitere Opern: *Die Nilbraut; Das Gastmahl des Nero*. Auch komponierte er Orchesterwerke, Kammermusik, ein Chorwerk *Frau Minne* (mit Soli und Orchester), Lieder, Balladen, Chorlieder für Männerchor und für Frauenchor, auch viel Kirchenmusik u. a., über 200 Opera.

Müller von der Werra (Friedrich Konrad Müller, genannt M. v. d. W.), * 14. Nov. 1823 zu Ummerstadt (Meiningen), † 26. April 1881 in Leipzig; der bekannte Volksdichter, begründete den Deutschen Sängerbund und gab 1861—71 die *Neue Sängerhalle* heraus; auch redigierte er das *Allgemeine Reichskommersbuch für Studenten*.

München. Vgl. Lipowski, *Baier. Musik-Lexikon* (1811); Ad. Sandberger, *Beiträge zur Geschichte der Bayrischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso* (3 Bde., 1894/95, der 2. noch nicht erschienen); derselbe, Einleitungen zu den *DTB*. I (dall'Abaco) und II, 2 (J. K. Kerll); Th. Kroyer, Einleitung zu *DTB*. III, 2 (L. Senfl); O. Ursprung, *M.s musikalische Vergangenheit* (1927); Fr. M. Rudhart, *Geschichte der Oper am Hofe zu München* (1865); Br. Hirzel, *A. Goßwin. Ein Beitrag zur Geschichte der Hofkapellen in München und Freising* (1909); L. Schiedermair, *Die Anfänge der Münchner Oper* (*Sammelb. d. IMG*. 1904); A. Neisser, *Servio Tullio . . von A. Steffani* (1902); K. Huber, *Ivo de Vento* (1918); (F. X. Haberl), *Archivalische Excerpte über die herzogliche Hofkapelle in M.* (*Kirchenmus. Jahrbuch* 1894, 1895 und 1896); O. Ursprung, *J. de Kerle* (1911); B. A. Wallner, *Die Musikalien in der Wittelsbacher-Ausstellung der Kgl. Bayr. Hof- und Staatsbibliothek zu München 1911* (*Zeitschr. d. IMG*. XIII [1912]); derselbe, *Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik bei St. Peter in M.* (*St. Peterskalender* 1917—19); E. Reipschläger, *Schubart, Danzi und Poißl als Opernkomponisten* (1911, Rostocker Dissertation); F. Grandaur,

Chronik des Kgl. Hof- und Nationaltheaters in München (1878); K. v. Perfall, *25 Jahre Münchner Hoftheater-Geschichte* (1892); derselbe, *Ein Beitrag zur Geschichte des kgl. Theaters in M.* (1894); E. Bücken, *M. als Musikstadt* (1923); Max Zenger, *Geschichte der M.er Oper* (1923, herausgegeben von Th. Kroyer); H. Biehrle, *Die Musik. Akademie M. 1811—1911* (1911); *Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Akademie der Tonkunst in M.* (1924); A. v. Mensi-Klarbach, *Alt-Münchner Theater-Erinnerungen* (1923; 2. Aufl. 1924); J. J. Maier, *Katalog der Handschriften der Münchner Hof- und Staatsbibliothek* (1. Bd. 1879, bis zum Ende des 17. Jahrhunderts).

München-Gladbach s. Rheinland.

Münnich, Richard, * 7. Juni 1877 in Steglitz (Berlin), Sohn von Rudolf M., Schüler seines Vaters, absolvierte das Gymnasium in Berlin, studierte dann Musik und Psychologie (Bellermann, Friedlaender, Fleischer, Stumpf), promovierte 1902 in Berlin zum Dr. phil., machte dann noch Kompositionsstudien bei M. Grabert und studierte ohne Lehrer Riemanns Schriften. M. wurde 1904 Lehrer am Riemann-Konservatorium in Stettin, 1908 Gesanglehrer an der Oberrealschule in Großlichterfelde und 1909 Dirigent des Charlottenburger Chorvereins. Nach Ablegung der neueingeführten Staatsprüfung für Gesanglehrer an höheren Schulen wurde er 1913 an der Bertram-Realschule in Berlin angestellt, 1920 Obermusiklehrer, 1924 Studienrat. Gleichzeitig wirkte er seit 1910 als Theorielehrer am Konservatorium Klindworth-Scharwenka und am katholischen Gesanglehrerinnen-Seminar von St. Ursula, war auch bis Kriegsbeginn Mitglied des Lehrkörpers der freien Hochschule Berlin. 1918—21 redigierte er die *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege;* seit 1. Januar 1928 Mitherausgeber der *Zeitschrift für Schulmusik* (mit Jöde, Martens, Sus. Trautwein). 1924 Mitglied des Staatl. Künstl.-Prüfungsamtes (für Musikerziehung) in Berlin; mit L. Kestenberg Redakteur des Musiklehrplans für die höheren Schulen Preußens (1925); seit 1926 Fachberater für Musik an höheren Schulen und Mitglied des Pädagogischen Prüfungsamts beim Prov.-Schulkollegium für Brandenburg-Berlin sowie Leiter eines Fachseminars zur Ausbildung von Musik-Studienreferendaren. 1905 fand M. die verloren gewesenen Musiksammlungen der Johannis- und Katharinenkirche zu Danzig wieder auf (vgl. Katalog von O. Günther). Von seinen Kompositionen kamen einige Motetten zur Aufführung. M.s schriftstellerische Arbeiten sind: *Johann Kuhnau* (Teil I: *Kuhnaus Leben,* Diss. 1902 in den *Sammelbd. IMG.* III, 473 ff); *Die Entwicklung der Riemannschen Harmonielehre und ihr Verhältnis zu Oettingen und Stumpf* (1909 in der *Riemann-Festschrift*); *Zilchers Dehmel-Zyklus* (1911); *Wiederholungsbüchlein für den Musikunterricht an höheren Schulen* (4. Aufl. 1928); mit H. Martens: *Der Auswahlchor;* Musikgesch. in: *Frisch gesungen; Jale, ein Beitrag zur Tonsilbenfrage und zur Propädeutik des Schulmusikunterrichts* (1928).

Münnich, Rudolf, * 18. Juni 1836 und † 24. Dez. 1915 in Berlin, Sohn eines Schulvorstehers, absolvierte das Gymnasium zum Grauen Kloster und studierte zunächst klassische Philologie, sodann bei Th. Kullak und R. Wüerst Musik. Er nahm an den Feldzügen 1866 und 1870 teil und wirkte als Pianist, Musiklehrer und Chordirigent in Berlin, wo er zuletzt im Ruhestande lebte. Von seinen Kompositionen wurden Lieder, kleinere Chorsätze *(Requiem),* sowie das (schon 1868 komponierte) große Chorwerk mit Orchester: Strophen aus Schillers *Das Ideal und das Leben* der Öffentlichkeit bekannt.

Münster i. W. Vgl. Fel. Hase, *Festschrift zur Hundertjahrfeier des Musikvereins in M.* (1920); Th. Warnecke, *100 Jahre M.sche Liedertafel 1822—1922* (1922). Vgl. auch Killing.

Münzer, Georg, * 4. Sept. 1866 zu Breslau, † 24. April 1908 in Berlin, Schüler von Brosig, Bohn und Schäffer in Breslau und Helmholtz, Spitta, Bellermann und Klindworth in Berlin, promovierte 1890 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: *Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus*) und wirkte als Musiklehrer und Kritiker in Breslau. Seit 1902 lebte er in Berlin. M. schrieb außer zahlreichen Aufsätzen für Fachzeitschriften *Richard Wagners Ring des Nibelungen* (Berlin 1900), *Heinrich Marschner* (Biographie 1901 in Reimanns Sammlung *Berühmte Musiker*), *Die Notation der Meistersinger* (1907 im Bericht des Basler Kongresses der *IMG.*), *Das Singebuch des Adam Puschmann* (1907, mit einer großen Zahl Meistersingermelodien) und die Musikantengeschichten *Wunibald Teinert* (1905) und *Der Märchenkantor* (1908), auch Analysen Lisztscher sinfonischer Dichtungen für den Konzertführer.

Müthel, Johann Gottfried, * 17. Jan. 1718 zu Mölln (Lauenburg), Schüler von J. P. Kunzen in Lübeck, Kammermusiker und Hoforganist zu Schwerin, 1750 mit Urlaub Schüler Bachs in Leipzig und nach dessen Tode noch kurze Zeit Altnikols in Naumburg, besuchte vor der Rückkehr nach Schwerin noch Ph. E. Bach in Potsdam und G. Ph. Telemann in Hamburg, wandte sich aber 1753 nach Riga, wo er dauernd blieb, zunächst als Dirigent der Kapelle des Freiherrn von Vietinghoff, 1755 aber als stellvertretender und 1767 erster Organist der Petrikirche, in welcher Stellung er 1788 starb. Von seinen durch Herbheit und Kraft sich auszeichnenden Kompositionen sind in Druck erschienen 2 Klavierkonzerte (Riga 1767), drei Klaviersonaten und ein paar Variationenwerke (Nürnberg, Ulrich Haffner), ein *Duetto* für 2 Klaviere oder Pianofortes (! 1771), auch ein Heft *Oden und Lieder* (1759) und mehrere Kantaten auf Texte Herders, mit dem er befreundet war. Vgl. Forkels *Musikal. Almanach* 1782; Brandes' Selbstbiographie Bd. 3 (Berlin 1799).

Muffat, Georg, * ca. 1645 zu Schlettstadt, † 23. Febr. 1704 zu Passau; war bis

1674 Organist des Straßburger hohen Kapitels zu Molsheim, von wo aus er sechs Jahre in Paris Lullys Stil studierte, lebte einige Zeit in Wien und wurde 1678 oder 1679 Organist an der Bischöflichen Kapelle zu Salzburg, studierte noch 1681/82 auf Kosten seines Erzbischofs in Rom den Stil Pasquinis und Corellis. Als der Erzbischof 1687 (3. Mai) starb, scheint M. in Passau beim Bischofe Dienste gesucht zu haben. Auch dort wird er anfänglich nur Organist gewesen sein; 1690 wurde er zum Kapellmeister und Hofpagenmeister ernannt. M. gab heraus: *Armonico tributo* (Salzburg 1682, Sonaten für mehrere Instrumente), *Suavioris harmoniae instrumentalis hyporchematicae florilegium* (1695, 1698, 2 Teile, enthaltend 7 bzw. 8 fünfstimmige Orchestersuiten für Streichinstrumente mit Continuo [französische Ouvertüren mit Folgesätzen, in neuer Ausgabe von Heinrich Rietsch als Bd. I, 2 und II, 2 der *DTÖ*]; das Werk enthält lateinisch, deutsch, italienisch und französisch wertvolle Anweisungen für das Spiel der Streichinstrumente und besonders die Ausführung der Verzierungen), *Apparatus musico-organisticus* (1690), 12 Tokkaten, eine Chaconne und eine Passacaglia enthaltend (neue Ausgabe mit Anw. f. d. Pedalgebrauch und Registrierung von S. de Lange, 1888), und 12 *Concerti grossi* (*Exquisitioris Harmoniae instrumentalis gravi-jucundae selectus primus ... in duos veluti choros ...* [deutsch] *Auserleßener ... Instrumentalmusic erste Versamblung* usw., 1701; Neuausgabe i. d. *DTÖ*. XI, 2 [Erwin Luntz], nebst einer Auswahl aus dem *Arm. tributo;* darin der Bericht über Corellis *Concerti grossi* schon um 1682). Vgl. Stollbrock, *Die Komponisten Georg und Gottlieb Muffat* (1888), und E. v. Werra, *Georg und Gotilieb M.* (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1893).

Muffat, Gottlieb (Theophil), Sohn von Georg M., * 1690 zu Passau (getauft 25. April), † 10. Dez. 1770 zu Wien; Schüler von J. J. Fux, 1717 zweiter Hoforganist in Wien, später (1751) erster, pensioniert 1763. Er publizierte: *72 Verseil samt 12 Tokkaten* (für Orgel, 1726, Neudruck *DTÖ*. XXIX, 2 [G.Adler]) und *Componimenti musicali* (für Klavier, mit einer Abhandlung über die Verzierungen; neu herausgegeben als Bd. III, 3 der *DTÖ*. von Guido Adler, auch als Suppl. 5 der Gesamtausgabe der Werke Händels von Chrysander). Eine Auswahl seiner phantasievollen, dem Besten seiner Zeit zugehörigen Klavierwerke für den praktischen Gebrauch gab Joh. Merkel heraus. Vgl. H. J. Knöll, *Die Klavier- und Orgelwerke von Theophil M.* (Wiener Dissertation, 1916).

Mugellini (spr. mudsehe-), Bruno, Pianist, * 24. Dez. 1871 zu Potenza (Picena), † 15. Jan. 1912 zu Bologna, Schüler von Tofano, Busi und Martucci, machte sich durch Konzertreisen in Italien bekannt und wurde 1898 als Lehrer für höheres Klavierspiel am Liceo musicale zu Bologna angestellt, 1911 Direktor der Anstalt. M. dirigierte auch einen Konzertverein. M. redigierte Ausgaben der Klavierwerke Bachs (Ricordi), Mozarts, Hellers sowie von Keßlers und Czernys Etüden und Clementis *Gradus ad Parnassum* (Breitkopf & Härtel). Als Komponist trat er hervor mit einer preisgekrönten sinfonischen Dichtung *(Alla fonte del Clitumno)*, einer Cellosonate *Gmoll*, einem Klavierquintett *Ddur*, Orchesterstücken, einer Ballade und einer Anzahl Sonaten für Klavier, auch Kirchenmusik.

Mugnone (spr. -njone), Leopoldo, * 29. Sept. 1858 zu Neapel, dort am Konservatorium Schüler von B. Cesi u. P. Serrao; trat schon früh als Kapellmeister am T. Fenice und T. Garibaldi hervor, dirigierte dann an vielen Theatern Süditaliens, machte dann eine zweijährige Konzertreise mit Bottesini und wurde Kapellmeister der Stagioni des Hauses Sonzogno — er dirigierte die erste Aufführung der *Cavalleria rusticana* Mascagnis, war später einige Jahre an San Carlo, 1917 bis 1918 auch Konzertdirigent am Augusteo. Er ist der Typ des feurigen, temperamentvollen südländischen Kapellmeisters; hat aber auch mancher älteren opera seria und buffa zur Wiederauferstehung verholfen. Schrieb: Opern: *Il Dott. Bartolo Salsaparviglia*, Jugendwerk; *Don Bizzarro e le sue figlie* (Neapel 1875); Operette *Mamma Angot al serraglio di Costantinopoli; Il Birichino*, einakt. (Venedig 1892), *Vita brettona* (Neapel 1905).

Mukle, May Henrietta, engl. Violoncellistin, * 14. Mai 1880 zu London; aus einer großen Musikerfamilie; studierte an der R. A. M. bei Pezze. Mit neun Jahren trat sie zum ersten Male auf und hat ausgedehnte Konzertreisen in allen Erdteilen gemacht. Schrieb: 2 Fancies für Violoncell und Klavier.

Mulé, Giuseppe, * 28. Juni 1885 zu Termini Imerese (Sizilien), studierte am Konservatorium in Palermo (Zuelli) und war dann kurze Zeit als Violoncellist tätig; dann Konzert- und Operndirigent; seit 1922 Direktor des Konservatoriums zu Palermo, seit 1925 als Nachfolger von Respighi Direktor des Liceo di S. Cecilia in Rom. Werke: Largo für Violoncell und Klavier; Streichquartett; *Romanza* für Gesang und Orchester; *Ouverture eroica;* Orchesterstück *Fra i gelsi;* sinfonische Suite *Sicilia* (1910); Oratorium *Il Cieco di Gerico;* Opern: *La Baronessa di Carini* (Palermo 1912); *Al Lupo!* (Rom 1919, T. Nazionale); einakt. Legende *La monacella della fontana* (1920, Triest 1923); *Dafni*, 3akt., Text von Ettore Romagnoli 1925; Rom, Teatro Reale [Costanzi] 1928); Musik zu den *Choephoren des Aischylos* (1921) und den *Bacchen des Euripides* (Syrakus, Griech. Theater 1922); Chöre zu Aischylos' *Sieben vor Theben* und Sophokles *Antigone* (1924); zur *Medea* und zum *Cyclops* des Euripides, zu den *Satirn* des Sophokles (alle drei Syrakus 1927), zum *Giulio Cesare* von Corradini (Taormina 1928).

Mulert, Friedrich von * 1859 zu Mitau, Violoncellist, studierte in Dorpat Medizin, darauf Musik am Petersburger Konservatorium (Davidow), war Professor an der

Musikschule der K. Russ. Musikgesellschaft zu Kiew, komponierte für sein Instrument 3 Konzerte, Variationen, 2 Tarantellen, *Feentanz* und 3 Berceusen, auch 2 Suiten für Orchester *(Im alten Stil, Kinderleben)*.

Mulet (spr. mülä), Henri, franz. Organist, * 17. Okt. 1878 zu Paris (Montmartre), Laureat der Orgelklasse von Guilmant am Cons. in Paris, jetzt Lehrer des Orgelspiels an der Ecole Niedermeyer und Organist an St. Philippe du Roule. Schrieb: *Esquisses byzantines* für Orgel; 5 sinfonische Dichtungen.

Mundstück (franz. Embouchure, engl. Mouthpiece), bei den Blechblasinstrumenten der Anfangsteil der Schallröhre, in welchen beim Blasen die Lippen gepreßt werden. Die Form des M.s ist bei den Trompeten und Posaunen bauchig sich erweiternd, bei Hörnern konisch sich verengend. Diese verschiedene Form ist ähnlich von Bedeutung für den charakteristischen Unterschied der Klangfarbe, wie die Form der Stürze. Die Wagner-Tuben (vgl. Tuba) haben Hornstürze und Horn-M.

Muñeira, spanischer (galicischer) Tanz von mäßig rascher Bewegung im $^2/_4$-Takt mit $^1/_4$ Auftakt und Markierung der Taktschwerpunkte durch Kastagnetten. Vgl. J. Jnzenga, *Cantos y bailes populares de España* (das Galicien gewidmete Heft, mit Beispielen im $^6/_8$-Takt).

Munter, Friedrich, * 15. April 1881 in Riga, wo er seine musikalische Erziehung durch Hans Schmidt erhielt, studierte dann in München bei Thuille (Theorie), Schwartz und Kellermann (Klavier), später noch bei Sandberger (Musikwissenschaft); war dann unter Zumpe und Mottl Solorepetitor am Hoftheater und (1904) bei den Bayreuther Festspielen und wirkte hierauf zunächst als Opernkapellmeister und Konzertdirigent in Elberfeld, Erfurt, Kolmar und Freiburg i. B. (1910—14). Nach der Rückkehr aus dem Felde widmete er sich in München erneut musikwissenschaftlichen Studien (1921 Dr. phil.). Seit 1923 ist er Leiter der Volks-Sinfoniekonzerte des Münchner Konzertvereins. Schrieb: *Ignaz v. Beecke und seine Instrumentalkompositionen* (*ZfMW.* IV, 1922); *Ludwig Thuille* (München 1923); Zeitschriftenaufsätze u. a.

Munzinger, Edgar, * 3. Aug. 1847 in Balsthal (Solothurn), † 23. Sept. 1905 in Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1884—93 Musikdirektor und Organist in Winterthur, sodann Direktor des Eichelbergschen Konservatoriums in Berlin (bis 1898), lebte dann nur der Komposition in Basel; er schrieb 3 Sinfonien, eine Oper *Lucretia Collatina*, eine Kantate *Meine Göttin*, Frauenchöre mit Orchester u. a. Vgl. Refardts Schweiz. Lexikon.

Munzinger, Eduard, * 24. Juni 1831 zu Olten (Aargau), † 31. März 1899 zu Neuchâtel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Organist und Musiklehrer zu Morges, später in Yverdon, Dirigent von Gesangvereinen zu Aarau (1854—62) und seitdem Leiter des Männerchors zu Zürich. 1866/67 lebte er in Neapel, kehrte dann nach Neuchâtel als Dirigent des „Frohsinn" zurück und leitete in der Folge verschiedene Vereine und war daneben Organist. M. machte sich durch eine Anzahl Chorwerke bekannt (*Sempach*, 1896). Vgl. Refardts Schweiz. Lexikon.

Munzinger, Karl, * 23. Sept. 1842 zu Balsthal (Kanton Solothurn), † 16. Aug. 1911 in Bern, Bruder von Edgar M., studierte 1859/60 an der Universität Basel, nahm aber fleißig Musikunterricht (K. Walther), wurde 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Richter und Moscheles und war erst Dirigent der Liedertafel in Solothurn, dann, seit 1869, lange Jahre Dirigent des Cäcilienvereins und seit 1884 auch Direktor der Musikschule in Bern. 1909 trat er in Ruhestand. Seine Kantate für Männerchor mit Orchester: *Murtenschlacht* wurde preisgekrönt. Vgl. A. Niggli, *K. M.* (1894) sowie Refardts Lexikon.

de Muris, Johannes, * vor 1300, aus der Normandie stammend, † nach 1351, 1350 zum Rektor der Sorbonne zu Paris gewählt, wo er schon 1321 lehrte, befreundet mit dem berühmten fortschrittlichen Komponisten Philipp de Vitry und in seinen Schriften ein energischer Verfechter von dessen *Ars nova*, Verfasser der Schriften *Musica practica* (1321), *Musica speculativa* (1323) und *Quesliones super partes musicae* und *De discantu et consonantiis* (sämtlich bei Gerbert *Script.* III abgedruckt); auch die *Ars contrapuncti secundum J. de M.*, *Ars discantus per J. de M.* und *Libellus practicae cantus mensurabilis* (sämtlich bei Coussemaker *Script.* III abgedruckt), gehören wenigstens seiner Schule an. Dagegen ist ihm abzusprechen: das umfassendste theoretische Werk des ganzen Mittelalters, das wohl gleichfalls vor 1350 geschriebene *Speculum musicae* (in 7 Büchern: 1. Allgemeines [76 Kapitel]; 2. Intervallenlehre [125 Kapitel]; 3. die musikalischen Proportionen [56 Kapitel]; 4. Konsonanz und Dissonanz [51 Kapitel]; 5. die Musiklehre der Alten nach Boë ius [52 Kapitel]; 6. Kirchentöne, Solmisation [113 Kapitel]; 7. Mensuralmusik, Diskantus [45 Kapitel]). Dieses hochbedeutende Werk liegt in zwei Handschriften auf der Pariser Bibliothek; Coussemaker (*Script.* III) brachte leider nur das 6. und 7. Buch zum Abdruck. Der Verfasser heißt Jacob und schreibt anscheinend in Lüttich; seine musikalischen Sympathien sind streng konservativ. Ferner ist J. de M. abzusprechen: der bei Gerbert *Script.* III abgedruckte Traktat *Summa musicae*, ein Traktat, der nicht von Mensuralmusik, sondern von Choral und Organum handelt und möglicherweise deutscher Herkunft ist. Robert Hirschfeld (*J. de M.* 1884, Dissertation) unterscheidet zwei Träger desselben Namens, einen englischen (Normannus), und unsern Pariser (de Francia); doch hat der englische nie existiert. Vgl. Walter Großmann, *Die einleitenden Kapitel des Speculum Musicae von Joh. de Muris* (Leipzig 1924); H. Riemann, *Ge-*

schichte der Musiktheorie, S. 227 [2. Aufl. 234]ff.; J. Wolf, *Geschichte der Mensural-Notation von 1260—1450* (1904); H. Besseler in *AfMW*. VII, 180 ff. und VIII, 207 ff.

Murkys (Murkybässe) nennt man fortgesetzte Oktavenbrechungen als Begleitung, wie:



Auch Stücke mit solchen Bässen werden M. genannt, z. B. in Telemanns *Gmoll*-Suite (Nr. 6 der VI Ouvertures). Die häufige Anwendung solcher Bässe hat als faul und dilettantisch zu gelten, und es wurde über sie deshalb im 18. Jahrhundert oft gespottet, als zu der stimmenmäßigen, selbständigen Behandlung des Basses, wie sie von der Zeit des polyphonen Stils her noch in Geltung stand, die neue flächige, homophone Struktur des Tonsatzes in Gegensatz trat. Doch sind die M. ästhetisch wohlberechtigt und von den Meistern zu humoristischer oder pathetischer Wirkung oft genug angewandt worden.

Murschhauser, Franz Xaver Anton, * Ende Juni 1663 zu Zabern bei Straßburg, Schüler von Sigmund Auer und J. K. Kerll in München, war seit 1691 Kapellmeister an der Frauenkirche zu München, wo er 6. Jan. 1738 starb. Seine erhaltenen Werke sind: *Octi-Tonium novum organum* (1696, Orgelstücke in den acht Kirchentönen); *Vespertinus latriae et hyperduliae cultus* (1700, 4 konzertierende Singstimmen, 2 obligate Violinen u. 4 Ripienstimmen); *Prototypon longo-breve organicum* (2 Teile, 1703 und 1707 und als *Opus organicum tripartitum* [1712, 1714]); *Fundamentalische Handtleithung sowohl zur Figural- als Choralmusik* (1707). Ein theoretisches Werk: *Academia musico-poetica bipartita* oder *Hohe Schul der Musical. Composition*, dessen erste Hälfte 1727 erschien, enthielt einen Angriff auf Mattheson, den dieser mit seiner *Melopoetischen Lichtschere* so gründlich parierte, daß M. den zweiten Teil des Werkes gar nicht herausgab. Vgl. M. Vogeleis, *Fr. X. A. M.* (Kirchenmusikal. Jahrbuch 1901). Gesammelte Klavier- und Orgelwerke in *DTB*. XVIII (Max Seiffert, mit Biographie).

Musae Sioniae s. Prätorius (Michael).

Musard (spr. müsăr), Philippe, der *Quadrillenkönig*, * 1793 wahrscheinlich in Tours, †31. März 1859 in Auteuil; machte sich zuerst in London bekannt, wo seine Tänze auf den Hofbällen gespielt wurden, kehrte 1830 nach Paris zurück und wurde zuerst Balldirektor im Variététheater, sodann in den Champs Elysées (Concert M.), später in der Komischen Oper und zuletzt in der Großen Oper. Seine Quadrillen sind teils über Opernmotive geschrieben, teils original und machten ein ungeheures Glück. Eine *Méthode de composition* erschien nur bis zur 7. Lieferung. Sein Sohn Alfred (* 1828 in Paris, † im April 1881 auf der Rückreise von Algier nach Marseille) machte sich gleichfalls als Quadrillenkomponist sehr bekannt.

Musen, bei den Griechen die neun in der Gefolgschaft des Apollon (der darum Musagetes heißt) befindlichen Göttinnen der Künste und Wissenschaften: Erato (Liebespoesie), Euterpe (lyrische Poesie), Terpsichore (Tanz), Polyhymnia (religiöse Musik), Melpomene (Tragödie), Kalliope (Epos), Thalia (Lustspiel), Klio (Geschichte), Urania (Himmelskunde).

Museo orgánico español s. Eslava.

Musette (franz., spr. müsett), der Dudelsack, die Sackpfeife (ital. Cornamusa, Piva, franz. Musette, Cornemuse, Sourdeline, engl. Bagpipe, lat. Tibia utricularis, griech. Askaulos [= Schlauchpfeife], im Mittelalter auch wohl wie die Drehleier Symphonia, bei P. Aron (1529) Chorus, wurde im 17. Jahrh. [Praetorius] in verschiedenen Größen gebaut, als: großer Bock [Bordun: Kontra-G oder groß C], Schaperpfeif [Bordune: bf'], Hümmelchen [f' c''] und Dudey [es' b' es'']), ein uraltes Instrument, das noch jetzt bei den schottischen Regimentern offiziell in Gebrauch ist (Bagpipe). Es besteht aus einem ledernen Windsack, der entweder von dem Spieler mittels einer als Pfeife geformten Röhre vollgeblasen und in Füllung erhalten wird (so bei der älteren Art [Cornamusa] und dem schottischen Hochlandsdudelsack) oder aber durch kleine, mit dem Arm regierte Bälge mit Wind versorgt (so bei den jüngeren speziell M. genannten Arten). An dem Schlauche sind mehrere Pfeifen befestigt, die durch denselben angeblasen werden, sobald ihn der Spieler mit dem Arm komprimiert, eine gewöhnliche Schalmei mit 6 Grifflöchern, auf welcher Melodien gespielt werden, und 1—3 sog. Stimmer (Hummeln, Brummer, franz. Bourdons, engl. Drones, vgl. Bordun), welche stets nur einen und denselben Ton, und zwar ohne Unterbrechung angeben. Das Instrument ist seiner musikalischen Natur nach der Drehleier (Vielle) nahe verwandt und hat deren Schicksal geteilt, sofern es im 17.—18. Jahrh. noch einmal Modeinstrument wurde; man überzog damals die Schläuche mit Seide und prächtigen Stickereien, fertigte die Kästchen, welche statt der Bordunpfeifen die Zungen der Brummtöne aufnahmen, aus Elfenbein, verzierte sie mit Gold, Steinen usw. Baton, Descouteaux, Philidor, Douet, Dubuisson, Hotteterre, Charpentier, Chédeville u. a. exzellierten als Virtuosen auf der M. Vgl. Ch. E. Borjon, *Traité de la musette* (1672); Ern. Thoinan, *Les Hotteterre et les Chédeville* (1894); E. de Bricqueville, *Les musettes* (1894); W. H. Grattan Flood, *The Story of the Bagpipe* (London 1911) und Vito Fedeli, *Zampogne calabresi* (*Sammelb. d. IMG*. XIII, 3 [1912]). Vgl. auch Launeddas. — 2) Ein Tanz im Tripeltakt von pastoralem Charakter, eine Art ruhiger Courante. Die Bezeichnung à la Musette findet sich aber öfter auch für Trios anderer Tänze (Gavotte, Menuett) und bedeutet dann nur die Nachahmung des Dudelsacks durch liegende Bässe. Vgl. auch Aubert.

Music Teachers National Association, der 1876 begründete Musiklehrerverein der Vereinigten Staaten, hält jährlich Kongresse ab, in denen über die Interessen des Musiklehrerstandes beraten wird. Seit 1906 erscheinen regelmäßig jährlich Berichte *(Proceedings)*, die Zeugnis ablegen von dem ernsten Streben der Amerikaner auf musikpädagogischem Gebiete. Präsident ist Waldo S. Pratt, Professor am Theologischen Seminar zu Hartford. Eine Geschichte des Vereins schrieb H. S. Perkins, einer seiner Begründer.

Musica (lat., sc. ars, griech. *μουσική[τέχνη]*), die Kunst der Musen, Musik. M. divina, göttliche, d. h. Kirchenmusik; M. civilis oder M. vulgaris, weltliche Musik; M. mundana oder M. celestis, Sphärenmusik; M. mensurabilis oder mensuralis, mensurata, Mensuralmusik; M. plana (immensurabilis), der den Rhythmus nicht durch die Gestalt der Noten anzeigende Gregorianische Choral.

Musica Antiqua, wertvolle, von J. Stafford Smith 1812 in 2 Bänden fol. herausgegebene Sammlung älterer Musik (190 Nummern aus der Zeit vom 12.—18. Jahrhundert ohne chronologische Ordnung, bunt durcheinander: Troubadourgesänge, Motetten, Hymnen, Tanzlieder und Madrigale). Näheres s. in Grove's *Dictionary*.

Musica di XIII autori illustri (5st. Madrigale von Palestrina, Striggio, Padovano, Merulo, A. Gabrieli, Spontone, C. Porta, B. Donato, Lasso, J. de Wert, F. de Monte, G. M. Nanino), herausgegeben von Angelo Gardano 1576.

Musica Divina, 1) Sammlung von 42 5—7st. Madrigalen, herausgegeben 1583 von P. Phalèse in Antwerpen (Komponisten: G. Conversi, C. de Rore, N. Faignient, St. Felis, D. Ferrabosco, G. Ferretti, Andr. Gabrieli, G. de Macque, G. P. Manenti, Fil. de Monte, G. M. Nanino, O. Lasso, Palestrina, G. de Ponte, A. Striggio, Gir. Vespa, P. Vinci, G. de Wert und anonyme). — 2. Hochbedeutende Neuausgabe von Messen und Motetten der Palestrina-Epoche, deren erste 4 Bände (1853 bis 1863) als *Annus primus* (für das Kirchenjahr geordnet) von Karl Proske redigiert wurden (der 4. Bd. nach seinem Tode von Wesselack herausgegeben, mit Biographie Proskes); der 1. Band enthält Messen von Palestrina, Lasso, Victoria, Andr. Gabrieli, Hasler, Pitoni, Lotti und Asola, 2. Band *Liber motettorum*, 3. Band *Liber vesperarum* (Psalmen, Hymnen, Antiphonen), 4. Band *Liber vespertinus* (Passionen, Lamentationen, Responsorien, Litaneien usw.). Ein *Annus secundus* (ebenfalls 4 Bde. gleicher Einteilung) erschien unter Redaktion von Schrems und Haberl (I. Messen von Palestrina, Anerio, Asola, Haßler, Vittoria). Unter den Motetten, Psalmen usw. der beiden Jahrgänge sind u. a. vertreten Suriano, Croce, Viadana, Zoilo, Gallus, Ferrari, Nanini, Dentice, Turini, Uttendal, Bernabei, Aichinger, Guidetti, De Fossa, Finetti, Agostini, Agazzari, Biordi, Zucchino, Paminger, Ortiz, Rosselli, Casciolini, Verdonck, Nenna, Porta, Joannelli, J. Reiner, Andreae, Stemmel, Ratti, R. de Mel, Cornazzano.

Musica enchiriadis s. Hucbald.

Musica ficta (oder auch Musica falsa) nennen die Musiktheoretiker im 13.—16. Jahrhundert die Notierung von Tonstücken in transponierten Lagen der Kirchentöne. Bis zu den Neuerungen der Chromatiker der Schule Willaerts galt ein Tonsatz als unweigerlich an die sich aus der Guidonischen Hand (s. d. und Solmisation) ergebenden Verhältnisse gebunden, entweder in der Originallage (musica vera) oder aber in einer ihrer Transpositionen (musica ficta). Da jene frühe Zeit unser vollständiges Vorzeichnungswesen noch nicht kennt (nur die Vorzeichnung eines ♭ kommt häufiger vor), so ist die gemeinte Transposition oft nur aus vereinzelt im Stück vorkommenden ♭ oder ♯ zu erkennen; z. B. kann das Vorkommen eines ♯ vor f od. c (außerhalb von Klauseln, in denen es als Subsemitonium auftritt) in einem Stücke, das im Tenor auf d schließt, bedeuten, daß das Stück nicht in *D moll* (dorisch, 1. Kirchenton), sondern in *D dur* steht. Doch ist Vorsicht in dieser Frage geboten. Vgl. H. Riemann, *Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15.—16. Jahrhunderts* (1907).

Musica reservata s. Reservata.

Musica Sacra, *Cantiones XVI^i, XVII^i saeculorum*, hochbedeutende Neuausgabe von Kirchenmusik, besonders der Palestrina-Epoche, seit 1839—87 herausgegeben von Franz Commer (28 Bde., Bd. 1—4 bei Bote & Bock in Berlin, Bd. 5—17 bei Trautwein in Berlin, Bd. 18—28 bei J. Manz in Regensburg; 1. Bd.: Orgelmusik [J. S. Bach, Bruhns, Buxtehude, Dobenecker, Eberlin, Frescobaldi, Pachelbel usw.], 2. Bd. für 2—4 gleiche Stimmen [Carnazzi, Cordans, Durante, Gallus, Gumpeltzhaimer], 3. Bd. für gemischte Stimmen [J. a Burgk, Caldara, Gabrieli, Palestrina, Praetorius, Schütz usw.], 4. Bd. 1 st. mit Klavier [Bach, Durante, Händel, Hasse, Jommelli, Leo, Lotti usw.]; Bd. 5—12 Lasso, Bd. 13—14 Hasler, Bd. 17—18 Mahu usw.). — Die Firma Bote & Bock setzte die Sammlung unter gleichem Titel fort (Bd. 5—16, redigiert von A. H. Neithardt, Em. Naumann, G. Rebling und R. von Hertzberg für den Berliner Domchor, daher auch neuere Werke enthaltend: Bortnianski, Grell, Homilius, C. Loewe, Mendelssohn, Mozart, Naumann, Neithardt, Nicolai u. a.). Vgl. auch Schletterer.

Musica Transalpina, die älteste Sammlung italienischer Madrigale mit englischen Texten, herausgegeben von Nicholas Jonge 1588 bei Th. East und W. Byrd in London (Ferrabosco, Marenzio, Palestrina, Philipp de Monte, Conversi, Byrd, Faignient, Donati, Lasso, Ferretto, Felis, Macque, Pordenone, de Wert, Verdonck, R. del Mel, Bertani und Pinello). Ein 2. Buch gab Yonge 1597 heraus (Ferrabosco, Marenzio, Croce, Quintiani, Eremita, Pallavicino, Vecchi, Nanino, Venturi, Feliciani, Bicci).

Musical Antiquarian Society, eine 1840 in London begründete Gesellschaft zur Herausgabe älterer Musik, von deren Mitgliedern W. Chappell, Rimbault, G. A. Macfarren, Hopkins, Horsley, Turle, Ed. Taylor, Jos. Warren, G. W. Budd, G. Smart hervorgehoben seien. Die Bände 1—19 (1840—47) der Publikationen der *M. A. S.* enthalten Madrigale, Anthems, Motetten, Fantasies, Balletts, Messen, Opern usw. älterer englischer Meister (J. Bennett, Bates, Este, Foode, Weelkes, Orl. Gibbons, Hilton, J. Bull, Byrd, Wilbye, Morley, Bateson, Purcell u. a.).

Musical association s. Vereine.

Musiciens célèbres, große, seit 1905 bei H. Laurens in Paris erscheinende von Elie Poirée, seit dessen Tod von André Pirro redigierte Sammlung von Musikerbiographien in Einzelbänden. Bis jetzt erschienen: *Auber* (Charles Malherbe), *Bach* (Julien Tiersot 1912), *Bach* (Th. Gérold), *Beethoven* (Vincent d'Indy), *Berlioz* (Arthur Coquard), *Bizet* (Henry Gauthier-Villars), *Boïeldieu* (L. Augé de Lassus), *Chopin* (Elie Poirée), *Couperin* (A. Tessier 1926), *Félicien David* (René Brancour), *Glinka* (M. D. Calvocoressi), *Gluck* (Jean d'Udine), *Gounod* (P.-L. Hillemacher), *Grétry* (Henri de Curzon), *Haendel* (Michel Brenet 1912), *Hérold* (Arthur Pougin), *Lalo* (G. Servières), *Liszt* (Calvocoressi), *Lully* (Henri Prunières), *Méhul* (Brancour 1912), *Mendelssohn* (Paul de Stoecklin), *Meyerbeer* (Curzon), *Mozart* (Camille Bellaigue), *La musique chinoise* (Louis Laloy), *La musique militaire* (Brenet), *La musique des troubadours* (Jean Beck), *Les organistes* (F. Raugel), *Les clavecinistes* (A. Pirro), *Paganini* (J.-G. Prod'homme), *Rameau* (Lionel de la Laurencie), *Reyer* (Adolphe Jullien), *Rossini* (Lionel Dauriac), *Schubert* (L. A. Bourgault-Ducoudray), *Schumann* (Camille Mauclair), *Smetana* (J. Tiersot), *Verdi* (Camille Bellaigue), *Wagner* (Elie Poirée), *Weber* (Georges Servières), *La musique grégorienne* (Dom A. Gatard), *Les primitifs de la musique française* (Gastoué), *Les violonistes, compositeurs et virtuoses* (M. Pincherle), *L'Opéra-comique* (L. de la Laurencie).

Musik, die Kunst, welche ihr Gebilde aus dem flüchtigen, schnellvergänglichen Element der Töne formt und daher bezüglich des Materials in dem denkbar größten Gegensatz zur Architektur, als Formenkunst ihr aber wieder ästhetisch näher steht als den gegenständlich mehr gebundenen anderen Künsten. Am nächsten verwandt sind der Musik die Poesie und die Mimik, welche gleich ihr energische Künste sind, d. h. solche, deren Schöpfungen im zeitlichen Verlaufe sich abspielende Geschehnisse sind und daher miterlebt werden. Vgl. Ästhetik, Ausdruck, Motiv, Form. Bezüglich der technischen Lehre der Musik vgl. Harmonie, Rhythmus, Metrik, Kontrapunkt, Komposition usw.

Musik- . . . Die mit Musik- zusammengesetzten Worte, wie Musikdrama, Musikgeschichte, Musikalienverleger, Musikzeitungen usw. sind unter dramatische Musik, Geschichte, Verleger, Zeitschriften usw. zu suchen.

Die Musik, 1) Zeitung, vgl. Zeitschriften. — 2) Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, herausgegeben seit 1904 unter Redaktion von Richard Strauß, 1918—1928 unter der von Arthur Seidl. Erschienen sind die Bände: 1. *Beethoven* von A. Göllerich; 2. *Intime Musik* von O. Bie; 3. *Wagner-Brevier* von H. v. Wolzogen; 4. *Geschichte der französischen Musik* von A. Bruneau (deutsch von Max Graf); 5. *Bayreuth* von H. v. Wolzogen (2. Aufl. 1906); 6. *Tanzmusik* von O. Bie (1905); 7./8. *München als Musikstadt* von Ernst Bücken; 9. *Die russische Musik* von A. Bruneau (deutsch von Max Graf); 10. *Zur Geschichte der Programmusik* von W. Klatte; 11. *Paris als Musikstadt* von R. Rolland (deutsch von M. Graf); 12. *Die Musik im Zeitalter der Renaissance* von M. Graf; 13./14. *E. T. A. Hoffmann* von Hans von Wolzogen (1922); 15. *Franz Liszt* von A. Göllerich; 16./17. *Das deutsche Lied* von H. Bischoff; 18. *Die Musik in Böhmen* von R. Batka; 19. *R. Schumann* von Ernst Wolff; 20. *Paul Graener* von G. Gräner (1922); 21. *Faust in der Musik* von James Simon; 22./23. *Fr. Schubert* von W. Klatte (1907); 24./25. *Bizet* von Ad. Weißmann; 26./27. *Alex. Ritter* von S. von Hausegger; 28./29. *Das französische Volkslied* von L. Schneider; 30. *Johann Strauß* von R. Specht; 31./32. *Jacques Offenbach* von Paul Bekker; 33./34. *Die moderne Musik und Rich. Strauß* von O. Bie; 35. *Zur Entwicklungsgeschichte des Melodrams und Mimodrams* von M. Steinitzer; 36. *Das Madonnen-Ideal in der Tonkunst* von E. Schmitz; 37./38. *Das Christus-Ideal in der Tonkunst* von K. Grunsky; 39.—41. *Betrachtungen zur Kunst* von S. v. Hausegger; 42. —44. *Max Reger* von Karl Hasse; 45./46. *Hans Pfitzner* von Arthur Seidl; 47./48. *Der künstlerische Tanz* von W. Suhr; 49./50. *Vom Wesen und Wert der Operette* von A. Neißer; 59. *Hugo Wolf* von K. Grunsky (1928).

Musikalische Freischule, 1862 von Lomakin und Balakirew in Petersburg gegründet — eine Chorgesangschule großen Stils; ihre Hauptbedeutung lag in der Veranstaltung von Sinfoniekonzerten unter Leitung Balakirews (1862—74) und Rimsky-Korssakows (1874—81), in denen eifrige und zielbewußte Propaganda für die Werke Beethovens, Schumanns, Liszts, Berlioz' und vor allem der jungrussischen Schule betrieben wurde.

Musikalische Nebenstunden, 1787/88 von Bösendahl in Rinteln in Stücken herausgegebene Sammlung von Klavierstücken (überwiegend von Joh. Chr. Friedr. Bach).

Musikalisches Allerley, 1760—64 von Fr. W. Birnstiel in Berlin in Stücken

herausgegebene Sammlung von Klaviersachen, Violinstücken und Liedern fast ausschließlich von Berliner Komponisten (J. Fr. Agricola, Ph. E. Bach, Fr. Benda, J. Tob. Cramer, K. Fasch, K. H. Graun, J. G. Graun, Herbing, Janitsch, Kirnberger, Krause, Marpurg, Müller, Nichelmann, Quantz, Niedt, Rolle, Sack, Schale, Seyffardt, Stölzl, Wagenseil, Wenkel u. a.).

Musikalisches Magazin, 1) 1763 von I. Breitkopf in Leipzig herausgegebene Sammlung von Klaviersonaten und für Klavier arrangierten Sinfonien von Sig. Binder, Ditters[dorf], Götze, Hasse, Leop. Hoffmann, J. L. Krebs, Löhlein, G. Noelli, Chr. G. Tag, Chr. E. Weinlig, E. W. Wolf, K. E. Wolf. — 2) Im Verlage von Beyer & Söhne in Langensalza unter Redaktion von E. Rabich erscheinende Sammlung musikalischer Schriften in Einzelheften (bis 1928 73 Lieferungen), die außer vielen kleineren Arbeiten minderer Bedeutung die größeren und wichtigeren enthält: Heft 12/13: Max Zenger, *Die Entwicklung der Instrumentalmusik* (1906); 17. H. Riemann, *Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15. und 16. Jahrhunderts* (1907); 27. W. Nagel, *Studien zur Geschichte der Meistersinger* (1909); 37. Max Unger, *Auf Spuren von Beethovens Unsterblicher Geliebten* (1910); 44. H. Dessauer, *John Field* (1912, Leipziger Dissertation); 47. F. Schmidt, *Das Musikleben der bürgerlichen Gesellschaft Leipzigs im Vormärz* (1912, Leipziger Dissertation); 54. P. Teichfischer, *Die Entwicklung des Choralvorspiels*; 73. Hans John, *Goethe und die Musik* (1928). Die Mehrzahl der Arbeiten sind vorher in den *Blättern für Haus und Kirchenmusik* erschienen.

Musikalisches Mancherley, 1762/63 von G. L. Winter in Berlin in 4 Stücken herausgegebene Sammlung von Liedern und Klavierstücken (genannte Komponisten: Joh. Friedr. Agricola, Ph. E. Bach, Friedemann Bach, K. Fasch, Kirnberger).

Musikalisches Pot-Pourri, Sammlung von Klaviersonaten, Sinfonien, Kantaten, Arien, Liedern u. a., in 4 Heften von J. G. I. Breitkopf herausgegebene Sammlung, in der Haydn, Tag, Holzbauer, Rosetti, Naumann, Krebs, Dittersdorf, Hartung, Mozart, C. G. Breitkopf, Dalberg u. a. vertreten sind.

Musikalisches Vielerley, 1770 von Ph. E. Bach bei M. Chr. Bock in Hamburg in Stücken herausgegebene Sammlung von Klaviersachen und Liedern (Komponisten: Ph. E. Bach, J. Friedr. Chr. Bach, J. Ernst Bach, J. Tob. Cramer, Karl Fasch, Gräfe, J. G. Graun, Hien, Höckh, Kirnberger, Mathes, Schönfeld).

Musikalienhandel. Der M. als selbständiger Zweig des Buchhandels hat sich schnell entwickelt, nachdem das Problem des Druckes von Mensuralnoten durch Petrucci befriedigend gelöst war (1500). Vgl. Notendruck. Eine Geschichte des M.s, welche Fr. Chrysander bereits 1879 plante, fehlt noch immer; es wäre sehr zu wünschen, daß die Chronologie der ja meist ohne Datierung ausgegebenen Werke des 18. und 19. Jahrhunderts durch eine solche Monographie über die Begründung, Sukzessionsverhältnisse usw. der Verlagsfirmen erleichtert würde. Ein Ansatz dazu für die neueste Zeit ist Ernst Challiers *Verlags-Nachweis* (Gießen 1908); über englische Verleger gibt Frank Kidsons *British Music Publishers* (1900) gute, wenn auch nicht erschöpfende Aufschlüsse; über französische M. Brenets Auszug aus den Pariser Privilegienregistern in den *Sammelbänden der IMG.* VIII (1907) und die G. Cucuels, daselbst XIII (1912). Eitners Verzeichnis der *Buch- und Musikalienhändler, Buch- und Musikaliendrucker nebst Notenstechern,* nur die Musik betreffend, erschien 1904 als Beilage der *Monatshefte.* Als weitere Bausteine sind zu nennen die Arbeiten von Albert Göhler (s. d.) über die Frankfurter und Leipziger Meßkataloge, O. v. Hases *Breitkopf & Härtel,* C. Junker, *Die Korporation der Wiener Buch-, Kunst- und Musikalienhändler 1807—1907* (1907). Sehr wünschenswert wären Spezialstudien über Einzelverlage an der Hand der auf der Rückseite der Titel der Werke gedruckten Verlagsauszüge mit Berücksichtigung der Verlagsnummern, z. B. der Firma Ulr. Haffner, La Chevardière, Rob. Bremner u. a.

Musikaliskt Tidsfördrif, große, von Olof Åhlström in Stockholm 1789—1834 herausgegebene Anthologie von zwei- und vierhändigen Klaviersonaten, Arrangements von Sinfonien und Ouvertüren, Choralvorspielen, Liedern, Opern usw., in welcher neben Italienern (Aprile, Bruni, Cherubini, Cimarosa, Clementi, Della Maria, Martin y Soler, Paisiello, Piccinni, Sacchini, Salieri, Sarti), Franzosen (Berton, J. Candeille, Dalayrac, Demar, Devienne, Dupuy, Dezède, Gavaux, Gossec, Grétry, Kreutzer, Lebrun, le Sueur, Méhul, Monsigny, Rode, Vogel) und Deutschen (Beethoven, Christmann, Dussek, Gluck, Häßler, Haydn, Himmel, Mysliweczek, Mozart, A. E. Müller, Naumann, Paër, Pleyel, Reichardt, P. Schulz, Steibelt, Vanhall, Abt Vogler, Weigl) schwedische und dänische Komponisten reich vertreten sind (Åhlström, Ahlefeldt, Askergren, Bellman, Byström, Frigel, Grevesmöhlen, Häffner, Kunzen, Karsten, Lithander, Lorenzen, Lundberg, Oleij, Setterholm, Sjöberg, Stenborg, Swensson usw.).

Musikalität, s. v. w. musikalische Urbegabung, d. h. die Fähigkeit, die einzelnen Elemente der Musik, ihre rhythmischen, melodischen und harmonischen Verhältnisse leicht und rasch aufzufassen, und den Sinn eines Tonwerks als eines Ganzen zusammenzufassen und zu reproduzieren. Zur M. gehört also, daß der rezeptive Apparat nicht bloß vollkommen in Ordnung ist, sondern mit besonderer Leichtigkeit „anspricht", und noch mehr eine besondere Aktivität des Hörens. Vgl. Joh. v. Kries, *Wer ist musikalisch?* (1926); Siegfr. Nadel, *Zum Begriff der M.* (*ZfMW.* XI, 1928/29); auch

K. Schurzmann, *Wie erkenne ich die musikalische Begabung meines Kindes?* (1922). Vgl. Billroth, Pädagogik.

Musikbuch aus Österreich. *Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes*, 1904—06 von R. Heuberger, 1907—11 von H. Botstiber, 1912/13 von Jos. Reitler herausgegebene statistische Publikation, mit wertvollen chronikalischen und statistischen Teilen sowie musikwissenschaftlichen Abhandlungen von A. Koczirz, E. Luntz, R. Heuberger, L. Scheibler, La Mara, Deutsch, Koller, Wellesz, F. Mencik, A. Heuß, R. Batka, Graf, Mandyczewski, Perger, Specht, Seydler, Vancsa u. a. Eine Weiterführung versuchte der *Wiener Musik- und Theateralmanach* 1913/14 (Herausgeber Karl Bixner), dem aber der Krieg ein Ende machte.

Musikbüchereien, öffentliche, s. Marsop.

Musikchronometer, ein von Carl Robert Blum erfundenes Hilfsinstrument zur Analyse und Synthese rhythmischen Geschehens, sei dieses sprachlicher, tonlicher oder sonstiger Natur. Von Wert ist das Musikchronometer besonders für die Kombination von Bühnen- und Filmszenen (erstmalig durchgeführt bei der Uraufführung von Křeneks *Jonny spielt auf*, Leipzig, Februar 1927).

Musikdiktat (franz. Dictée musicale), ein sehr wichtiger Zweig des Musikunterrichts, darin bestehend, daß der Lehrer kurze Sätzchen spielt oder singt, welche die Schüler in Notenschrift zu fixieren haben. Das M. verhält sich zum Gesangunterricht vollständig ergänzend und bietet obendrein den Vorteil, daß es die Weiterbildung der in der Mutation begriffenen Schüler gestattet. Auf die Bedeutung des M.s hat schon Nägeli hingewiesen (*Gesangsbildungslehre* 1810, S. 120—160), auch Pflüger, *Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen* (1853) und Hipp. Dessirier, *Méthode de musique vocale* (1869 preisgekrönt). Sammlungen von Beispielen gaben heraus: H. Duvernoy, *Recueil de dictées* (o. J.); M. A. Thurner, *Solfèges de rythmes, Dictées d'intonation* (o. J.); H. Götze, *Musikalische Schreibübungen* (1882); A. Lavignac, *Cours complet de dictée musicale* (1882); H. Riemann, *Katechismus des Musikdiktats* (1889, 2. Aufl. 1903); R. Johne, *Musikdiktat* (1900); Fr. Th. Ritter, *Musical Diciation* (in Novellos *Primers*, Nr. 29/30); Frances M. Dickey und E. French, *Melody Writing and Ear Training* (Boston 1926); Alice Gabeaud, *Course de dictée musicale complet et progressif*, 3 Bände (1928).

Musikdirektor, 1) gemeinübliche Titulatur für Leiter von musikalischen Vereinen, besonders Gesangvereinen, während für Orchesterleiter die Bezeichnung Kapellmeister gebräuchlicher ist. — 2) Von der Regierung verliehener offizieller Titel (Kgl., Großherzogl., Herzogl., Fürstl. M.) für Musiker in derartigen Stellungen, auch Musiklehrer an Schulen, Organisten usw. Vgl. Professor der Musik.

Musikdruck s. Notendruck.

Musikerziehung s. Pädagogik.

Musikfeste in größerem Stil, d. h. Aufführungen großer Chor- und Orchesterwerke mit ausnahmsweise verstärktem Chor und Orchester, reichen, abgesehen von einzelnen Gelegenheitsarrangements bei Huldigungen usw. nicht über das 18. Jahrhundert zurück. Die ältesten sind: die Sons of the Clergy Festivals in der Paulskirche zu London seit 1709, die Three Choirs Festivals der englischen Städte Gloucester, Worcester und Hereford in alljährlichem Wechsel seit 1724, die alljährlichen Aufführungen von Händels *Messias* in London (seit 1794), die M. zu Birmingham seit 1768 (1778, 1784, seitdem fast regelmäßig alle drei Jahre), die Händel-Feste in der Westminsterabtei (Handel Commemoration) 1784, 1785, 1786, 1787 und 1791, die M. zu York seit 1791 alljährlich bis 1802 und seit 1823 wieder, in Wien die M. der Tonkünstlersozietät seit 1772 alle Jahre zweimal, die Thüringischen M. zu Frankenhausen 1810 und 1811 (s. Georg Friedr. Bischoff) und zu Erfurt 1811 unter Spohrs Leitung, die M. zu Halle a. d. S. 1829 (unter Spontini) und 1835. Zu hoher Bedeutung gelangten die niederrheinischen M. seit 1817 (das erste wird aber bei der Numerierung nicht mitgezählt); zu Elberfeld: 1817, 1819, 1823, 1824 (seit dieser Zeit schied Elberfeld aus der Reihe der beteiligten Städte aus); Düsseldorf: 1818, 1820, 1822, 1826, 1830, 1833, 1836, 1839, 1842, 1845, 1853, 1855, 1856, 1860, seitdem alle drei Jahre in Köln: 1821, 1824, 1828, 1832, bis 1847 alle drei Jahre, 1858, 1862, seitdem alle drei Jahre zu Aachen: 1825, 1829, 1834, 1837, 1840, 1843, 1846, 1851, 1854, 1857, 1861, seither alle drei Jahre. Es fanden keine niederrheinischen M. statt: 1831, 1848—50, 1852, 1859, 1908 und 1915—19. Dirigenten waren: Schornstein 1817, 1819, 1823, 1827, Burgmüller 1818, 1820, 1821, 1822, Fr. Schneider 1824, Klein 1828, Ferd. Ries 1825, 1826, 1828, 1829, 1830, 1832, 1834, Spohr 1826, 1840, Mendelssohn 1833, 1835, 1836, 1838, 1839, 1842, 1846, Kreutzer 1841, Reissiger 1843, Dorn 1844, 1847, Rietz 1845, 1856, 1864, 1867, 1869, 1873, Spontini 1847, Lindpaintner 1851, 1854, Hiller 1853, 1855, 1858, 1860, 1862, 1865, 1868, 1871, 1874, 1877, 1880, 1883, F. Lachner 1861, 1870, Liszt 1857, O. Goldschmidt 1863, 1866, Tausch 1866, 1881, 1887, Ant. Rubinstein 1872, Joachim 1875, 1878, Breunung 1876, 1879, Gade 1881, Wüllner 1882, 1886, 1890, 1901, Reinecke 1883, Brahms 1883, 1884, Kniese 1885, H. Richter 1888, 1889, 1891, 1897, Schwickerath 1888, 1891, 1894, 1897, 1900, 1903, 1906, 1909, 1912, J. Buths 1893, 1906, R. Strauß 1896, Fr. Steinbach 1904, 1907, 1910, 1913, C. Muck 1912, 1920, Panzner 1908, 1911, 1914, Abendroth 1922. Jüngeren Ursprungs sind die M. zu Leeds, Liverpool und Bristol (alle 3 Jahre), die zu Norwich (begründet von R. M. Bacon, alle

3 Jahre), die Händel-Feste der Sacred Harmonic Society in London im Kristallpalast (alle 3 Jahre seit 1859), die ebenfalls zu den Musikfesten zu zählenden Tonkünstler-Versammlungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins (seit 1859, s. Vereine), die schlesischen M. (seit 1876), die M. der Internationalen Gesellschaft für neue (zeitgenössische) Musik (s. d.), die Donaueschinger (Baden-Badener) M. (s. Donaueschingen) usw.

Auch in den Vereinigten Staaten von Nordamerika haben sich seit einem halben Jahrhundert ständige Musikfeste eingebürgert; als die bekanntesten seien genannt die zu Worcester Mass. (seit 1858), zu Cincinnati O. (seit 1873), die Bach-Feste zu Bethlehem Pa. (seit 1900) und die jährlichen Feste mit Preisausschreiben der National Federation of Music-Clubs (einer großen Vereinigung von Damenklubs) in Ann Arbor Mich. (seit 1894, Dirigent A. H. Sternberg [s. d.]).

In den letzten Jahrzehnten haben sich in Deutschland die M. sehr vermehrt, glücklicherweise auch in Provinzialstädten, die Aufführungen großer Werke vorher entbehren mußten. Im allgemeinen ist freilich die Veranstaltung von M. zu einem Unfug und zu einer Äußerlichkeit ausgeartet. Vgl. Alfred Becher, *Das Niederrheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet* (1836).

Musikgesellschaft, 1) Russische, gegründet 1859 in Petersburg, seit 1873 „Kaiserlich", entstand aus der „Symphonischen Gesellschaft" (gegründet 1840). Der eigentliche Gründer der R. M.-G. war Anton Rubinstein, außer ihm waren die ersten Direktoren der Gesellschaft: Graf M. Wielhorski, D. Kanschin, W. Kologriwow und D. Stassow. Die Aufgaben der Gesellschaft waren: Verbreitung musikalischer Bildung und Kultur in Rußland, Musikpflege im weitesten Sinne des Wortes überhaupt und speziell Förderung vaterländischer musikalischer Interessen. Mit der Zeit wurden folgende Abteilungen der R. M.-G. eröffnet: in Moskau 1860 (Gründer Nikolai Rubinstein), Astrachan 1891, Baku 1901, Charkow 1871, Ekaterinodar 1901, Ekaterinoslaw 1898, Irkutsk 1901, Kasan, Kiew 1864, Kischinew 1899, N. Nowgorod 1873, Nikolajew 1892, Odessa 1884, Omsk 1876, Orel 1900, Pensa 1881, Poltawa 1899, Pskow 1873, Riga 1899, Rostow a. D. 1896, Saratow 1873, Stawropol 1902, Tambow 1881, Tiflis 1883, Tobolsk 1878, Tomsk 1879, Wilna 1898, Woronesch 1895. Organe der K. R. M.-G. waren die Konservatorien, die Musikschulen und die Musikklassen (vgl. Konservatorium). In den Residenzen und größeren Provinzstädten veranstaltete die Gesellschaft alljährlich Sinfoniekonzerte, in deren jedem mindestens ein Werk eines russischen Autors zur Aufführung gelangte. Ständige Dirigenten der Musikgesellschaft waren in Petersburg A. Rubinstein (1867 und 1882—87), Balakirew 1867 bis 1869, Naprawnik 1869—81, Auer 1887 bis 1892, Chessin, Wladimirow; in Moskau N. Rubinstein 1860—81, Erdmannsdörfer 1882 bis 1889, Safonow, Ippolitow-Iwanow. Die Hauptdirektion der Gesellschaft befand sich in Petersburg; Präsidentin war die Großfürstin Alexandra Josiphowna, Vizepräsident Großfürst Konstantin Konstantinowitsch, Direktionsmitglieder waren E. Pleske, E. Naprawnik, A. Bernhardt und W. Salonow. Vgl. Russisches Staats-Institut für Musikwissenschaft. — 2) Internationale s. d. — 3) Deutsche s. d. — 4) Schweizerische (in Zürich) s. Vereine. — 5) Dänische, von A. Hammerich u. a. als nationale Nachfolgerin der Internationalen M.-G. 1922 begründet; gibt ein *Musik-Jahrbuch* heraus.

Musikinstrumenten-Sammlungen s. Instrumenten-Sammlungen. Vgl. auch den Artikel *Musical Instruments* in Grove's *Dictionary*.

Musikkritik. Die Geschichte der M. beginnt bei den Musiktheoretikern, deren Polemiken bereits eine Technik der M. ausbilden, aber auch in Vorreden, Widmungen von Musikdrucken des 16. Jahrhunderts; als Repräsentant dieser frühen Regungen mag Glarean *(Dodekachordon)* gelten. In englischen Zeitungen des 17. Jahrhunderts zeigt sich neben der Konzertanzeige auch schon der Ansatz zur Aufführungskritik; den Übergang zur ästhetischen Werkkritik macht Mattheson (*Critica Musica*, 1722) und im Lauf des 18. Jahrhunderts entwickelt sich dann in den französischen und deutschen periodischen Schriften (M. Grimm bei den Enzyklopädisten; Scheibes *Critischer Musicus;* Joh. Adam Hiller; Schubart) eine spezifische M.; vor allem die Pariser Kämpfe um Gluck haben die Publizität der M. mächtig gefördert, ähnlich wie vordem das Auftreten Händels in England. Die Werkkritik geht immer mehr über auch zur Kritik der Leistung; zum Mitarbeiterkreis von Fr. Rochlitz an der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* gehört als erster idealer Vertreter der Musikkritik E. T. A. Hoffmann, der die Reihe der Schöpfer-Kritiker des 19. Jahrhunderts: Schumann, Berlioz und Wagner eröffnet. Berlioz ist von den dreien bereits der Berufskritiker, der Exponent des großstädtischen Musikbetriebs; als Typus des journalistischen Berufskritikers gilt der Kritiker der Wiener *Neuen Freien Presse*, Eduard Hanslick. Diese journalistische Kritik meint man im allgemeinen, wenn man von M. spricht: ihre Aufgabe besteht darin, zwischen dem Kunstwerk, der künstlerischen Darbietung und dem Publikum zu vermitteln; der Kritiker steht im Dienst der Öffentlichkeit. Über die moralischen Bedingungen der M. ist kaum zu reden: sie bestehen in Mut, Wahrheitsliebe, Besonnenheit und der Erkenntnis der Subjektivität alles Urteilens bei möglichstem Streben nach „Objektivität". Zu den ästhetischen Bedingnissen gehört die Fähigkeit intensiven, aktiven „Hörens" oder Nacherlebens, die Fähigkeit, dies Erlebnis in Worte zu fassen, die umfassende musikalische und geschichtliche Bildung, um über die „Impression" hinaus zur Wertung zu gelangen. Vgl. über das Geschichtliche: Fritz Stege, *Die deutsche M. des 18. Jahrhunderts unter dem Einfluß der*

Affektenlehre (*ZfMW.* X, 1; 1927); zum Grundsätzlichen u. a.: Herm. Springer, *Normen und Fehlerquellen der M.* (Mitteilungen des Vereins deutscher Musikkritiker [s. Vereine], auch *Melos* IV, 2); M. Friedland, *Kritik als kulturphilosophisches Problem* (Berlin 1925); auch Calvocoressi, *The Principles and Methods of Musical Criticism* (London 1923).

Musiklesen heißt nicht nur die Fähigkeit, alle Intonationsangaben rasch zu entziffern, sondern auch die Dauerwerte mental auszurechnen, was z. B. beim Primavistaspiel oft seine Schwierigkeiten hat. Der Komponist hat die Pflicht, das M. zu erleichtern, wozu u. a. als Hilfsmittel die deutliche Isolierung der Zählgruppen gehört; so wäre z. B. bei Field, Nocturne 17, Takt 37 besser als im Original zu notieren:



Besonders in langsamen Sätzen mit Zwei- und dreißigsteln und noch kleineren Unterteilungen ist zur besseren Übersichtlichkeit das Gliedern der vielen an einen Hauptbalken gehängten Noten nach kleineren rhythmischen Gruppen geboten. Als mustergültig hierin kann die Notierungsweise von Max Reger gelten. Vgl. Orthographie.

Musikschulen s. Konservatorium.

Musikverein, Allgemeiner Deutscher, s. Vereine.

Musikwerke s. Mechanische M.

Musikwissenschaft. Erst in neuester Zeit hat die Musikwissenschaft sich unter den andern Wissenschaften Sitz und Stimme errungen, während sie vordem sich durch musikkundige Vertreter anderer Wissenschaften (Mathematiker, Physiker, Ästhetiker, Physiologen, Historiker, Philologen) vertreten ließ. Die Zusammenschließung der verschiedenen Arbeitsfelder der mathematischen, physikalischen, physiologischen und psychologischen Akustik, der musikalischen Archäologie und Paläographie, der musikalischen Ästhetik, überhaupt aller Spezialgeschichtsforschung auf dem Gebiete der Musik und der verschiedenen Zweige der Theorie der Musik, der Satzlehre, Instrumentenkunde usw. usw. zu dem Sammelbegriff der Musikwissenschaft ist besonders dank den Bemühungen Fr. Chrysanders (*Jahrb. f. mus. Wiss.* 1863 u. 1867), Guido Adlers und Philipp Spittas (*Vierteljahrsschr. f. MW.* 1885 bis 1894) eine Tatsache geworden, mit der man in der übrigen wissenschaftlichen Welt zu rechnen sich gewöhnt hat. Wenn auch an den Universitäten die Musikwissenschaft nur in dem großen Hause der philosophischen Fakultät ein Unterkommen gefunden hat, so wird doch ihre Stellung insofern allmählich eine bessere, als jetzt nicht mehr nur durch das zufällige Interesse von Vertretern anderer Wissenschaften für die Musik Fortschritte der Musikwissenschaft herbeigeführt werden, sondern mehr und mehr ein Stamm von Gelehrten sich herausbildet, deren Lebensberuf die Musikwissenschaft ist. Doch mußte die M. noch vor kurzem um gleichen Rang mit ihren Schwestern an den offiziellen Pflegestätten gelehrter Bildung ringen, wie die kleine Anzahl etatmäßiger Lehrstühle für M. an den Universitäten auswies. Immerhin ist zu begrüßen, daß sogar die Technischen Hochschulen anfangen, Lehrstühle für M. einzurichten (u. a. Darmstadt 1905, Dresden 1916, Stuttgart 1919, Hannover 1920, Berlin 1920 usw.). Kein billig Denkender wird fordern, daß an den Universitäten Komposition gelehrt werde; diesem Zweck dienen die Konservatorien (s. d.), von denen aber freilich bis jetzt nur wenige in ähnlicher Weise staatliche Einrichtungen sind wie die Kunstakademien. Die Musik wird, und vielleicht nicht ganz zu Unrecht, ähnlich behandelt wie die Poesie; wo werden heute von Staats wegen Dichterschulen unterhalten? Dagegen hat aber der Staat wohl begriffen, daß es seine Pflicht ist, die Würdigung der hohen geistigen Güter, welche die Werke der Großmeister der Dichtkunst und der bildenden Kunst bedeuten, zu einem Bestandteile der Jugendbildung zu machen und dafür bedeutende Geldmittel auszuwerfen. Man denke nur an die Museen, in denen die Denkmäler der bildenden Kunst des Altertums nicht nur gesammelt, sondern auch rekonstruiert und durch Nachbildungen dem Volke zugänglich gemacht werden. Die für Ausgrabungen aufgewendeten Mittel will ich nicht anführen, da sie nicht einseitig für die Künste berechnet sind, sondern gleichermaßen der allgemeinen Geschichtsforschung dienen. Wohl aber muß ich auf die Professuren für Kunstgeschichte hinweisen sowie auf die Professuren für Ästhetik. Gehört nicht in deren Departement die Musik ganz mit demselben Rechte wie die Architektur, Plastik, Malerei und die Poesie? Wer wagt, nachdem wir die beiden Hochblüten der vollentwickelten musikalischen Kunst im 16. Jahrh. (Palestrina-Epoche) und im 18. und 19. Jahrh. (Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner, um nur diese zu nennen) erlebt haben, heute noch zu bestreiten, daß die Geschichte der musikalischen Kunst und die wissenschaftliche Ergründung der sie beherrschenden Gesetze direkt in Parallele zu stellen sind mit den entsprechenden Forschungsgebieten der andern Kunstwissenschaften? Es ist wahr, die Musik ist scheinbar viel später in den Vollbesitz ihrer Ausdrucksmittel gelangt als die andern Künste, und darin liegt eine Entschuldigung für frühere Unterlassungssünden. Heute aber darf der Palestrinaforscher nicht mehr hinter den Dante- oder Pindarforscher zurückgesetzt werden, und der Bach- und Beethovenforscher muß genau so als Vertreter ernster Wissenschaft anerkannt werden wie der Goethe- und Schillerforscher. Wenigstens hat sich doch neuerdings eine starke Interessengemeinschaft zwischen Wissenschaften, die an die Musik grenzen, und der Musikwissenschaft selbst herausgestellt; ich erinnere nur an die sprachliche Metrik, die mehr und mehr ins musikalische Fahrwasser kommt, und an

die Tonpsychologie. Die Literaturgeschichte hat schon lange den stärkeren Kontakt mit der Musikgeschichte schmerzlich vermißt, und Erscheinungen wie Schubert und Wagner haben sie geradezu gezwungen, sich ein wenig auf den Nachbargebieten heimisch zu machen oder den Nachbar um seine Hilfe anzugehen. Nachgerade sieht man ein, daß, um über rein musikalische Dinge reden zu können, auch nicht nur eine gewisse musikalische Vorbildung, sondern sogar musikalische Veranlagung erforderlich ist. So ist denn auch die M. in den letzten Jahrzehnten in steigendem Maße als vollbürtige und gleichberechtigte Tochter der Alma Mater anerkannt worden; heute wird in Deutschland auf 25 Lehrstühlen M. gelesen, darunter von einer stattlichen Reihe ordentlicher Professoren; in der deutschsprechenden Schweiz auf 4, in Österreich zurzeit auf 2. Vgl. Professor der Musik.

Als Versuche, das weite Gebiet der gesamten Musikwissenschaft abzugrenzen, seien genannt: — 1) die kurze, aber sehr bestimmt abgefaßte Einleitung Fr. Chrysanders im 1. Bd. (1863) der *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft* (Geschichte, Tonlehre [Akustik], Ästhetik). — 2) Guido Adlers die Vierteljahrsschr. f. MW. eröffnender Aufsatz *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft* (1885), welcher von der „Bestimmung" der einzelnen Kunstwerke nach Zeitalter, Form usw. ausgeht, ähnlich wie wenn es sich um einen ausgegrabenen Rest eines Werkes der bildenden Kunst handelte (I. historisch: A. Notenschriftwesen, B. Kunstform, C. Theorie des Tonsatzes, D. Instrumente. Hilfswissenschaften: Paläographie, Chronologie, Diplomatik, Literaturgeschichte, Geschichte der Liturgie, Biographie. II. Systematisch: A. Spekulative Theorie [Harmonik, Rhythmik, Metrik], B. Ästhetik, C. Pädagogik [Tonlehre, Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition, Instrumentation, Methodik], D. Musikologie [ethnographisch]. Hilfswissenschaften: Akustik und Mathematik, Physiologie, Psychologie, Logik, Grammatik, Pädagogik, Ästhetik). — 3) G. Adlers Vortrag *Musik und Musikwissenschaft* (*Jahrb. Peters* 1898). — 4) H. Riemanns Vortrag *Die Aufgaben der Musikphilologie* (in *M. Hesses Musiker-Kalender für 1902*), welcher die Musik als eine Sprache ansieht und daher die Musikwissenschaft als eine Sprachwissenschaft behandelt (für die Musik aller Epochen: I. Feststellung des Textes, II. dessen Umschreibung in eine heute lesbare Form, III. Untersuchung seines Inhaltes); die Darstellung ist zugespitzt auf die Phrasierungslehre, als die letzte und höchste Aufgabe der Musikwissenschaft, da diese fortgesetzt mit den durch die philosophischen Hilfswissenschaften (Ästhetik, Logik) erbrachten Gesetzen arbeitet. Die Phrasierung ist eben das, was die alten Griechen Melopöie nannten, die Lehre von der Melodiebildung im Detail, die auch bei ihnen den letzten Abschluß des systematischen Lehrgebäudes bedeutet (Aristoxenos, p. 38: *τελευταῖον δὲ τὸ περὶ αὐτῆς τῆς μελοποιίας*). — 5) H. Riemann, *Grundriß der M.* (Leipzig 1908 u. öfter), der nicht nur die Aufgaben der einzelnen Gebiete der M. umreißt, sondern zugleich die wichtigste Literatur für dieselben verzeichnet. Vgl. noch M. Emmanuel, *L'enseig ıement de la musique dans les universités allemandes* (1898) und Waldo S. Pratt, *On Behalf of Musicology* (in Sonnecks *Musical Quarterly* I, 1 [1915]); A. Finagin, *Systematisierung der musikalischen Wissenschaften* (*De musica*, Leningrad 1923); S. Ginsburg, *Grundlagen einer Theorie der Musikwissenschaften* (ibidem u. separat); Igor Glebow, *Die Theorie des musikhistorischen Prozesses als Grundlage der Musikwissenschaften* (*Aufgaben und Methoden des Kunststudiums*, Leningrad 1924).

Musikwissenschaft, Internationale Gesellschaft für, s. Intern. Ges. f. M.

Musikwissenschaft, Staatsinstitut für, in Moskau (abgekürzt SIMW.), entstand 1921 als natürliche Fortsetzung der seit 1907 bestehenden Musikwissenschaftlichen Gesellschaft. Das Institut zerfiel ursprünglich in vier Sektionen (für Geschichte, Theorie, Philosophie der Musik und für musikalische Folklore), von denen die drei ersten jedoch der Akademie der Kunstwissenschaften (s. d.) einverleibt wurden. Statt dessen wurden eine physiko-technische, eine psychophysische und eine musikalisch-methodologische Sektion begründet. Dem Institut sind ein akustisches Laboratorium, ein solches für automatische Musikinstrumente, eine Phonothek, Radiostation und andere Hilfsunternehmen angegliedert. Direktor ist N. A. Garbusow (s. d.), wissensch. Sekretär M. W. Iwanow-Boretzky (s. d.), es hat 22 ordentl. Mitglieder, 68 wissenschaftl. Mitarbeiter und 11 korresp. Mitglieder. Es veröffentlichte bisher: 2 Bände *Materialien zur Geschichte der Russ. Musik* (1923 und 1925), eine Sammlung akustischer Arbeiten (1925), eine Sammlung von Aufsätzen über Musikpsychologie (1925) und zwei Volksliedersammlungen (die Krim und die östlichen Völkerschaften). Vgl. M. Iwanow-Borezkys Aufsatz im *Bulletin de la Société Union musicologique*, Haag 1924, und Oskar v. Riesemann, *Staatsinstitut für Musikwissenschaft* (*Die Musik*, 1922).

Musin s. Furlanetto.

Musin (spr. müsäng), Ovide, ausgezeichneter Violinspieler, * 22. Sept. 1854 zu Naudrin bei Lüttich, Schüler von Heynberg und Léonard, machte seit 1873 ausgedehnte Konzerttouren, organisierte 1874 das *Quartett für moderne Musik*, mit dem er besonders Brahms in Paris zu propagieren versuchte, dehnte aber vor allem seine Virtuosentouren immer weiter aus. 1898—1908 war er als Nachfolger Thompsons 1. Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich und war 1908—10 Leiter einer eigenen Violinistenschule in Neuyork. Er gab heraus: *The Belgian School of the Violin* (4 Bde., 1916); *My memories* (1920); Violinstücke. M.s Gattin Annie Luise Tanner-M. (geb. Hodges), * 3. Okt. 1856 zu Boston, † 1921, war eine gefeierte Konzert-

sängerin (Koloratursopran mit dem Umfange [klein] g—h³).

Musiol, Robert Paul Joh., * 14 Jan. 1846 zu Breslau, † 19. Okt. 1903 zu Fraustadt (Posen), gebildet auf dem Seminar in Liebenthal (Schlesien), 1873 Lehrer und Kantor zu Röhrsdorf bei Fraustadt (Posen), lebte seit 1891 pensioniert in Fraustadt. M. schrieb kleine Biographien von *Wilh. Fritze* (1883) und *Hugo Brückler* (1896), *Theodor Körner und seine Beziehung zur Musik* (1893), ein *Musikalisches Fremdwörterbuch*, einen *Katechismus der Musikgeschichte* (1877, 3. Aufl. von Rich. Hofmann 1905), redigierte Tongers (Grüningers) *Konversationslexikon der Tonkunst* (1888) und *Musiklexikon* (1890), die 10. Aufl. von Jul. Schuberths *Musikalischem Konversationslexikon* (1877), war Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen usw, und komponierte Klaviersachen, Orgelstücke, Lieder (darunter das zum Volkslied gewordene *Übers Jahr, mein Schatz*) und Männerchöre, machte Arrangements für Klavier und Violine usw.

Mussa, Viktor Emanuel, Ritter von Kaczkowski, * 1853 in Wien, wo er Universität und Konservatorium besuchte, lebt als geschätzter Klavierlehrer in Freiburg i. B. M. gab zahlreiche instruktive Klaviersachen heraus.

Mussorgsky, Modest Petrowitsch, * 21. (nach altem Stil 9.) März 1839 zu Karewo im russ. Gouv. Pskow, † 28. März 1881 in Petersburg, besuchte erst die Petri-Paulischule zu Petersburg, ging jedoch bald in die Militärschule über und trat 1856, nach deren Absolvierung, in das Garderegiment Preobraschensky ein; 1856 wurde er bei Dargomyshsky eingeführt und befreundete sich dort mit Cui und Balakirew; letzterer leitete nun seine ferneren musikalischen Studien, und M. beschloß, sich ganz der Musik zu widmen. Bedrängte pekuniäre Verhältnisse veranlaßten ihn jedoch, 1863 in den Staatsdienst zu treten, in dem er (mit einer Unterbrechung von etwa zwei Jahren) beinahe bis zu seinem Tode verblieb; er war als Beamter niederen Grads erst im Ingenieurdepartement, dann im Forstdepartement, später im Ministerium der Reichskontrolle tätig. Einen Lichtpunkt seines späteren, durch seinen unseligen Hang zum Alkohol immer mehr verdunkelten Lebens bildete seine Reise nach Südrußland, die er 1879 mit der Sängerin Darja M. Leonowa (s. d.) unternahm. — M. ist eine der bedeutendsten und originellsten Erscheinungen unter den russischen Komponisten. Sein musikalischer Naturalismus setzte sich um einer charakteristischen Wirkung willen über alle Gesetze der musikalischen Architektonik und die althergebrachten Regeln der Harmonielehre hinweg; immer deutlicher zeigt sich M. als Stammvater und Prototyp der spezifisch modernen impressionistischen und expressionistischen Musik. Ohne seinen sogenannten Mangel an gründlicher musikalischer Bildung wäre er schwerlich zu seinen Neuerungen gekommen. Von seinem „Versuch einer dramatischen Musik in Prosa" (*Die Heirat* zu dem unveränderten [!] Text der Gogolschen Komödie) wurde nur der erste Akt fertiggestellt (1868), und auch er ist zu Lebzeiten M.s Ms. geblieben (im Besitz der Staatlichen Öffentl. Bibliothek zu Petersburg). 1874 wurde seine Oper *Boris Godunow* [betone *Borís Godunów*] (Text z. T. von M., z. T. nach Puschkin) am Marientheater zu Petersburg zur ersten Aufführung gebracht; seit 1896 (in der [M.s Eigenart hier und da verwischenden, aber abgesehen davon höchst geschickten] Neubearbeitung und Neuinstrumentierung Rimsky-Korssakows) ist *Boris Godunow* ein beliebtes Repertoirestück aller russischen Opernbühnen geworden (deutsch Breslau 1913; heute an allen großen Bühnen aufgeführt). Auf dem Gebiete des Liedes hat M. ganz Eigenartiges geschaffen und ist von keinem Nachahmer erreicht oder übertroffen worden. Hier sind in erster Linie zu nennen *Ohne Sonne* und *Lieder und Tänze des Todes* (1875, Texte von Graf Golenischtschew-Kutusow), *Die Kinderstube* (7 Lieder, Texte von M. selbst) u. a. Außer den erwähnten Opern hat M. für die Bühne geschrieben: *Die Chowanschtschina* (volkstümliches Musikdrama in 5 Akten, bühnenmäßig geformt, beendet und instrumentiert von Rimsky-Korssakow, aufgeführt Petersburg 1886), Bruchstücke einer Oper *Der Jahrmarkt zu Sarotschinsk*, in der Bearbeitung von C. Cui (1915) 1917 in Petersburg aufgeführt, später nochmals bearbeitet von N. Tscherepnin (Monte Carlo 1923), ferner für Orchester *Intermezzo in modo classico (H moll), Scherzo (B dur), Türkischer Marsch, Eine Nacht auf dem kahlen Berge;* für Chor: *Die Niederlage Sennacheribs* (gemischter Chor und Orchester, herausgegeben von Rimsky-Korssakow), *Jesus Navinus*, einen Frauenchor aus *Salammbo* und einen gemischten Chor aus *Ödipus*, auch einige Klavierstücke (*10 Bilder von der Kunstausstellung, Ein Kinderscherz, Die Nähterin, Intermezzo, Am südlichen Ufer der Krim, Im Dorf, Meditation, Une larme* usw.). Eine Gesamtausgabe der Briefe M.s, gesammelt und kommentiert von A. Rimsky-Korssakow, steht bevor. Über M. haben geschrieben: Stassow (*Europ. Bote*, 1881, Nr. 5/6); Baskin (*M. P. M.*, Moskau 1887, russisch); Trifonow (*Europ. Bote*, 1893, Nr. 12); P. d'Alheim, *M.* (Paris, 3. Aufl. 1896, französisch); Baronesse M. Olénin-d'Alheim, *Les legs de M.* (1908, russisch 1910); D. Calvocoressi, *M.* (1909 in Chantavoines *Maîtres de la musique*, deutsch von C. Seelig, Wien 1921); J. Handschin, *M.* (*Neujahrsbl. der Zürcher MG.* 1924); O. v. Riesemann, *M. P. M.* (München 1925); Kurt v. Wolfurt, *M.* (1926); Rob. Godet, *En marge de Boris Godounof* (Paris 1927); Stassow, *Gesammelte Aufsätze über M.* (Russ. Staatsverlag 1922). Der „Original-*Boris*" ist 1926 bei Chester herausgegeben worden (vgl. auch Belaiev und Lamm). Neuübersetzungen des *Boris* (Um-

arbeitung) und des *Jahrmarkt* gab Heinrich Möller heraus.

Mustel (spr. mŭstéll), Victor, Pariser Instrumentenmacher, * 13. Juni 1815 zu Havre, † 1890 zu Paris, eröffnete 1853 in Paris eine Harmoniumfabrik, erhielt 1854 ein Patent für die Double expression und machte auch sonst noch mehrere Verbesserungen an der Konstruktion des Harmoniums. Seit 1866 firmierte er *M. et ses fils.* M. konstruierte auch ein Stahlplattenklavier (vgl. Adiaphon), das er Typophone nannte und das sein Sohn Auguste (1842 bis 1919) 1868 als Célesta (s. d.) patentieren ließ.

muta (lat., „verändere"), gewöhnliche Bezeichnung in den Stimmen der Pauken, auch der Hörner, Trompeten und Klarinetten, welche eine Veränderung der Stimmung verlangt. Stehen z. B. die Pauken in Fc, so zeigt *muta in Gd* an, daß die große Pauke von F nach G und die kleine von c nach d umgestimmt werden soll. Für die Waldhörner und Naturtrompeten wird ebenso das Einsetzen des betreffenden Stimmbogens durch *muta in D* (*E, F*) usw. verlangt.

Mutation ist in der von der Schule Guidos von Arezzo geschaffenen Lehre von der Solmisation (s. d.) ganz allgemein der Übergang aus einem Hexachord in ein anderes durch Umdeutung eines Tones aus einer Stufenbedeutung in eine andere. Vgl. Mutierung.

Mutierung (Stimmwechsel, Mutation), die mit der Pubertät eintretende Wandlung der Knabenstimme zur Männerstimme. Bei der M. treten in häufigen Fällen Erscheinungen auf, welche man als Stimmbruch zu bezeichnen pflegt. Der Stimmwechsel ist zuletzt auf die erhebliche Vergrößerung des Kehlkopfes zurückzuführen, erfolgt aber bei dem einen leichter, über Nacht, bei anderen schwerer, im Verlauf von Monaten. Manche behalten ihre Knaben- („Eunuchen"-) Stimme bis über das 30. Lebensjahr hinaus. Solche Leute sind meist unmusikalisch und können gewöhnlich durch Singübungen in tiefer Lage schnell zur natürlichen männlichen Stimme übergeführt werden. Die Inanspruchnahme der Stimme, besonders beim Singen, hat sich den Erscheinungen des Stimmwechsels im einzelnen Falle anzupassen. Auch dem weiblichen Geschlecht ist M. keineswegs fremd, führt aber nicht zu einem so auffälligen Lagenwechsel der Stimme.

Myrberg, Aug. Melcher, * 23. Dez. 1825 zu Göteborg, † 27. Mai 1917 zu Stockholm, promovierte 1854 zum Dr. phil. und übersiedelte 1852 nach Stockholm, wo er als Adjunkt an verschiedenen Lehranstalten und als Chorvereinsdirigent (Studentengesangverein Upsala 1849, „Par Bricole" in Nachfolge von Aug. Söderman 1865) wirkte, unternahm mehrere Studienreisen nach Deutschland usw. und lebte seit 1890 ausschließlich der Komposition; er komponierte einige größere Chorwerke (*Kung Hakes död* für Männerchor und Orchester, *Skördefesten, Från skogar och dalar* u. v. a Männerquartette), viele Lieder, Kammer- und Klaviersachen im älteren Stil.

Mysliweczek (spr. -wettscheck), Joseph (in Italien genannt Il Boemo oder auch Venatorini), Komponist tschechischer Abstammung, * 9. März 1737 in Ober-Šárka bei Prag, † 4. Febr. 1781 in Rom; Sohn eines Müllers, studierte in Prag unter Habermann und J. Seeger Kontrapunkt und Orgelspiel und gab 1760 6 Sinfonien heraus mit den Namen der sechs ersten Monate (Januar bis Juni). Um die Opernkomposition gründlich zu erlernen, ging er 1763 nach Venedig zu Pescetti und schrieb bereits 1764 eine Oper für Parma, die so gefiel, daß er einen Auftrag für Neapel erhielt *(Bellerofonte).* Eine ganze Reihe Opern (gegen 30) folgten nun für Neapel, Rom, Mailand, Bologna usw.; doch hatte M. stets mit Not zu kämpfen, da die Honorare für die Opern klein waren und er sehr verschwenderisch lebte. 1773 schrieb er *Erifile* für München (nicht aufgeführt). Im Druck erschienen 6 Triosonaten *op. 1* für zwei Violinen und B. c. (1766, Nr. IV *B dur* in Neudruck in Riemanns *Collegium musicum*) und 12 Streichquartette (1780 und 1782). Im Manuskript hinterließ er Oratorien, Messen, ein Requiem, Flöten- und Violinkonzerte. Der von Felice Boghen nach einem Florentiner Ms. Mozart zugeschriebene *Isacco* stammt in Wirklichkeit von M. Vgl. A. Hnilička, *Portréte* (1922, tschechisch); G. de Saint-Foix, *Rev. mus.*, März 1928).

Mysterien (griechisch), szenische Darstellungen biblischer Vorgänge. Die M. reichen weit zurück ins Mittelalter, die Passionsspiele bis ins 8. Jahrhundert, die Marienschauspiele bis ins 12. Jahrhundert. Sie wurden anfänglich wohl in den Kirchen, später aber von Klosterbrüdern in Buden auf den Marktplätzen veranstaltet. Bei diesen Aufführungen kam schon früh Musik zur Anwendung, und zwar wohl zumeist Gesang, der dem Choralschatze der Kirche entnommen war. Aber auch Instrumentalmusik wurde eingeschoben, wo die Handlung sie veranlaßte (Posaunen, Orgel usw.). Eine besondere Art der M. waren die im 13. Jahrhundert aufkommenden Moralitäten, in denen abstrakte Begriffe personifiziert wurden. Das Mysterium ist eine der Formen, aus denen sich um 1600 das Oratorium entwickelte (s. d.). Vgl. das im 14. Jahrhundert entstandene Mysterium der heiligen Agnes (Peters-Jahrbuch 1905 [H. Riemann]). — Es sei noch darauf hingewiesen, daß schon die Griechen beim Götterkult dramatische Aufführungen mit Musik veranstalteten, welche sie M. nannten, und daß von diesen M. der Name auf die christlichen Kirchenschauspiele überging, daß die Griechen selbst sie aber von den ältesten Kulturvölkern (Ägyptern, Babyloniern) überkommen hatten. Vgl. Ch. Magnin, *Les origines du théâtre moderne* (Paris

1838); L'abbé Jouve, *Du théâtre durant le moyen-âge* (Paris 1861); Coussemaker, *Drames liturgiques du moyen-âge* (Texte und Musik) (Paris 1861); Petit de Julleville, *Histoire du théâtre en France; les mystères* (Paris 1880).

Mysz-Gmeiner (spr. müß-), Lula, geborene Gmeiner, * 16. Aug. 1876 zu Kronstadt in Siebenbürgen, seit 1882 Violinschülerin von Olga Grigorowicz und 1892ff. Gesangschülerin von Rud. Lassel daselbst, 1895/96 von Gustav Walter in Wien und zuletzt von Emilie Herzog (1896—98) und Etelka Gerster (1899/1900) und 1906 von Lilli Lehmann in Berlin, 1911/12 noch von R. v. Zur Mühlen in London; seit 1900 mit dem ehemaligen österreichischen Marineoffizier, jetzt Dr. ing., Ernst Mysz verheiratet, angesehene Konzertsängerin (Alt), seit 1920 Lehrerin (Professor) an der Berliner Musikhochschule. 1905 österreichisch-ungarische Kammersängerin. Ihre Schwester Ella Gmeiner war Mitglied der Münchner Hofoper (Sopran) und lebt jetzt als Lehrerin und Konzertsängerin in Berlin-Halensee, Kammersängerin; eine andere Schwester, Luise Gmeiner, * 1. Febr. 1885 zu Kronstadt, Schülerin von Musikdirektor K. Lapel daselbst, sowie (1903—08) der Berliner kgl. Hochschule (E. v. Dohnányi) und (1914) noch kurze Zeit von Isidor Philipp (Paris) und Martin Krause (Berlin) ist eine vortreffliche Pianistin und Klavierpädagogin in Berlin; ihr Bruder Rudolf Gmeiner, * 20. März 1880 in Kronstadt, studierte anfangs Architektur, wandte sich aber unter A. Heinemann, P. Knüpfer und Raimund von Zur Mühlen dem Gesangsstudium zu; er lebt in Berlin als Konzertsänger (Baßbariton).

N

Naaff, Anton E. August, * 28. Nov. 1850 in Weitentrebetitsch (Böhmen), † 27. Dez. 1918 zu Wien, studierte Jura, redigierte Zeitungen zu Prag, Teplitz u. a., 1881 die *Musikalische Welt* zu Wien und 1882 bis 1909 die *Lyra*. Naaffs Gedichte wurden vielfach von Abt, Speidel, Tschirch usw. komponiert (*Es rauscht ein stolzer Strom zum Meer, Deutsche sind wir und wollens bleiben* u. a.).

Nabat (arabisch naubat), altrussisches Schlaginstrument, eine Art großer Trommel. Noch heute besagt „Nabat schlagen" soviel wie „Alarm schlagen".

Nabich, Moritz, * 22. Febr. 1815 zu Altstadt-Waldenburg, † 4. Juli 1893 zu Groß-Lichterfelde bei Berlin, s. Z. berühmter Posaunenvirtuose, in Weimar, London, Leipzig tätig.

Nablum (Nebel), Saiteninstrument der Hebräer.

Nacaire (spr. -kär), franz.; kleine Handpauke. Vgl. Nagara.

Nachahmung (Imitation). Wie in der Architektur ein Säulenkapitäl, eine Rosette und schließlich der ganze Kunstbau eines Domes sich aus der Verarbeitung einer beschränkten Anzahl von Motiven ergibt, so läßt sich auch in der Musik ein prägnantes Thema, ein ganzer Satz in der Regel aus der Wiederholung weniger kleiner Motive erklären. Die Wiederholung ist freilich in der Musik nicht immer nur eine schlichte Reproduktion; vielmehr tritt an Stelle der Gleichheit eine mehr oder minder hervortretende Ähnlichkeit, an Stelle der Wiederholung die N. Die Wiederholung eines Motivs auf anderer Tonstufe ist bei weitem die häufigste Form der N.; ihr entspringen ebensowohl die kunstvollen Formen des Kanons und der Fuge (s. d.) als die als dilettantisch und handwerksmäßig verurteilten „Schusterflecke" (s. d.). Die wichtigsten Arten der N. sind: 1) die N. in paralleler Bewegung, 2) die N. in Gegenbewegung (Umkehrung), 3) die N. in der Verlängerung (Augmentation), 4) die N. in der Verkürzung (Diminution); jede der beiden letztgenannten kann mit jeder der beiden ersten kombiniert werden. Auch ist gelegentlich (schon seit dem 14. Jahrhundert) die umgekehrte Notenfolge (Krebskanon, das Ganze von hinten nach vorn gelesen) eingeführt worden, ein insofern fragwürdiges Kunststück, als der Hörer den Krebskanon zumeist nicht erkennen kann. Die Meister des Kanons im 15. und 16. Jahrhundert ersannen auch sonst noch allerlei kanonische Spielereien (Überspringen der Pausen oder der kleineren [schwarzen]) Notenwerte durch die nachahmende Stimme, zeilenweises Rückwärtslesen usw.). Vgl. Kanon.

Nachbaur, Franz (eigentlich Ignaz), * angeblich 25. März 1835 auf Schloß Gießen bei Tettwang am Bodensee, in Wirklichkeit aber schon um 1830 in Weiler Gießen, † 21. März 1902 zu München, besuchte das Polytechnikum in Stuttgart, wo er Schüler Pischeks war, sang als Chorist zu Basel und war dann als Tenorist an verschiedenen Theatern (Lunéville, Mannheim, Hannover, Prag, Darmstadt, Wien), von 1866 bis zu seiner Pensionierung 1890 in München engagiert, wo er den Titel Kgl. Kammersänger erhielt. N. war der erste Walter Stolzing in Wagners *Meistersingern* (1868). Seine Lieblingsrolle aber war der *Postillon von Longjumeau*. Sein Sohn, gleichen Namens, † 5. Dez. 1927 in Meiningen als Intendant des Landestheaters.

Nachéz (spr. näschē), Tivadar (Theodor Naschitz), Violinist, * 1. Mai 1859 zu Pest, dort Schüler von Sabatil und weiter von Joachim und Léonard, lebt zu London, von wo aus er seine Konzertreisen macht; N. huldigt etwas einseitig dem rein Virtuosen, ist aber ein Geiger von vorzüglicher Technik,

komponierte auch selbst *Zigeunertänze*, ein Violinkonzert *E moll op. 30*, Polonaise *op. 26*, und gab zwei Violinkonzerte Vivaldis *(A-moll, G moll)* u. a. heraus (1913).

Nachsatz s. Metrik und Satz.

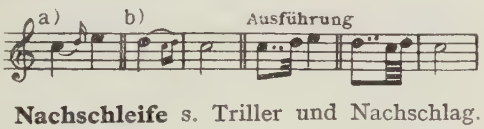
Nachschlag ist der Name von zwei Verzierungen, nämlich 1) am Schluß des Trillers für die Einführung der unteren Nebennote mit Rückkehr zur Hauptnote. Die N. wird jetzt gewöhnlich durch Noten angedeutet (a), in älteren Kompositionen dagegen (Bach) durch die sog. Nachschleife am Trillerzeichen (b):



Der Nachschlag ist gleichsam der förmliche Abschluß des Trillers und ergibt einen bequemeren Anlauf zum Übergang in die nächst höhere Note; daher ist der N. selbstverständlich, wo diese folgt, z. B. im langsamen Satz der Sonate *op. 5* von Brahms. Dagegen bildet im Übergange zur nächst tieferen Note vielmehr die Antizipation dieser besonders in älterer Musik die häufigste Art des Trillerabschlusses:



In allen Fällen, wo dem Triller eine nachschlagartige Figur folgt, fällt natürlich der N. weg (z. B. in dem Anfangsmotiv von Beethovens Violinsonate *op. 96*). Trillerketten erhalten keine Nachschläge (wenn sie nicht der Komponist ausdrücklich verlangt), weil sie gleichsam nur ein Fortrücken des Trillers (ohne formellen Abschluß) sind. — 2) Das Gegenteil des Vorschlags (s. d.), nämlich eine oder mehrere am Ende des Notenwerts angehängte kurze Noten im Übergange zur folgenden Note. In der Notenschrift unterscheidet man diese Art N. vom kurzen Vorschlage dadurch, daß man durch einen Bogen nach rückwärts die Nachschlagsnoten mit der vorausgehenden Hauptnote verbindet (a), am Ende eines Taktes auch dadurch, daß man die kleinen Noten vor und nicht hinter den Taktstrich stellt (b):



Nachschleife s. Triller und Nachschlag.

Nachspiel (lateinisch: Postludium) nennt man ein Orgelstück, das bestimmt ist, nach Schluß des Gottesdienstes gespielt zu werden, während die Gemeinde die Kirche verläßt. Je nach der Bedeutung des Tages (z. B. Karfreitag oder Ostersonntag) wird der Organist Stücke verschiedenen Charakters wählen. Auch nennt man N. den thematisch ausgearbeiteten Schluß der Begleitung eines weltlichen Gesangstücks (z. B. am Ende von Schumanns *Frauenliebe und -leben*).

Nachtanz (Proportz) heißt von den älteren Tänzen der dem gravitätischen im geraden Takt stehenden Reigen (Reihentanz) folgende Springtanz (Rundtanz) im ungeraden Takt (Tripeltakt, Proportio tripla), der gewöhnlich nur in einer leichten Umgestaltung der Motive des Reigens bestand und vielfach gar nicht besonders notiert wurde. Die Tänzesammlung von Attaingnant vom Jahre 1530 enthält als Pavane bezeichnete Stücke mit 𝔠-Vorzeichnung, die als 𝔠 gelesen echte Pavanen mit Synkopen usw. sind, aber im ¾-Takt gelesen sich als flotte Gaillarden entpuppen. Vgl. Riemann, *Musikgeschichte in Beispielen* Nr. 31. Vgl. Saltarello und Gaillarde.

Nachthorn (Nachtschall, Pastorita, „Nachtwächterhorn", franz. *cor de nuit*) ist in der Orgel eine ziemlich veraltete Gedacktstimme, die als kleinere Dimension von Quintatön gilt, aber auch häufig der Hohlflöte im Klange ähnelt (meist zu 2 oder 4 Fuß, seltener 8 Fuß).

Nachtigall s. Luscinius.

Nachtstück s. Nokturne.

Nadaud (spr. nädō), Gustave, *20. Febr. 1820 zu Roubaix (Nord), † 28. April 1893 in Paris, beliebter französischer Chansonnettendichter und Komponist (auch mehrere Salonoperetten). Vgl. Eugène Vaillart, *G. N.* (Paris 1911).

Nadel, Arno, * 3. Okt. 1878 in Wilna, kam 1890 nach Königsberg i. Pr., wo er Schüler von Ed. Birnbaum und Rob. Schwalm wurde; seit 1895 in Berlin, bis 1900 Schüler der jüdischen Lehrerbildungsanstalt, in der Musik von Ludwig Mendelssohn und Max Loewengard, Mitarbeiter der *Musik*, Kritiker der *Voss. Zeitung* (vorübergehend), der *Freiheit* und des *Vorwärts*. Seit 1916 ist er Chordirigent der Jüdischen Gemeinde Berlin. Seine Hauptkraft widmet er der Bearbeitung des jüdischen Volkslieds und der synagogalen Weisen; seit 1903 hat er dauernd Musikbeilagen für *Ost und West*, später für die von M. Buber herausgegebene Zeitschrift *Der Jude* und das *Gemeindeblatt* der Jüdischen Gemeinde Berlin geliefert. Schrieb: Essay über jüdische Musik in dem Band *Juderna* der *Nationernas Bibliothek* (1920); *Jontefflieder* (10 Hefte, 1919); *Jüdische Volkslieder*, Heft I, (1920) und II. *(Jüdische Liebeslieder)*; zwei Streichquartette; Streichquintett-Singspiel: *Blumenzauber;* viele Lieder (alles Ms.); eine Reihe lyrische und dramatische Dichtungen; Hauptwerk: *Der Ton* (Leipzig 1921, [neue Ausgabe 1926], religiös-metaphysischer Natur).

Nadermann, 1) François Joseph, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, * 1773 und † 2. April 1835 zu Paris; war Schüler von Krumpholtz, 1816 Kgl. Kammerharfenist, 1825 Professor für Harfe am Konservatorium und Associé

seines Bruders in der vom Vater ererbten Harfenfabrik. Er publizierte zwei Harfenkonzerte, zwei Quartette für zwei Harfen, Violine und Cello, Trios für drei Harfen und für Harfe mit anderen Instrumenten, Duos für Harfe und Klavier, Harfe und Violine oder Flöte, sowie Sonaten und andere Werke für Harfe allein und eine Anleitung zum Präludieren und Modulieren für Harfe und Klavier. Sein Bruder — 2) Henri, * 1780, Harfenfabrikant, war selbst nur ein mittelmäßiger Harfenist, wurde aber doch sowohl in der Kgl. Kapelle wie am Konservatorium als Adjunkt seines Bruders angestellt. 1835 zog er sich vom Konservatorium zurück. Die von ihm fabrizierten Harfen waren Hakenharfen der alten Art (s. Harfe), die er gegenüber Erards Doppel-Pedalharfen vergebens aufrecht zu erhalten suchte (er schrieb gegen letztere mehrere Broschüren). — 3) Jean-Henri, wohl ein Verwandter, Pariser Verleger zu Ende des 18. Jahrhunderts, dessen Bestände anscheinend später in Besitz von J. H. Sieber (s. d.) übergingen.

Nägeli, Hans Georg, * 26. Mai 1773 zu Wetzikon bei Zürich, seit 1792 Inhaber einer Musikalienhandlung in Zürich, wo er am 26. Dez. 1836 starb; machte sich verdient durch gute Ausgaben älterer Instrumentalwerke (Bach, Händel), des lieferungsweise erscheinenden *Répertoire des clavecinistes* (in welchem u. a. 1803 die beiden Sonaten *op. 30 I* und *II* von Beethoven erstmalig in Druck erschienen [ohne Opuszahl], die erste mit drei von N. hineinkomponierten Takten!) usw., komponierte selbst Lieder (*Freut euch des Lebens* 1794), Chorlieder und Klavierstücke, begründete den Schweizerbund für Musikkultur, dem er präsidierte, war viele Jahre Gesanglehrer einer Volksschule und gab eine Reihe musikalischer Schriften heraus: *Chorgesangschule* (1821), *Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen* (mit G. M. Pfeiffer 1810; vgl. H. Löbmanns Dissertation 1909); *Christliches Gesangbuch* (1828); *Auszug der Gesangbildungslehre* (1811); *Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten* (1826, mit einigen scharfen Urteilen über Beethovensche Werke, und *Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Bildung des Figuralgesangs* (1828). N. kritisierte im *Tübinger Literaturblatt* Thibauts *Über Reinheit der Tonkunst* (ein heftiger Streit entspann sich zwischen beiden Männern) und schrieb noch: *Der Streit zwischen der alten und neuen Musik* (1826). N. gebührt das Verdienst der Wiederbelebung des Männergesangs in der Schweiz (vgl. Liedertafel). Biographien N.s erschienen: eine anonyme in Zürich (1837), von Bierer (1844), Keller (1848, zur Einweihung seines Denkmals in Zürich) und J. Schneebeli (1873). Vgl. Ott-Usteri, *H. G. N.* (Zürich 1838, 26. Neujahrsstück der *Allg. MG.*), Schweizer. M.-Ztg. 1901 (M. J. Eisenring), H. Kling, *Beethoven et ses relations avec.. H. G. N.* (1912); R. Hunziker, *H. G. N.* (Winterthur 1924) und den ausführlichen Artikel in Refardts Schweizer Lexikon (1928).

Nänie s. Nenia.

Nagara (Nakry), orientalisches (kaukasisches) paukenähnliches Schlaginstrument. Vgl. Nacaire.

Nagel, Wilibald, * 12. Jan. 1863 zu Mülheim a. d. Ruhr, Sohn des Lieder- und Oratoriensängers Siegfried N. († 1874), studierte in Berlin Germanistik und Musik (Ehrlich, Karl Treibs, Spitta, Bellermann) und habilitierte sich als Dozent für Musikgeschichte in Zürich, siedelte dann nach England über, wo er sich musikalischen Studien über ältere englische Musik widmete, kehrte aber 1896 nach Deutschland zurück, lebte vorübergehend in Cleve, seit 1898 aber als Dozent für Musikwissenschaft an der technischen Hochschule zu Darmstadt und Lehrer für Klavierspiel, 1905 Professor, leitete auch den Akademischen Gesangverein. 1913 gab er seine Tätigkeit in Darmstadt auf, ging nach Zürich zurück, wirkte 1917—21 als Schriftleiter der *Neuen Musikzeitung* in Stuttgart und wurde Lehrer an der dortigen Hochschule für Musik. N. konzertierte auch als Pianist. Er schrieb *Geschichte der Musik in England* (2 Bde. 1894 und 1897), *Über die dramatisch-musikalischen Bearbeitungen der Genoveja-Legende* (1888), *Johannes Brahms* (o. J.), *Beethoven und seine Klaviersonaten* (2 Bde., Langensalza 1903—05, 2. Aufl. 1923/24), *Chr. Graupner als Sinfoniker* (daselbst 1912), *Die Klaviersonaten von Joh. Brahms, technisch-ästhetische Analysen* (Stuttgart 1915), *Wilhelm Mauke* (1919), *Johannes Brahms* (Stuttgart 1924); bearbeitete die England, Frankreich und Italien betreffenden Kapitel der 5. Aufl. von H. A. Köstlins *Musikgeschichte im Umriß*, redigierte auch nach Köstlins Tode die 6. Auflage des Buches und lieferte Beiträge für verschiedene Musikzeitungen (*Annalen der englischen Hofmusik* [*Monatshefte f. MG.* 1894], *Zur Geschichte der Musik am Hofe zu Darmstadt* 1901, und eine Reihe kleinerer Arbeiten für Rabichs *Musikalisches Magazin* (s. d.), *Goethe und Beethoven* 1902, *Goethe und Mozart* 1904, *Das Leben Chr. Graupners, Sammelb. d. IMG.* 1909) u. a.

Nagelgeige (Nagelvioline, Eisenvioline), ein von dem deutschen Violinisten Johann Wilde im Jahre 1744 konstruiertes Instrument, Drahtstifte verschiedener Länge auf einem halbmondförmigen Resonanzkörper, angestrichen mit einem stark mit Harz eingeriebenen derben Bogen. Verbesserungen des Instruments machten Senal in Wien 1780 (mitschwingende Sympathiesaiten) und Träger in Bernburg, der das Instrument mit einer Klaviatur versah und den Bogen durch ein die Nägel anreibendes Band ersetzte.

Nagel- und Hufeisenschrift s. Choralnote.

Nagiller, Mathäus, * 24. Okt. 1815 zu Münster (Tirol), † 8. Juli 1874 zu Innsbruck, Schüler von Preyer in Wien, lebte zu Paris, später in Limburg, München, Bozen und zuletzt (1866) als Dirigent des Musikvereins zu Innsbruck. N. komponierte viele Orchester-

und Chorwerke, die mit Beifall zur Aufführung kamen, auch eine Oper *Friedrich mit der leeren Tasche* (Innsbruck 1859, als *Herzog Friedrich von Tirol*, Wiesbaden 1860).

Nagler, Franciscus, * 22. Juli 1873 zu Prausitz bei Riesa, Sohn eines Kirchschullehrers; kam als Sopransolist in den Thomanerchor, besuchte auch das Freiherrlich von Fletchersche Seminar in Dresden, dann das Leipziger Konservatorium. 1898 Kantor in Limbach, 1902 in Leisnig, Kirchenmusikdirektor (1927 Ehrenbürger dieser Stadt). Werke: Kantaten für die Kirchenfeste, Motetten, Oratorien *(op. 63* Weihnachtsoratorium *Die Heilige Nacht)*, Chorwerke *(Hildegunde, Helgoland)*, Männerchöre, Lieder, Klavierstücke, Kinderfestspiele. Bücher: u. a. *Ein lustiger Musikant* (Zeitbild), *Flûte d'amour* (Novelle); zahlreiche musikalische Aufsätze.

Naich, Hubert, wohl ein Niederländer, der in Rom bei Antonio Blado (ohne Jahreszahl) einen Band 4—5st. Madrigale herausgab *(Exercitium Seraficum)*, die vielleicht die ersten überhaupt gedruckten sind *(tutte cose nove & non più viste in stampa da persona)*. Sie können etwa 1535 erschienen sein. Einzelne Madrigale und Motetten auch in Sammelwerken 1537—63. N. für den Schöpfer des neuen Madrigals (s. d.) zu halten, liegt aber kein Grund vor.

Nancy. Vgl. G. Ropartz, *Le conservatoire et les concerts de N. 1881—97* (1897).

Nanīno (Nanini), Giovanni Bernardino, Bruder und Schüler von Gio. Maria N., (vgl. den Titel des 1. Buches seiner 5st. Madrigale), * um 1560 zu Vallerano, † 1623 in Rom; Lehrer an seines Bruders Musikschule, 1591 Kapellmeister an der französischen Ludwigskirche und später an Sta. Maria di Monti und an San Lorenzo in Damaso; gab heraus: drei Bücher 5st. Madrigale (1588, 1599, 1612), vier Bücher 1—5st. Motetten mit Orgelbaß (er war also den Neuerungen seiner Zeit nicht abhold; sie erschienen 1608, 1611, 1612, 1618), 4—8st. Psalmen (1620) und ein *Venite exultemus*, 3st. mit Orgel (1620). Einiges andere blieb Ms. Vier 4st. Psalmen hat Proske in der *Musica divina* abgedruckt.

Nanīno (Nanini), Giovanni Maria, * um 1545 zu Tivoli, † 11. März 1607 in Rom; Schüler Palestrinas, wurde 1571 dessen Nachfolger an Santa Maria Maggiore und begründete 1580 eine Kompositionsschule mit Palestrina als „Studiendirektor", aus welcher viele vortreffliche Tonsetzer hervorgingen (s. unten). 1575 vertauschte er seine Kapellmeisterstelle mit der an der französischen Ludwigskirche, wurde aber 1577 päpstlicher Kapellsänger (Tenorist) und 1604 Kapellmeister der Sixtina. N. war Mitglied des von Gregor XIII. anerkannten Musiker-Verbandes. N. ist einer der besten Vertreter des sog. Palestrinastils, der ja keineswegs eine persönliche Erfindung Palestrinas war, sondern vielmehr eine im Laufe des 16. Jahrhunderts sich vollziehende Abklärung und harmonische Vertiefung des noch mit ursprünglich instrumentalem Figurenwerk stark durchsetzten a cappella-Stils der älteren Niederländer. Als Schüler N.s sind beglaubigt: Ant. Brunelli, Ant. Cifra, Greg. Allegri, Pier Franc. Valentini, Don Romano Micheli und Giov. Bern. Nanino. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 3—5st. Motetten (1586, kanonisch mit Cantus firmus), drei Bücher 5st. Madrigale (1. Buch, 2. Aufl. 1579 u. m., 2. Buch [mit neun Madrigalen von N. und neun von Ann. Stabile] 1581, 3. Buch 1586) und ein Buch 3st. Kanzonetten (1593 [1599]); zu seinen besten Werken zählen einige 8st. Psalmen, die in Costantinis *Salmi a 8 di diversi* (1614) abgedruckt sind; einzelne Motetten und Madrigale in Sammelwerken der Zeit. Vgl. F. X. Haberls Monographie über N. im *Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891* (darin fünf 4st. Lamentationen zum ersten Male gedruckt). Ein 8st. Madrigal findet sich handschriftlich auf der Münchner Bibliothek. Ein Meisterstück: 150 Kontrapunkte und Kanons (2—11st.) über einen Cantus firmus von C. Festa, und ein *Trattato di contrapunto* blieben Ms. Drei 3st., eine 4st. Motette und ein 4st. *Miserere* druckte Proske in der *Musica divina* ab; einzelnes andere findet sich in den Sammelwerken von Rochlitz, Tucher, Lück und Fürst von der Moßkwa. Vgl. noch G. Radiciotti, *G. M. N.* (1906).

Nanny, Edouard, Kontrabassist, * 24. März 1872 in St. Germain-en-Laye, seit 1920 Lehrer am Pariser Cons., Konzertspieler in ganz Europa. Schrieb: *Méthode de Contrebasse*, 2 Teile; 60 Studien für Kontrabaß; Tarentelle, Berceuse, drei Caprices, *Airs russes* für Kontrabaß und Klavier.

Nansen, Eva Helene (geb. Sars), * 7. Dez. 1858 zu Oslo, † 9. Dez. 1907 zu Lysaker, Gattin (1889) des berühmten Nordpolforschers Frithjof N., Schülerin ihres Schwagers T. Lammers und von Mme. Artôt, war eine der besten norwegischen Liedersängerinnen ihrer Zeit.

Nantes. Vgl. C. Mellinet, *De la musique à N. depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours* (1839); L. de la Laurencie, *L'académie de musique et le concert de Nantes* (1906); Rouillé-Destranges, *Le théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours;* E. Maillard, *Nantes et le département au XIXe siècle: Littérateurs, Savants, Musiciens ...* (1896); De Granges de Surgère, *Les artistes nantais (Luthiers, Musiciens ...) du moyen âge à la Révolution* (1899).

Napier, William, Londoner Musikverleger im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, der u. a. viele Kammermusikwerke der Mannheimer brachte. N., * 1740, war Violinist der Kgl. Kapelle und starb im Sommer 1812 zu Somers Town (London). Haydn half ihm 1792 aus einer kritischen Lage, indem er ihm Bearbeitungen Schottischer Lieder zur Publikation übergab. Vgl. Kidson, *British Music-publishers* (1900, S. 80ff.; zu

ergänzen nach Riemann, *Mannheimer Kammermusik*, *DTB.* XV, 2 [1915]).

Napoleão (Napoleone), Arthur, Pianist, * 6. März 1843 zu Oporto, Sohn eines italienischen Musiklehrers, machte als Knabe großes Aufsehen (1852 bei Hofe in Lissabon und in England, 1854 auch in Berlin), studierte in Paris und dann noch bei Hallé in Manchester und bereiste dann den ganzen Kontinent und auch Nord- und Südamerika, gab aber plötzlich die Laufbahn des Konzertspielers auf und errichtete 1868 eine Musik- und Instrumentenhandlung in Rio de Janeiro. Doch gab er nachher noch einige Werke für Klavier und Orchester heraus und betätigte sich auch als Dirigent. Schrieb über 90 Werke: Fantasien für Klavier; Hymnen; Märsche; Etüden usw.; auch eine Oper *O remorso vivo*.

Napoli, Gennaro, * 19. Mai 1881 zu Neapel, studierte am dortigen Konservatorium bei de Nardis und d'Arienzo, gewann 1906 den (seitdem nicht mehr verliehenen) „Pensionato nazionale per la musica" mit seiner dramatischen Szene *Armida abbandonata;* 1912 wurde er Kompositionslehrer am Liceo Musicale, 1915 am R. Conservatorio di Musica (1916 Professor) zu Neapel, 1926 auch Vizedirektor der Anstalt. Hauptschriftleiter von *L'arte pianistica*. Er gehört zu den italienischen „Sinfonikern" aus dem Kreis Martuccis. Werke: Streichquartett, 1903; Sinfonie *D moll;* Kantate *Il convegno degli spiriti*; Suite für Orchester *In montagna*, 1906; sinfonische Dichtung *Il sole risorto* für Soli, Chor und Orchester, 1909; Gesänge; Klavierstücke; Oper *Jacopo Ortis* (Ms.); *Bassi imitati e fugati* (1915); viele Artikel.

Napolitano, Daniele, * 4. Okt. 1872 zu Saviano bei Nola, Schüler des Conservatorio di S. Pietro a Majella in Neapel (Serrao, Platania), Lehrer des Kontrapunkts an dieser Anstalt und Herausgeber didaktischer Werke, Komponist der Oper *Il profeta di Korasan* (Neapel, San Carlo 1893) und der noch nicht aufgeführten *Bajardo, L'uomo che ride, La finta malata* und *Clara d'Arville*, auch einer Hymne *Igea* (Neapel 1900), napoletanischer Kanzonen, von Klavier- und Orchesterwerken usw.

Nappi, Giovanni Battista, * 15. Jan. 1857 zu Mailand, Schüler von Cipriano, Pontoglio, Dominiceti, Sangalli. Seit 1886 ist er Klavierlehrer und Kritiker in Mailand; erst am *Araldo* in Como, dann der *Illustrazione Italiana* und der *Gazzetta Musicale*, und 1885 als Nachfolger von Filippo Filippi an *La Perseveranza*. Schrieb: *Cinquanta anni di musica drammatica*, 1861—1911 (in Vallardis *Mezzo secolo di vita italiana*); *Giovanni Rinaldi*, 1915; *Della necessità di una biblioteca popolare di cultura musicale* (Atti del Congresso didattico musicale del centenario del Cons. di Milano); Lieder; Klavierstücke.

Naprawnik, Eduard Franzewitsch, * 24. Aug. 1839 zu Beischt bei Pardubitz, † 10. Nov. 1915 in Petersburg, besuchte 1852—54 die Prager Orgelschule, war 1856—61 Lehrer am Maydlschen Musikinstitut zu Prag, wurde sodann (1861) Privatkapellmeister des Fürsten Yussupow in Petersburg, später zweiter, 1869 erster Kapellmeister der Russischen Oper, dirigierte 1869—81 die Sinfoniekonzerte der K. Russ. Musikgesellschaft, die Sinfoniekonzerte des „Roten Kreuz" (bis 1887), der „Patriotischen Gesellschaft" (1871—87) usw. N. hatte als Operndirigent das große Verdienst, das Petersburger Marientheater auf die Höhe der besten europäischen Operntheater emporzuheben. Er schrieb die Opern *Die Bewohner von Nischnij Nowgorod* (Petersburg 1868), *Harold* (daselbst 1886), *Dubrowski* (sein bekanntestes Werk, Petersburg und Moskau 1895, Leipzig 1897 u. ö.), *Francesca da Rimini* (Petersburg 1903); vier Sinfonien *(op. 17* und *18)*; sinfonische Dichtung *Der Dämon* [nach Lermontow], 1874 *(op. 32); Volkstänze (op. 20* und *23);* die sinfonische Dichtung *Der Orient (op. 40);* eine Suite *(op. 49); Ouverture solennelle (op. 14);* Märsche *(op. 33* und *38);* drei Streichquartette *(op. 16, 28, 65);* zwei Trios *(op. 24,* preisgekrönt von der „K. Russ. Mus.-Ges.", *op. 62);* ein Klavierquartett *(op. 42);* ein Streichquartett (zwei Celli, *op. 19*); eine Violinsonate *(op. 52);* zwei Suiten für Cello und Klavier *(op. 29, 36);* ein Klavierkonzert *(op. 27)* und eine Klavierfantasie mit Orchester über russische Themen *(op. 39);* eine Fantasie für Violine und Orchester über russische Motive *(op. 30);* eine Suite dgl. *(op. 60);* Musik zu *Don Juan* von A. Tolstoi (für Soli, Chor, Orchester und Deklamation); die Gesänge mit Orchester *Der Wojewode* (Bariton) *op. 22, Der Kosak* (Bariton), *Tamara* (Mezzo-Sopran); gemischte Chöre a cappella *op. 50, 55, 63;* Männerchöre *op. 41;* zahlreiche Lieder, Klavierstücke *op. 43, 46, 48, 57, 61, 64* (mit Violine), *37* (mit Cello), *67* (dgl.) und andere Instrumentalsoli sowie auch Lieder *(op. 21, 25, 31, 35, 44, 59, 68)* und vier Duette *op. 70*. Vgl. P. Weymarn, *E. F. Naprawnik* (Petersburg 1888); N. Findeisen, *E. F. Naprawnik* (daselbst 1898, russisch); V. Walter, *E. Fr. N.* (Petersburg 1914).

Narbaez s. Narvaez.

Nardīni, Pietro, * 1722 zu Fibiana in Toscana, † 7. Mai 1793 zu Florenz; Schüler Tartinis in Padua, 1753—67 Soloviolinist der Hofkapelle zu Stuttgart, lebte sodann in Livorno und Padua (bei Tartini) und war seit 1770 Hofkapellmeister zu Florenz. Leopold Mozart schätzte N. sehr hoch; seine Stärke als Virtuose beruhte in seltener Reinheit und Gesangsmäßigkeit des Tons. Seine veröffentlichten Werke sind: 6 Violinkonzerte, 6 Violinsonaten mit Baß, 6 Flötentrios, 6 Soli für Violine, 6 Streichquartette, 6 Violinduette. Alard (*Die klassischen Meister* usw.), David *(Hohe Schule des Violinspiels)* und G. Jensen *(Klassische Violinmusik)* haben je eine Sonate von N. mit Bearbeitung des Continuo herausgegeben. Vgl. Raimondo Leoni, *Elogio di P. N.*

(1793); Rangoni, *Saggio sul gusto della musica* (1770 mit Charakteristiken von N., Lolli und Pugnani). Vgl. auch W. Altmann, *N.s angebliches Violinkonzert in e* (*Kretzschmar-Festschrift* 1918); A. Moser, *Geschichte des Violinspiels* S. 269ff.

Nardis s. De Nardis.

Nares (spr. när's), James, getauft 19. April 1715 zu Stanwell (Middlesex), † 10. Febr. 1783 in London; Kapellknabe der Chapel Royal unter Gates, später Schüler von Pepusch, war zweiter Organist der Georgskapelle zu Windsor, 1734 Organist am Münster von York, 1756 Organist und Komponist der Chapel Royal (Nachfolger Greenes) und Doktor der Musik (Cambridge), 1757 Master of the children (Kantor) der Chapel Royal und trat 1780 in Ruhestand. N. gab heraus: mehrere Hefte instruktive Klaviersachen *(Harpsichord Lessons)*, eine Klavier- und Orgelschule *(Il Principio, or, A regular Introduction to playing on the Harpsichord or Organ)*, 2 Gesangschulen *(Treatise on Singing)*, 6 Orgelfugen, eine Sammlung Catches, Kanons und Glees, 20 Anthems, ein Morgen- und Abendservice nebst 6 Anthems und eine dramatische Ode: *The Royal Pastoral*. Anderes findet sich in Sammelwerken (Arnolds *Cathedral Music*, Pages *Harmonia sacra* und Stevens' *Sacred Music*).

Naret-Koning, Johann Jos. David, * 25. Febr. 1838 zu Amsterdam, † 28. März 1905 zu Frankfurt a. M., Violinschüler von F. B. Bunten (Amsterdam) und Ferd. David (Leipzig), war 1859—71 Konzertmeister zu Mannheim und (bis 1878) Dirigent des dortigen Musikvereins und des Sängerbundes, seit 1871 Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., Mitglied des Heermann-Quartetts, 1896 Kgl. Professor. N. veröffentlichte Lieder.

de Narvaez, Luis, spanischer Lautenmeister des 16. Jahrhunderts, gebürtig aus Granada (angeblich Lautenist von Philipp II.), dessen *Libro del Delphin de Música* 1538 in sechs Büchern in einem Bande zu Valladolid erschien (Arrangements von Vokalsätzen, Differencias über spanische Romanzen, Fantasias usw.). Proben seiner Kunst bietet Graf Morphys (s. d.) zweibändige Auswahl spanischer Lautenkompositionen des 16. Jahrhunderts; eine Gesamtausgabe des *Delphin de Música* veranstaltete 1924 Eduardo M. Torner in der *Colección de Vihuelistas Españoles del siglo XVI, Cuad. I u. II.*

Nasat (franz. Nasard, span. Nasardo), gewöhnliche ältere Bezeichnung der zu Prinzipal 8 Fuß gehörigen Quintstimme ($2^2/_3$ Fuß) in der Orgel. Großnasat ist s. v. w. Quinte $10^2/_3$ (zu Salzwedel und in der Berliner Marienkirche) oder $5^1/_3$ Gros Nasard; Petit Nasard (auch Larigot genannt, spanisch Octava de Natardo) = Quinte $1^1/_3$. Vgl. Fußton.

Nasolini, Sebastiano, Opernkomponist, * 1768 in Piacenza, † wahrscheinlich 1816 zu Neapel, schrieb 38 Opern von 1788 ab bis 1816 für Triest, Parma, Mailand, Venedig, London, Florenz, Neapel, Dresden usw. Ein Verzeichnis von Werken N.s s. in Sonnecks *Catalogue of Opera Librettos.*

Nassarre, Pablo, Franziskanermönch zu Saragossa, * 1664 in Aragón, schrieb zwei wertvolle theoretische Werke: *Fragmentos músicos . . . canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición* (1693, 1700, 1704, anlehnend an Ponzio und Zarlino) und *Escuela música según la práctica moderna* 1723 bis 1724, 2 Bde., von Fétis sehr hochgeschätzt).

Nassau-Weilburg, Vgl. H. Lemacher, *Zur Geschichte der Musik am Hofe zu N.-W.* (Bonner Dissertation 1916).

Nat, Yves, französischer Komponist und Pianist, * 29. Dez. 1890 in Béziers, 1906 Lauréat in Diémers Klavierklasse am Pariser Konservatorium. Schrieb: *Préludes* für Klavier; Sonatina; *Chansons à Païney.*

Natale, Pompeo, * in Città della Ripa (Marche), Komponist der römischen Schule, Kapellsänger an Santa Maria Maggiore in Rom, unter andern Lehrer Pitonis, gab heraus ein Buch 3st. Madrigale (1656, für gleiche Stimmen) und ein Buch 2—3st. *Madrigali e canzoni spirituali* (1662, ebenfalls *a voci pari*).

Nathan, Adolph, * 3. Dez. 1814 zu Kopenhagen, † 19. Juli 1885 zu Aalborg, war ein tüchtiger Pianist, Lehrer und Klavierkomponist (Etüden, Charakterstücke).

Nathan, Isaac, * 1791 zu Canterbury, † 15. Jan. 1864 in Sydney (Unglücksfall); gab heraus: *Musurgia vocalis* (historisch-theoretisches Essay über Stimmbildung 1823, 2. Aufl. 1836) und *The Life of Madame Malibran de Bériot* (1836), komponierte Musikeinlagen zu dem Lustspiel *Sweethearts and Wives*, die populär wurden, eine komische Oper: *The Alcaid* (1824), und eine Operette: *The Illustrious Stranger* (1827). In jüngeren Jahren trat er als Opernsänger im Coventgardentheater zu London auf und stand in intimen Beziehungen zu Lord Byron, dessen *Hebrew Melodies* er 1815—22 komponierte.

Nationalhymnen s. Volkshymnen.

Natorp, Bernhard Christian Ludwig, * 12. Nov. 1774 zu Werden a. d. Ruhr, † 8. Febr. 1846 in Münster; studierte Theologie und Pädagogik zu Halle a. d. S., war Lehrer in Elberfeld, 1799 Pfarrer in Essen, 1808 Konsistorialrat in Potsdam, 1819 General-Superintendent in Münster. N. gab außer vielen nicht auf Musik bezüglichen Schriften heraus: *Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer an Volksschulen* (1813 und 1820, 2 Kurse; beide mehrfach aufgelegt) und *Lehrbüchlein der Singekunst* (für Volksschulen, 1816 und 1820, 2 Kurse; mehrfach aufgelegt), beide Werke auf Anwendung der Ziffernotierung (s. Ziffern) begründet; ferner: *Über den Gesang in der Kirche der Protestanten* (1817); *Über den Zweck, die Einrichtung und den Gebrauch des Melodienbuchs für den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen* (1822), bald darauf das *Melodienbuch usw.* selbst (1822); sodann die 4stimmige

Bearbeitung der Melodien als *Choralbuch für evangelische Kirchen* (1829, mit Zwischenspielen von J. Chr. H. Rinck); endlich *Über Rincks Präludien* (1834).

Natorp, Paul, * 24. Jan. 1854 in Düsseldorf, † 17. Aug. 1924 zu Marburg, wo er sich 1881 habilitierte, Professor der Philosophie, Geheimer Rat, einer der Führer des Neukantianismus, hinterließ, meist in Handschrift, eine Fülle wertvoller und empfundener Kompositionen: 6 Klavierstücke 1899, 3 Präludien und Fugen für Klavier 1907/08, Klavierquartett *D dur* 1896, Klaviertrio *C dur op. 3, E moll, Fis moll* und *A moll* 1904/05, Andante mit Variationen für Klavier und Violine, Violoncellosonate *D dur* 1917; 5 Lieder *op. 2*, 8 Lieder op. *4*, Lieder nach Texten von Goethe, Brentano, Hölderlin, Mörike, Hebbel, Keller, Greif, Löns, Philippi, Avenarius u. a., *Gesang zu Zweien in der Nacht* für Sopran und Tenor, Psalm 121 für Frauenchor *Gott ist gegenwärtig* und *Die Weihe der Nacht* (Hebbel) für gemischten Chor.

Natur-Harmonie, eine von Otto Behr in Duisburg (jetzt in Berlin) nach Patenten vom Dez. 1912 entwickelte Tonlehre auf arithmetischer Grundlage, die innerhalb einer Oktav 24 natürlich fortschreitende Intervalle annimmt, mit einer Grundoktav nach den Schwingungszahlen 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 usw. bis 48.

Natur-Horn, -Trompete s. Horn, Trompete.

Naturtöne heißen diejenigen Töne der Blasinstrumente, welche ohne Verkürzung oder Verlängerung der Schallröhre durch veränderte Art des Anblasens hervorgebracht werden, die Eigentöne des Rohrs, d. h. sämtliche Obertöne des tiefsten, aber nicht bei allen Blasinstrumenten ansprechenden Tons, bei der Klarinette und ihren Verwandten (den nach Art der Gedackte der Orgel quintierenden Instrumenten) aber nur die ungeradzahligen. Vgl. Klang. Eine ausführliche Darstellung der N. aller Instrumente gibt E. Ergo, *Dans les propylées de l'instrumentation* (1908).

Aus Natur und Geisteswelt, Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen im Verlag von B. G. Teubner, die in knappen Zusammenfassungen alle Gebiete des Wissens umfaßt. Auf dem der Musik sind bisher erschienen: *Harmonielehre* von Hans Scholz; *Haydn, Mozart und Beethoven* von Carl Krebs; *Die Grundlagen der Tonkunst* von Heinr. Rietsch; *Musikalische Kompositionsformen* (2 Bde.) von Siegfr. G. Kallenberg; *Geschichte der Musik* und *Beispielsammlung zur älteren Musikgeschichte* von Alfred Einstein [eine frühere *Musikgeschichte* der Sammlung von Friedr. Spiro ist vergriffen]; *Die Blütezeit der musikalischen Romantik, Das Kunstwerk Richard Wagners* und *Die moderne Oper* von Edgar Istel; *Die Instrumente des Orchesters* und *Das moderne Orchester in seiner Entwicklung* von Fritz Volbach; *Klavier, Orgel, Harmonium; Das Wesen der Tasteninstrumente* von Oscar Bie; *Die moderne Musik* von K. Westphal.

Naturvölker. Musik und Tanz entspringen bei den Naturvölkern einem spontanen Bewegungsvorgang, in dem sich ein gemeinsames Erleben entlädt. Dieses Kollektiverleben pflegt mit dem Zauberglauben in Zusammenhang zu stehen. Die Zauberhandlung begreift das unablässige Wiederholen ekstatischer Körperbewegungen und hergeleierter Beschwörungsformeln sowie den auf Instrumenten und mit der Stimme geübten Tonzauber in sich. Hieraus erklären sich der enge Zusammenhang von Musik und Tanz auch auf noch höheren Kulturstufen (Drama) und die vielen Spuren kultischen Ursprungs in der profanen Musik der Hochkulturen. Jedes Naturvolk hat eine geringe Anzahl melodischer und rhythmischer Gestalten, die seiner besonderen Bewegungsart natürlich sind; diese Gestalten werden mit unwesentlichen Abwandlungen immer wieder verwendet. Hierbei gibt es Unterschiede, die sich zum Teil aus verschiedener Entwicklungshöhe, zum andern Teil aus einer von vornherein verschiedenen Veranlagung zu erklären scheinen. So gibt es melodische Gestalten einerseits aus engen, einen Rezitationston umspielenden oder zwei Haupttöne verbindenden Schritten, andererseits aus weiten Sprüngen, und zwischen diesen beiden gegensätzlichen Typen Übergänge aller Art. Die Größe der engen Schritte geht etwa vom Halbton bis zur Terz; bei den Sprüngen werden Intervalle ungefähr vom Umfang einer Quarte bevorzugt. Quarten und Quinten sind auch als Motivrahmen häufig; Oktaven kommen als melodiebildende Intervalle nicht vor. Auch bei den Melodieinstrumenten sind Schritt- und Sprungintervalle zu unterscheiden. Aus der Normierung der instrumentalen Intervalle mit Hilfe von Maß und Zahl im Zusammenhang mit kosmologischen Vorstellungen sind Tonsysteme entstanden. Aber diese Normierung ist das Werk der Hochkulturen; Naturvölker haben keine Tonsysteme, und normierte Instrumente, die sich bei ihnen finden, sind von höheren Kulturen übernommen. Auch rhythmisch sind verschiedene Richtungen zu unterscheiden; eine Verteilung von (geklatschten, gestampften, geklopften) Akzenten in gleichem Abstand stehen als äußerster Gegensatz dynamisch und metrisch vielfältige Trommelfiguren gegenüber. Bei manchen Naturvölkern finden sich Formen rhythmischer und melodischer Mehrstimmigkeit, darunter solche, die als im Abendland irrtümlich künstlich und daher als entwicklungsgeschichtlich spät gelten (Kanon). Für die Erforschung primitiver Musik ist ein phonographisch festgehaltenes Material unerläßlich. Es wäre dringend notwendig, die vorhandenen Sammlungen so bald und so vielseitig wie möglich zu erweitern, da die Musik der Naturvölker dem europäischen

Einfluß mit immer wachsender Schnelligkeit erliegt. Vgl. R. Wallaschek, *Primitive Music* (englisch 1893, deutsch als *Anfänge der Tonkunst* 1903, mit sehr reichem Literaturnachweis); Th. Baker, *Über die Musik der nordamerikanischen Wilden* (1882); C. Stumpf, *Die Anfänge der Musik* (Leipzig 1911); K. Hagen, *Über die Musik einiger Naturvölker* (1892, Dissertation); B. Ankermann, *Die afrikanischen Musikinstrumente* (1903, Dissertation, im Ethnographischen Notizblatt III. 1); J. Tiersot, *Notes d'ethnographie musicale . . . des peuples indigènes de l'Amérique du nord* (*Sammelb. d. IMG.* XI [1909]); H. Thuren und W. Thalbitzer, *The Eskimo-music* (Kopenhagen 1911); S. Baglioni, *Contributo alla conoscenza della musica naturale* (*Atti* der Römischen anthropologischen Gesellschaft 1911 [XVI. 1—3]); Ch. Myers, *The Study of Primitive Music* (*Mus. Antiquary*, April 1912) sowie desselben *A Study of Sarawak Music* [auf Borneo] (*Sammelb. d. IMG.* XV [1914]), Beiträge zu Seligmanns *The Veddas* (1911), zu den *Reports of the Cambridge Expedition to the Torres Straits* (1912) und *Beitrag zu den Anfängen der Musik* (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 430 ff.), ferner Alice C. Fletcher, *A Study of Omaha Indian Music* (i. d. *Archaeological and Ethnological Papers of the Peabody Conservatory* (Cambridge, Boston 1893, mit Fr. Flesche und J. C. Fillmore]), dieselben: *Indian Songs and Music* (in *Journal of American Folklore* XI. [1898]) und *Indian Songs* (im *Century Magazine* XXV [1893/94]); H. E. Krebiehl, *Afro-American Folksongs* (1914); F. Densmore, *Teton Sioux Music* (1918); *Songs and Tales from the Dark Continent* (Neuyork 1920); Ch. Myers, *A study of rhythm in primitive music* (*Brit. Journ. of Psychology* I); E. M. v. Hornbostel, *Über einige Panpfeifen aus Nordwestbrasilien*, in: Th. Koch-Grünberg, *Zwei Jahre unter den Indianern*, Bd. 2, Berlin 1910; E. M. v. Hornbostel, *Ein akustisches Kriterium für Kulturzusammenhänge*, 1911 (*Zeitschrift für Ethnologie*, 43); E. M. v. Hornbostel, *African Negro Music* (*Internat. Institute of Afric. Languages and Cultures, Memor.* IV. — *Africa*, Vol. 1, Nr. 1); E. Harold Davies, *Aboriginal Songs*, in: *Adelaide Univ. Field Anthropology: Central Australia*, Nr. 4, 1927, und schließlich die auf Naturvölker bezüglichen Arbeiten, die abgedruckt bzw. zitiert sind in: *Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft*, herausgegeben von C. Stumpf und E. M. von Hornbostel, Band I, München 1922, und in: *Geschichte des Phonogramm-Archivs der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin* usw.

Naubert, Friedrich August, * 23. März 1839 zu Schkeuditz (Prov. Sachsen), † 26. August 1897 zu Neubrandenburg, Schüler des Sternschen Konservatoriums in Berlin, namhafter Liederkomponist (auch größerer Vokalwerke), war Organist und Gesanglehrer am Gymnasium zu Neubrandenburg.

Naudin (spr. nódäng), Emilio, Opernsänger (Tenor), * 23. Okt. 1823 zu Parma, † im Mai 1890 zu Bologna, französischer Abstammung, studierte zuerst Medizin, bald aber unter Panizza in Mailand Gesang und debütierte zu Cremona; sang sodann auf vielen italienischen Bühnen, gastierte durch ganz Europa und wurde 1862 ans Pariser Théâtre italien engagiert. Bei der Erstaufführung (1865) von Meyerbeers *Afrikanerin* kreierte er den Vasco de Gama (auf Meyerbeers testamentarischen Wunsch), ging aber von der Großen Oper bald wieder an die Italienische zurück. N. sang bis 1879.

Naue, Johann Friedrich, * 17. Nov. 1787 und † 19. Mai 1858 zu Halle a. d. S., 1813 Nachfolger von D. G. Türk als Universitätsmusikdirektor und -organist in seiner Vaterstadt, 1835 Dr. phil. (Jena), war der Sohn eines reichen Fabrikanten, opferte aber sein ganzes Vermögen für die Ansammlung einer kostbaren musikalischen Bibliothek und die Veranstaltung der großen Musikfeste in Halle 1829 und 1835, deren erstes Spontini dirigierte; seine Verhältnisse wurden durch den Ankauf eines Teils seiner Bibliothek seitens der Kgl. Bibliothek zu Berlin nur vorübergehend aufgebessert, und er starb in völliger Armut. Naues bedeutsamste Arbeiten sind eine neue Agende: *Versuch einer musikalischen Agende* 1818; (sie wurde von Friedrich Wilhelm III. angenommen und 1822 durch Kabinettsbefehl eingeführt; 2. Aufl. 1833); ein *Allgemeines evangelisches Choralbuch mit Melodien, großenteils aus den Urquellen berichtigt, mit vierstimmigen Harmonien* (1829, mit einer historischen Einleitung); *Über den sogenannten quantitierend rhythmischen Choral* (1849); außerdem komponierte er einige Motetten, Hymnen, Responsorien, einen *Triumphmarsch* für Chor und Harmoniemusik, Klavierstücke usw. Vgl. H. Abert, *Geschichte der Robert Franz-Singakademie zu Halle* (1908).

Nauenburg, Gustav, * 20. Mai 1803 zu Halle a. d. S., † nach 1862, studierte Theologie, bildete sich aber später zum Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer aus, zuletzt unter Bernhard Klein, nach dessen Tode (1832) er nach Halle zurückkehrte. Carl Loewe schrieb mehrere Gesänge für N. Gutes Unterrichtsmaterial sind Nauenburgs *Tägliche Gesangsstudien* und *Tägliche Koloraturstudien*. N. war aber auch als musikalischer Schriftsteller tätig und schrieb außer zahlreichen interessanten Artikeln für die Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* (1826 bis 1844), *Cäcilia* (1830—35) und *Berliner Musikzeitung* (1832): *Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik* (1845).

Naujalis, Juozas, litauischer Komponist, * 1869 zu Raudondvaris im Distrikt Kaunas; absolvierte 1889 das Warschauer Musikinstitut und war dann Organist zu Vabalininkas, Rietavas und Kaunas (Kowno). 1894 kam er an die Kirchenmusikalische Hochschule in Regensburg und kehrte als katholischer Organist und Dozent am theologischen Seminar nach Kowno zurück; gründete

einen a cappella-Chor und hielt seit 1898 mit seinem litauischen Chor heimliche Übungen ab; seit 1919 leitet er die Musikschule und ist jetzt Direktor des staatlichen Musikinstituts. Werke: *St. Casimir-Messe* für 4st. Männerchor (1895); *Messe für die Jungfrau Maria*, 2st.; Requiem, 4st. mit Orgel (Moniuszko-Preis, Warschau); *Tres Cantus Sacri* für gemischten Chor; *Missa solemnis*, 1st.; *Dainos* für gemischten Chor, Männerchor, auch für Gesang und Klavier; Litauische Kirchenhymne; 4händige Klavierwerke; Orgeltrio; 6 Bände einer polnischen Sammlung zeitgenössischer Orgelmeister u. a.

Naumann, Emil, * 8. Sept. 1827 zu Berlin, † 23. Juni 1888 zu Dresden, Enkel von J. G. N., Sohn des Professors der Medizin Moritz Ernst Adolf N., der 1828 nach Bonn berufen wurde, erhielt in letzterer Stadt durch den „alten" Ries (Vater von Ferdinand Ries) und Frau Matthieu seine erste Ausbildung, studierte weiter in Frankfurt unter Schnyder v. Wartensee, war 1842—44 Schüler Mendelssohns zuerst privatim, dann an dem inzwischen eröffneten Leipziger Konservatorium und lebte sodann mit Komposition und schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt zu Bonn, wo er zugleich die Universität besuchte. Zuerst machte sich N. durch einige größere Vokalwerke bekannt (Oper *Judith*, Dresden 1858, Oratorium *Christus, der Friedensbote*, Dresden 1848; eine Messe, Kantate *Die Zerstörung Jerusalems* usw.); die Ouvertüre zur Oper *Lorelei* erschien im Druck, desgleichen eine Klaviersonate und Lieder. 1856 veröffentlichte er eine Schrift: *Die Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche*, welche ihm die Ernennung zum Kgl. preuß. Hofkirchenmusikdirektor eintrug, schrieb für den Berliner Domchor Psalmen und Motetten und gab *Psalmen auf alle Sonn- und Feiertage des evangelischen Kirchenjahrs* als Bd. 8—10 von Commers *Musica sacra* heraus. Die philosophische Doktorwürde erhielt er für die Abhandlung: *Das Alter des Psalmengesangs*, den Professortitel nach Herausgabe des Buches *Die Tonkunst in der Kulturgeschichte* (1869/70). Mit diesem Buche betrat N. das Gebiet der ästhetisierenden Geschichtsschreibung der Musik, auf welchem er sich seitdem mit Vorliebe bewegte: *Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart* (1871, 6. Aufl. 1895); *Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart* (1876, 2. Aufl. 1883); *Illustrierte Musikgeschichte* (1880—85, englisch von F. Präger mit Zusätzen von Ouseley 1886 [1898], holländisch 1887 und russisch 1896, Neubearbeitung von Eugen Schmitz 1908, 1918, 1926 (8. Aufl.), mit Einleitung von Leopold Schmidt; eine zweite, eingreifendere Umarbeitung von Alfred Loeven, Berlin 1927); *Das goldene Zeitalter der Tonkunst in Venedig* (1876). Zu nennen sind noch: *Nachklänge: Gedenkblätter aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unserer Tage* (1872); *Deutschlands musikalische Heroen und ihre Rückwirkung auf die Nation* (1873); *Musikdrama oder Oper* (1876, gegen Wagner); *Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft* (1877); *Über ein bisher unbekanntes Gesetz im Aufbau klassischer Fugenthemen* (1878; eins der seltsamsten Produkte Naumanns); *Der moderne musikalische Zopf* (1880) und einige andere Broschüren ohne tiefern Gehalt. 1873 siedelte N. nach Dresden über, wo er später am Konservatorium Vorlesungen über Musikgeschichte hielt. Nach seinem Tode gelangte seine Oper *Loreley* zur Aufführung (1889). Naumanns Schwester Ida, vermählte Becker, † im April 1897 in Berlin, war als Sängerin und Liederkomponistin geschätzt.

Naumann, Karl Ernst, ebenfalls ein Enkel J. G. Naumanns, Sohn des Geheimen Bergrats und Professors der Mineralogie K. F. N., * 15. Aug. 1832 zu Freiberg (Sachsen), † 15. Dez. 1910 in Jena, besuchte das Nikolaigymnasium und die Universität in Leipzig und bildete sich zum Musiker aus durch Privatstudien unter Hauptmann, Richter, Wenzel und Langer in Leipzig und Joh. Schneider in Dresden, promovierte 1858 zu Leipzig mit der Dissertation *Über die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pythagoreischen oder reinen Quintensystems für unsere heutige Musik* zum Dr. phil. und wurde 1860 als Universitätsmusikdirektor und Städtischer Organist zu Jena angestellt, leitete seitdem die akademischen Konzerte daselbst und wurde 1877 zum Professor ernannt. 1906 trat er in Ruhestand. N. schrieb eine Bratschensonate *(op. 1)*, ein Streichquartett *(op. 9)*, zwei Streichquintette *(op. 6, 13)*, ein Trio für Klavier, Violine und Bratsche *(op. 7)* und eine Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Fagott und Horn *(op. 10)* und redigierte einige der ersten Publikationen der Neuen Bach-Gesellschaft (vgl. Bach, S. 91). N. bereitete für die Gesamtausgabe der Werke Haydns die Streichquartette vor, über welcher Arbeit er starb. Vgl. den Nekrolog von Fritz Stein in der Zeitschr. d. IMG. XII, S. 158.

Naumann, Johann Gottlieb, * 17. April 1741 zu Blasewitz bei Dresden, † 23. Okt. 1801 in Dresden; besuchte die Dresdner Kreuzschule, ging als Reisebegleiter des schwedischen Musikers Weeström 1757 über Hamburg nach Italien, trennte sich aber bald von Weeström; 1761 wandte er sich mit dem Violinisten Pitscher über Rom nach Neapel, Ostern 1762 zurück nach Rom. Ein Empfehlungsbrief des Padre Martini ebnete ihm die Wege für Venedig; nachdem er da als Opernkomponist mit Glück debütiert hatte (*Il tesoro insidiato* 1763, *Li creduti spiriti* 1764), wurde er 1764 infolge einer der Kurfürstin-Witwe Maria Antonia von Sachsen eingesandten Kirchenkomposition zum kurfürstlich sächsischen Hofkirchenkomponisten mit 240 Talern Gehalt ernannt. Er avancierte schon 1765 zum Kammerkomponisten mit reichlich gewährtem Urlaub für eine neue Reise nach Italien zu fernerer Ausbildung in der Opernkomposition

(1765 bis Oktober 1768). Er schrieb nun für Palermo (1767) *Achille in Sciro*, für Venedig *Alessandro nelle Indie* (nicht beendet), für Dresden *La clemenza di Tito* (1769), *Il villano geloso, L'ipocondriaco*, 1772 bis 1774, wieder in Italien: für Venedig *Solimano, Le nozze disturbate, L'isola disabitata, L'Ipermnestra* und für Padua *Armida*. 1776 erfolgte seine Ernennung zum Kurf. Sächs. Kapellmeister mit 1200 Talern Gehalt, 1786 die zum Oberkapellmeister mit 2000 Talern. 1777/78 wurde er nach Stockholm berufen, um die Kapelle zu reformieren und der von Gustav III. inaugurierten schwedischen Nationaloper aufzuhelfen (Oper *Amphion*), 1782 und 1783 war er nochmals in Stockholm, 1785/86 in ähnlicher Mission in Kopenhagen. Für Stockholm komponierte er noch die im Klavierauszug auch in Deutschland ungemein verbreitete Oper *Cora* (1782) sowie *Gustav Wasa* (1786), für Kopenhagen einen *Orpheus* (mit Benutzung von Fragmenten eines älteren deutschen Opernplanes), für Berlin *Medea* (1788), und zusammen mit G. Fr. Reichardt *Protesilao* (1789). N. schrieb im ganzen 23 Opern (die letzte *Aci e Galatea* Dresden 1801), ein Ballett *Medea* (Berlin 1789); 12 Oratorien (*Davidde in Terebinto, I Pellegrini, Zeit und Ewigkeit*), eine Menge Psalmen, Messen, Klopstocks *Vater Unser* (sein Meisterwerk), ein Tedeum, viele kleinere Kirchenstücke (16 Tonsätze in Latrobes Sammlung), einzelne Sinfonien, Sonaten für Klavier, Glasharmonika, Kammermusik aller Art für Klavier bzw. Glasharmonika, *Lieder beim Klavier zu singen* (1784), *Freimäurerlieder* (u. a. 1782), Klopstocks Ode *Die beiden Gräber*, Schillers *Ideale* u. a. in Form der Solokantate. Nur ein kleiner Teil der Werke erschien aber im Druck. N. war zwischen 1780 und 1800 ein Name von internationalem Ruf; er interessiert besonders als Vertreter der musikalischen Empfindsamkeit und Frühromantik. Näheres über N. siehe bei A. G. Meißner: *Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns* (1803/04, 2 Bde., Neudruck 1814), und Richard Engländer, *J. G. Naumann als Opernkomponist. Mit neuen Beiträgen zur Musikgeschichte Dresdens und Stockholms* (Breitkopf & Härtel 1922). Zwei weitere Arbeiten: *Des Sächs. Kapellmeisters Naumann Leben in sprechenden Zügen dargestellt* (1841 bzw. 1844, mit Einleitung von G. H. von Schubert) sowie M. J. Vestler, *Der Kursächs. Kapellmeister Naumann in Blasewitz* (1901) sind zum größten Teil wörtlicher Abdruck der Meißnerschen *Bruchstücke*. Vgl. auch den Artikel Emil Naumanns in der *Allgem. Deutschen Biographie* sowie Tob. Norlind in der *Svensk Tidskrift för Musikforskning*, Jahrgang 5, 1923, Heft 1 (*Naumanns verksamket i Sverige*, mit Besprechung des Engländerschen Buches). Das Verzeichnis seiner Kompositionen, das H. Mannstein 1841 herausgab, ist nur teilweise zuverlässig.

Naumbourg, Salomon, Oberkantor (Ministre officiant) am Konsistorialtempel zu Paris, veröffentlichte jüdische Tempelgesänge nach traditionellen Melodien: *Agudath Schirim, Semiroth Israel* (1863, mit Beiträgen von Meyerbeer und Halévy) und gab Werke von Salomone Rossi (s. d.) mit historischen Notizen heraus (1877 mit Vincent d'Indy).

Nauwach, Johann, Kurfürstlich Sächsischer Kammermusiker in Torgau, * um 1595 im Brandenburgischen, früh am Sächsischen Hof, 1612—18 zur Ausbildung in Turin und Florenz, ist einer der ersten in den Bahnen Caccinis wandelnden deutschen Komponisten. Seine Werke sind: *Libro primo di arie passeggiate a una voce per cantar e sonar nel chitarrone etc.* (Dresden 1623; vgl. *Sammelb. d. IMG.* XIII [1912, Alfr. Einstein]) und *Erster Theil teutscher Villanellen mit 1, 2 und 3 Stimmen auf die Tiorba* usw. (Dresden 1627); vgl. H. Kretzschmar, *Geschichte des neuen deutschen Liedes* I [1912]). Über seine Biographie vgl. Hans Volkmann, Zeitschr. f. MW. IV, 553 (1922).

Navarro, Juan, * um 1530 zu Sevilla, angeblich Schüler von Fernández de Castilleja, später wahrscheinlich in Salamanca, um 1590 in Rom. 1604 wanderte er nach Mexiko aus, wo er ein Buch homophoner Passionen und Lamentationen publizierte (1604) und gestorben ist; gedruckt sind erhalten: *Psalmi, Hymni ac Magnificat totius anni . . . 4, 5 ac 6 v.* (Rom 1591); Ms. Kirchen- und sehr lebendige profane Werke. Ein burleskes Madrigal im Neudruck bei Pedrell, *Canc. Mus. Pop.* III.

Navas, Juan, neben José Marín der bedeutendste spanische Komponist der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Profankomposition (*tonadas, solos, duos* und besonders interessante *Pasacalles* mit Gitarrenbegleitung); doch hat er auch einige kirchliche Werke geschrieben; alles von nationaler Färbung. Vgl. F. Pedrell, *Teatro lírico español ant. al siglo XIX*, vol. III und IV.

Navrátil, Carl, * 24. April 1867 zu Prag, Schüler von Guido Adler (Theorie) und Ondříček (Violine), komponierte Männerchöre, viele Lieder, eine Sinfonie *G moll*, eine Bratschensonate, ein Violinkonzert *E moll*, Klavierkonzert *F moll*, die sinfonischen Dichtungen *Der weiße Berg, Lipany, Jan Hus, Žižka* und *Žalco*, ein lyrisches Drama *Hermann*, eine Oper *Salambo*, schrieb eine Smetana-Biographie, Aufsätze über H. Wolf usw. Er lebt in Prag.

Nawrátil, Karl, * 7. Okt. 1836 und † 6. April 1914 zu Wien, Dr. jur., Justiz- und Advokaturbeamter, zuletzt Sekretär der Generaldirektion der Österreichischen Staatsbahnen, von Jugend auf Musikliebhaber, später auf Veranlassung von Brahms Kontrapunktschüler von Nottebohm, veröffentlichte eine Reihe ansprechender Kammermusikwerke (Trios, Klavierquintette, Streichquartett *D moll op. 21*), eine Konzert-Ouvertüre, den 30. Psalm für Soli, Chor und Orchester, eine große Messe, Motetten, Orchesterwerke, Klavierstücke und Lieder.

Dr. N. war sehr geschätzt als Lehrer (Frau Essipow, Schütt, Rückauf waren seine Schüler).

Naylor (spr. nēlĕr), Edward Woodall, * 9. Febr. 1867 zu Scarborough; studierte bei seinem Vater John N., war dann 1884 bis 1888 Orgelschüler am Emmanuel Coll. zu Cambridge, 1898 Mus. D. zu Cambridge, Organist an mehreren Londoner Kirchen, und kehrte dann nach Cambridge zurück, wo er seit 1897 Organist und Dozent am Emmanuel Coll. ist. Als Komponist debütierte er 1892 mit seiner Solokantate *Merlin and the Gleam* (London, St. James's Hall). Schrieb: Kompositionen: die Opern *The Angelus* (Ricordi-Preis, Covent Garden 1909); komische Oper *Slaves of Liberty* (Ms.); *Pax Dei*, Requiem (Cambridge 1913); Kantate *Arthur the King* (1902); *The Merry Bells of Yule* (1898); *Magnificat* für Doppelchor (1903); achtstimmige Motette *Vox dicentis* (1911); ein *Te Deum;* für Orchester: Variationen über ein Thema in *B dur;* Ouvertüre *Tokugawa, D dur* (Tokio 1919); Quintett für Klavier und Bläser; Bläserquartett; Trio u. a. Kammermusik (Ms.); Bücher: *Shakespeare and Music* (1896); *Elizabethan Virginal Book* (1905); *The Poets and Music* (1928); englische Übersetzung von O. Bies *Das Klavier und seine Meister* (1905); *Music and Shakespeare* in *Musical Antiquary* (April 1910); *Shakespeare Music* (Szenenmusiken); Essays über Verdi, Wagner, H. Schütz (1905), Jak. Handl (1908); verschiedene Artikel in den *Mus. Times* (über Bachs Lukas-Passion, Beethovens IX. Sinfonie, 1912).

Naylor (spr. nēlĕr), John, * 8. Juni 1838 zu Stanningley bei Leeds, † 15. Mai 1897 auf der Seereise nach Australien, Klavierschüler von R. S. Burton in Leeds, übrigens Autodidakt, wurde 1856 Organist zu Scarborough, 1863 Baccalaureus, 1872 Dr. mus. zu Oxford, 1883 Organist am Yorker Münster, in der Folge auch bis 1896 Dirigent des Musikvereins von York; er komponierte Anthems, Services sowie mehrere Kantaten (*Jeremias* 1884; *Die eherne Schlange* 1887; *Meribah* 1890; *Manna* 1893) mit Orgel.

Naylor (spr. nēlĕr), Sidney, * 24. Juli 1841 und † 4. März 1893 zu London, bekleidete verschiedene Londoner Organistenposten, war aber besonders als Klavierbegleiter in Konzerten geschätzt. Seine Frau Blanche geb. Cole (1851—88) war eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran).

Nazard s. Nasat.

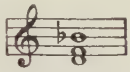
Neal (spr. nīl), Heinrich, * 8. Sept. 1870 zu München als Sohn des amerikanischen Kunstmalers David N., Schüler von Rheinberger (München) und Draeseke (Dresden), Mitbegründer (1894), bis 1920 Mitleiter und Hauptlehrer eines eigenen Konservatoriums in Heidelberg, seitdem Privatlehrer und Verleger seiner eigenen Werke. Schrieb: für Klavier: vortreffliche Unterrichtswerke (24 Etüden in allen Dur- und Molltonarten zur Einführung in die moderne Musik *op. 75;* Etüden *op. 80* und *81;* Studien für das polyphone Klavierspiel *op. 90;* Jugendsachen: *Alpensommer op. 9;* Kinderouvertüre für zwei Klaviere zu acht Händen *op. 36;* Vortragsstücke: Sonate *op. 30; Auf einer Burg op. 58; Tröstungen op. 70; Rückblick op. 74; Deutsche Rhapsodien op. 38, 47, 52, 57, 63, 68* u. a.; Orgel-Kanons; Lieder; Frauen- und Männerchöre; drei Streichquartette *Es dur op. 54, A dur op. 60, C-moll op. 65.*

Neapel. Vgl. anonym, *I Corifei della scuola musicale di Napoli, o sia prospetto di quella scuola e di suoi allievi pubblicato l'anno 1819. Tomo VI° della Biografia Napoletana;* Fr. Florimo, *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli* (1869—71, 2 Bände und erweitert 1880—84, 4 Bände); Nic. d'Arienzo, *La musica a Napoli* (1900); *Il melodramma dalle origini al sec. XVIII°* (1900); *Dell' opera comica dalle origini a G. B. Pergolesi* (1887) und *Le origini dell'opera comica* (*Rivista musicale* 1899ff., deutsch von F. Lugscheider 1902); M. Scherillo, *Storia letteraria dell' opera buffa napoletana* (1883 und 1918); Benedetto Croce, *I Teatri di Napoli dal secolo XV° al XVIII°* (Neapel 1891; 2. Aufl. 1916); Salv. di Giacomo, *Cronaca del Teatro San Carlino* (2. Aufl. 1895); derselbe, *Il Conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana e quello di S. M. della Pietà dei Turchini* (Palermo 1924); Ulisse Prota-Giurleo, *La grande orchestra del R. Teatro San Carlo nel Settecento* (1928); Anna Scalera, *Il teatro dei Fiorentini dal 1800 al 1860* (1909); Marchese Villarosa, *Memorie dei Compositori di Musica del Regno di Napoli* (1840 [1843]); Salvatore di Giacomo, *I maestri di cappella, i musici e gl'istromenti al tesoro di San Gennaro nei sec. 17 e 18* (1920); derselbe, *La musica in N. dal XVI al XVII sec.* (*Riv. mus. ital.* XXII, 1915 und XXIII, 1916); G. Pannain, *Saggio su la musica a N. nel sec.* XIX (*Riv. mus. it.* XXXV, 3, 1928); Taddei, *Del R. Teatro di S. Carlo: cenno storico* (1817); A. Alberti, *Quarant' anni di storia del Teatro dei Fiorentini in N.*, 2 Bde. (1878); G. Ceci, *Il più antico teatro di N. [Teatro dei Fiorentini]* (1893); S. di Giacomo, *Teatri popolari napoletani. Il San Ferdinando* (in: *Ars et labor* 1908); G. Pannain, *Musica e musicisti in N. nei secoli XIX e XX* (Rom 1923).

Neapolitanische Schule nennt man die seit dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts von Fr. Provenzale und Alessandro Scarlatti ausgehende Kette von Lehrern und Schülern zu Neapel, welche die Opernkomposition in einer von den musikdramatischen Idealen der Florentiner Schöpfer des „Stile rappresentativo" sich immer weiter entfernenden Richtung kultivierte, indem sie mehr und mehr den Schwerpunkt in die Komposition formell abgerundeter dankbarer Arien legte und das Rezitativ zum immer mehr verflachenden, stärkeren Ausdrucks entbehrenden Übergangsgliede von Arie zu Arie degradierte. Freilich wäre es verkehrt, speziell Neapel für diesen Gang der

Entwicklung verantwortlich zu machen. Die Abwendung von dem schwerfälligen deklamierenden Stile der Florentiner vollzog sich vielmehr aus innerer Notwendigkeit, zuerst in Rom (D. und V. Mazzocchi, M. Marazzoli, Loreto Vittori, Luigi Rossi, M. Abbatini, J. Melani, Carissimi, Stradella) und Venedig (Monteverdi, Ferrari, Cavalli, Cesti), bevor überhaupt von einer N. Sch. gesprochen werden kann. Die ärgste Verflachung brachten auch nicht die Neapolitaner, sondern die Spätvenezianer (nach 1700), denen gegenüber die besseren Meister der N. Sch. als die Klassiker der zu typischer Faktur entwickelten Arien-Oper erscheinen. Tatsächlich wird Neapel seit 1700 die eigentliche Schule der Opernkomposition durch die große Zahl ausgezeichneter Meister, die dort lehren, und erfolgreicher Komponisten, die dort ihre Ausbildung erhielten. Durchaus zur N. Sch. muß Joh. Ad. Hasse gezählt werden. Dagegen ist C. Pallavicino noch ein klassischer Vertreter der Venezianischen Schule, und Agostino Steffani, der früh nach Deutschland verpflanzte, wie Al. Scarlatti eigentlich ein Kind der römischen Schule, wie Lully ein Sproß der Florentiner ist. Hauptrepräsentanten der N. Sch. sind: Fr. Provenzale, Al. Scarlatti, Durante, Porpora, Feo, Leo, Greco, Vinci, Teradellas, Jommelli, Piccinni, Pergolesi, Logroscino, Anfossi, Traetta, Tritto, Latilla, Perez, Guglielmi, Paisiello, Cimarosa.

Neapolitanische Sexte (Neapolitan sixth), in England seit lange gebräuchliche Bezeichnung der kleinen Sexte der Subdominante in Moll, z. B.:



in *A moll*. Das *b* ist nichts anderes als eine für *a* eingestellte Nebennote, eine Vorhaltsbildung, der Akkord der n. S. ist der Leittonwechselklang der Subdominante (S, vgl. Funktionen); die Auflösung des Vorhalts wird aber häufig übersprungen und beim Weitergehen zur *D+* (*e+*) entweder ein verminderter Terzschritt *(b—gis)* gemacht (wobei ein querständiger Eintritt von *h* in einer Mittelstimme durchaus selbstverständlich wird) oder von der erniedrigten auf die leitereigene Note *h* zurückgegangen. Auf der Einführung des Akkords der n. S. beruhen eine große Zahl frappierender Wendungen von hoher Schönheit bei Bach, Mozart, Beethoven u. a.; er kommt aber auch schon lange vor den Meistern der neapolitanischen Schule (s. d.) vor.

Neate (spr. nīt'), Charles, * 28. März 1784 zu London, † 30. März 1877 zu Brighton, Klavierschüler von William Sharp und John Field, einer der Begründer der Philharmonic Society (1813), lebte 1815 acht Monate in Wien, um Beethovens Umgang zu genießen, und wirkte eifrig für die Verbreitung der Werke Beethovens in London; in München studierte er dann kurze Zeit bei Peter Winter. N. schrieb *An Essay on Fingering* (1855), auch einige Kammermusikwerke (vgl. Thayer, *Beethoven* Bd. IV und V).

Nebelong, Johan Hendrik, * 9. Nov. 1847 zu Kopenhagen, Schüler von B. Holm, P. Thielemann und W. H. Barth, 1864—1921 Organist der Strafanstalt zu Christianshaven, 1881—1921 an der Johanniskirche zu Kopenhagen. Seit 1867 machte sich N. durch Orgelkonzerte einen Namen als tüchtiger Orgelvirtuose. N. ist Begründer (1885) des Organisten-Pensionsfonds und des Organistenvereins. Seine Schüler sind u. a. Alfred Tofft und K. Brandt. Als Komponist zeigte er sich nur mit Liedern, vaterländischen Gesängen und Klavierstücken.

Nebendreiklänge s. Funktionen, Parallelklänge und Leittonwechselklänge.

Nebennoten heißen beim Triller, Pralltriller, Mordent, Doppelschlag, Battement usw. (s. Verzierungen) die obere und untere (große oder kleine) Sekunde des zu verzierenden Tons, welcher mit Recht der Hauptton heißt. Auch beim Vorhalt (s. d.) heißt die vor dem Akkordtone vorgehaltene Note Nebennote, und auch die Durchgangsnoten und Wechselnoten können unter die N. gerechnet werden (melodische N.), während jeder zum Akkord gehörige Ton eine Hauptnote ist. Niemals kann eine chromatische Note derselben Stufe oder eine übermäßige Sekunde zur Ausschmückung auftreten, d. h. beim Mordent auf *his* ist nicht *h*, sondern *aisis* der verzierende Ton, und ein Pralltriller auf *as* im verminderten Septimenakkord *h d f as* benutzt selbstverständlich nicht *h*, sondern *b*, auch ohne daß dies vorgezeichnet ist.

Nebenseptimenakkorde s. Dissonanz.

Nebenstunden der Berlinischen Musen, 1762 von Fr. W. Birnstiel in Berlin herausgegebene Sammlung von Klaviersachen und Liedern (von Ph. E. Bach, Kirnberger, Marpurg, Schale und dazwischen Couperin, Rameau, Royer). Vgl. Ode.

Nebenthema (Seitensatz, zweites Thema) heißt ein dem Hauptthema eines Musikstücks gegenübergestelltes, mit ihm abwechselndes thematisches Gebilde. Vgl. Form.

Nebentonarten heißen die in einem Tonstück außer der Haupttonart vorkommenden mehr oder minder deutlich ausgeprägten Tonarten. Die N. sind in der Regel der Haupttonart nächst verwandte Tonarten, besonders die Paralleltonart und die Dominanttonarten und deren Parallelen, auch die Variante der Haupttonart.

Nebra, José, spanischer Komponist der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; erst Organist der Descalzas Reales in Madrid, seit April 1739 Vizekapellmeister der Kgl. Kapelle, † 11. Juli 1768 zu Madrid. Er hat vor allem Kirchenwerke, aber auch Profanes geschrieben; seine Bühnenstücke zeigen gegenüber der italienischen Invasion nationale Haltung.

Nebuška, Ottokar, tschechischer Musikkritiker und Organisator, * 28. Mai 1875 zu Jung Bunzlau; erst Komponist (Lieder,

Chöre), später Kritiker; einer der Gründer der Musikzeitschrift *Hudební Revue*. Seine besondere Kraft widmete er dem Verein *Hudební Matice Umělecké Besedy*, der hauptsächlich dank seiner Leitung seine Bedeutung für die moderne tschechische Musik gewann. N. ist Vizesekretär der tschechischen Abgeordnetenkammer.

Necke, Hermann, * 8. Nov. 1850 zu Wiehe bei Artern, † 15. Febr. 1912 zu Leipzig, war Städtischer Musikdirektor zu Düren, Komponist von instruktiven Klaviersachen (Sonatinen) u. a.

Nedbal, Karel, * 28. Okt. 1888 zu Königinhof a. d. Elbe; Schüler von V. Novák in Prag und J. B. Foerster in Wien, wo er gleichzeitig Jura studierte; erst Kapellmeister am Theater zu Mährisch-Ostrau, nach wenig Monaten aber Leiter des Weinberger Hlahol in Prag; 1914 gleichzeitig mit Ostrčil Kapellmeister am Weinberger Stadttheater, das seinen Ehrgeiz in den Aufbau einer guten Volksoper setzte, 1919 aber in eine Schauspielbühne umgewandelt wurde. Seitdem ist N. Dirigent und Operndirektor in Olmütz. Werke: szenische Pantomimen *Bruncvík* (Text von A. Wenig, Weinberge 1916); *Das letzte Lachen* (Raymann, id. 1917); Sonate *E moll* für Violoncell und Klavier *op. 7*; Violinstücke; Liederzyklus.

Nedbal, Oskar, * 26. März 1874 in Tábor (Böhmen), absolvierte 1892 das Prager Konservatorium (Violine bei Bennewitz, Theorie bei Knittl und Stecker, Komposition bei Dvořák), war Mitbegründer (Bratschist) des Böhmischen Streichquartetts, dem er bis 1906 angehörte, und 1896—1906 Dirigent der Böhmischen Philharmonie in Prag. 1906 siedelte er nach Wien über als Dirigent des Wiener Tonkünstler-Orchesters (bis 1919) und (vorübergehend) Kapellmeister der Volksoper. Seit 1918 hat N. in Prag und anderwärts als Gastdirigent gewirkt. Werke: Variationen für Klavier, Scherzo-Caprice für Orchester *op. 5*, Romanze und Ballade für Klavier, Sonate für Violine und Klavier *H moll op. 9*, kleine Suite, Lieder, die Ballette *Der faule Hans* (tschechisch Prag 1902, deutsch Wien 1903), *Großmütterchens Märchenschätze* (Prag 1908), *Prinzessin Hyazintha* (Prag 1911), *Des Teufels Großmutter* (Wien 1912) und *Andersen* (Wien 1914), die Operetten *Die keusche Barbara* (Prag 1910), *Polenblut* (Wien 1913), *Das Winzerfest* (Wien 1917), *Die schöne Saskia* (Wien 1917), *Eriwan*, romantische Operette (Wien 1918), die Oper *Bauer Jakob* (Brünn 1922).

Nederlands Muziek - Geschiedenis s. Noordnederlands MG.

Neeb, Heinrich, * 1807 zu Lich in Oberhessen, † 18. Jan. 1878 zu Frankfurt a. M., Schüler von Peter Müller im Lehrerseminar zu Friedberg. 1831 kam er nach Frankfurt a. M., wo ihn Aloys Schmitt förderte und wo er eine geachtete Stellung als Musiklehrer erlangte. N. leitete die Gesangvereine „Germania", „Neebs Quartett", die noch bestehende „Teutonia" und den „Neebschen Männerchor". Als Komponist hatte er Erfolg mit den Balladen *Die Zobeljagd, Andreas Hofer, Der tote Soldat, Der sterbende Trompeter, Der Flüchtling, Die deutsche Mutter*, der Kantate *Das deutsche Lied und sein Sänger*, auch brachte er mehrere Opern zur Aufführung (*Domenico Baldi, Der Cid* und *Die schwarzen Jäger*; unaufgeführt blieb *Rudolf von Habsburg*). Ms. blieben Streichquartette, Klavierstücke und viele weitere Lieder und Balladen.

Neefe, Christian Gottlob, * 5. Febr. 1748 zu Chemnitz, † 26. Jan. 1798 in Dessau; studierte zu Leipzig die Rechte und unter J. A. Hiller Musik, machte auch sein Staatsexamen, sprang aber schließlich doch zur Musik über, dirigierte zuerst (1776/77) in Leipzig und Dresden, sodann auf ihren Rundtouren am Rhein die Oper der Seylerschen Theatergesellschaft und, als diese sich auflöste (1779), die der Großmann-Hellmuthschen zu Bonn. Dauernd an Bonn gefesselt wurde N. durch seine Ernennung zum Kurfürstlichen Vizehoforganisten und nach van den Eedens Tode (1782) zum Hofmusikdirektor. Er war auch Nachfolger Eedens als Lehrer von Beethoven und erkannte sehr wohl dessen hohe Begabung; doch tut man gut, N.s Einfluß auf Beethoven nicht zu überschätzen. 1784 starb Kurfürst Max Friedrich, das Theater wurde aufgelöst und N.s Gehalt beschnitten; zwar wurde 1788 wieder ein Hoftheater eröffnet, aber die französische Invasion 1794 machte ihm bald für immer ein Ende, und N. kam in schwere Not. Erst 1796 fand er wieder Stellung als Operndirigent der Bossangschen Gesellschaft zu Dessau. N. komponierte für Leipzig und Bonn 8 Bühnenstücke (Liederspiele, Opern, ein Melodram [Monodram] *Sophonisbe*), ein Paternoster, eine Klopstocksche Ode: *Dem Unendlichen* (4 st. mit Orchester), ein Doppelkonzert für Klavier, Violine und Orchester, viele Klaviersonaten, Variationen, Fantasien, Lieder (12 Klopstocksche Oden 1776, *Bilder und Träume* von Herder 1798) und Kinderlieder, und arrangierte Opern von Grétry, Paisiello usw. für Klavier; auch lieferte er einige Abhandlungen für musikalische Zeitschriften (*Über die musikalische Wiederholung, Deutsches Museum* 1776), und schrieb die *Biographie der Frau Großmann, geb. Hartmann* (Göttingen 1784). Vgl. seine Autobiographie (*Allg. MZtg.* I, 240, mit Schluß von seiner Gattin, geborene S. M. Zinck, die eine talentvolle Opernsängerin war, neu herausgegeben von Alfred Einstein); Heinr. Lewy, *Chr. G. N.* (Rostock, 1902, Dissertation) und Thayers *Beethoven*, Bd. 1, 3. Aufl., besonders aber Irmgard Leux, *Ch. G. N. als Instrumentalkomponist* (Leipzig 1925).

Neergaard, Joachim Bruun de, * 27. April 1877 in Kopenhagen, † 31. Okt. 1920 in Sorö, widmete sich anfangs den Rechtswissenschaften (Cand. jur. 1902), studierte dann Musik bei Ove Christensen (Klavier), Orla Rosenhoff und Joh. Svendsen (Komposition), schrieb Variationen über ein Originalthema, Impromptu über den Na-

men *Gade* und eine Konzertouvertüre für Orchester, eine Violinsonate und Klavierstücke.

Nef, Albert, * 30. Okt. 1882 zu St. Gallen, Bruder des Musikforschers Karl N., studierte am Konservatorium zu Leipzig (Homeyer, Heinsen, Paul) und bei Kretzschmar zu Berlin, 1906 Dr. phil. Seit 1907 war er Opernkapellmeister in Lübeck, 1908 in Neustrelitz und 1910 in Rostock, wo er auch die Singakademie leitete; seit 1912 ist er erster Dirigent am Berner Stadttheater und seit 1922 zugleich Dirigent der Sinfoniekonzerte des Bernischen Orchester-Vereins; Präsident des Verbandes der Bühnenkünstler in der Schweiz seit 1920. Schrieb: das Buch: *Das Lied in der deutschen Schweiz Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts* (1909); Klavierstücke; *Wanderschaft*, Liederkreis für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester (Bern 1924, Ms.); Appenzeller Volkstänze für Orchester (1926); Singspiel *Graf Strapinski* (Bern 1928); Lieder, Chöre (teilweise gedruckt).

Nef, Karl, * 22. Aug. 1873 zu St. Gallen, wo er die Volksschule und das Gymnasium besuchte, ging 1891 nach Leipzig als Schüler des Konservatoriums (Jadassohn [Theorie], Klengel [Cello], Reckendorf [Klavier]), wandte sich aber, durch die Vorlesungen Kretzschmars angeregt, später hauptsächlich dem Studium der Musikwissenschaft zu. 1896 promovierte er mit der Arbeit über *Die Collegia musica in der deutschen ref. Schweiz* (gedruckt 1897) zum Dr. phil. Nach der Rückkehr nach St. Gallen übernahm er die Redaktion des *Volksgesang* und siedelte im Herbst 1897 nach Basel über, wurde musikalischer Mitarbeiter der *Allg. Schweizer Zeitung*, später der *Basler Nachrichten*, redigierte 1898—1909 die *Schweizerische Musikzeitung* und habilitierte sich im Sommer 1900 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Universität (1909 a. o. Professor, 1923 o. Professor). N.s fernere Arbeiten sind: *Ferd. F. Huber* (1898), *Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts* (1902, *Beiheft 5 der IMG.*), *Die Musik in Basel* (*Sammelb. d. IMG.* X, 1909), *Die Musik im Kanton St. Gallen 1803—1903* (*Festbuch zur Zentenarfeier des Kantons St. Gallen*, 1903), *Katalog der Musikinstrumente im Histor. Museum zu Basel* (1906), *Festschrift des Basler Kongresses der IMG.* (1907), eine Bibliographie der schweizerischen *Schriften über Musik und Volksgesang* (1908), eine *Einführung in die Musikgeschichte* (1920, franz. 1925 als: *Hist. de la musique*), eine *Geschichte der Sinfonie und Suite* (1921), *Die neun Sinfonien Beethovens* (1928) und musikhistorische Aufsätze in der *Schweiz. MZtg.*, der *Musik*, dem *Peters-Jahrbuch*, den *Grenzboten* usw. Auch gab er J. Rosenmüllers *Kammersonaten vom Jahre 1670* als Bd. 18 der *DdT.* heraus.

Neff, Fritz, * 20. Nov. 1873 zu Durlach, † 3. Okt. 1904 in München, als Gymnasiast Schüler Mottls in Karlsruhe und als stud. jur. Thuilles in München, erweckte mit Liedern, dem Gesang *Die Polenschänke* (Baß mit Orchester), dem *Chor der Toten* (*op. 5*, gemischter Chor mit Orchester) und den gemischten Chören *Schmied Schmerz (op. 6)* und *Weihe der Nacht* große Hoffnungen, welche sein früher Tod vernichtete.

Negri, Cesare, detto il Trombone, siehe Lautentabulaturbücher 1602 f.

Negro Spirituals (geistliche Negergesänge), Pflanzergesänge der amerikanischen Neger, religiösen Inhalts von eigentümlich starkem und naivem Ausdruck in Text und Musik, rhythmisch eigenartig durch die Ausprägung der Synkope. Im Konzertsaal sind diese Lieder besonders durch den Negerbariton H. T. Burleigh und den Negertenor Rol. Hayes heimisch geworden. Vgl. H. E. Krehbiel, *Afro-american Folksongs* (Neuyork 1914); William C. Blades, *Negro Poems, Melodies, Plantation Pieces, Camp-meeting Songs* etc. (Boston 1922); Thom. W. Talley, *Negro Folk Rhymes* (1922); Dorothy Scarborough, *On the Trail of Negro Folk-Songs* (Cambridge [Mass.] 1925); H. W. Odum und G. B. Johnson, *Negro Workaday Songs* (1925); dieselben, *The Negro and his Songs* (London 1926); Andre Schaeffner, *Notes sur la Musique des Afro-Américains* (Ménestrel Juni/Aug. 1926); Will. Arms Fisher, *Seventy Negro Spirituals* (Boston 1926); J. W. Johnson, *The Book of American Negro Spirituals* (London 1926).

Nehrlich, Christian Gottfried, * 22. April 1802 zu Ruhland (Oberlausitz), † 8. Jan. 1868 in Berlin; studierte zu Halle Theologie, ging aber zur Musik über und errichtete in Leipzig ein Gesangsinstitut, das er 1849 nach Berlin verlegte. Nachdem er mehrfach seinen Aufenthalt gewechselt (Paris, Basel, Stuttgart, Kassel, Frankfurt), kehrte er 1864 nach Berlin zurück. N. gab heraus: *Die Gesangskunst oder die Geheimnisse der großen italienischen und deutschen Gesangsmeister vom physiologisch-psychologischen, ästhetischen und pädagogischen Standpunkt aus* (1841, 2. Aufl. 1853; neue Ausgabe als *Der Kunstgesang* usw., 1860) und *Gesangschule für gebildete Stände* (1844). N.s Räsonnements sind schwülstig; die Bücher sind nicht durchgedrungen.

Neidhardt, Johann Georg, * ca. 1685 zu Bornstedt in Schlesien, † 1. Jan. 1739 als Kgl. preuß. Kapellmeister zu Königsberg; schrieb: *Die beste und leichteste Temperatur des Monochordi, vermittelst welcher das heutigentags gebräuchliche Genus diatonico-chromaticum eingerichtet wird* (1706); *Sectio canonis harmonici* (1724) und *Gäntzlich erschöpfte mathematische Abtheilungen des diatonisch-chromatischen, temperierten Canonis Monochordi* (1732, 2. Aufl. 1734); eine Kompositionslehre blieb Ms. Von seinen Kompositionen sind *Die sieben Bußpsalmen . . . in deutsche Oden gebracht* (1715) und der Choral *Meinen Jesum lass' ich nicht* (1722) erhalten.

Neidhardt, Nino, (Castelbruno), * 14. April 1889 in St. Nicolai; gebildet in Dres-

den (Draeseke), München, Wien, Berlin und Paris (Saint-Saëns), längere Zeit Theaterkapellmeister. Er lebt in Berlin und in Italien und konzertiert als Pianist. Werke: Violinsonate; 2 Streichquartett-Rhapsodien; Klavierquintett (1925); 2 Klavierkonzerte; Bläserdivertimento; *Harlekinade* für Orchester; *Hiddenseevorspiel* für Orchester; sinfonische Dichtung *Die Nachtigall; Chinesische Legende* für kleines Orchester (1921 in Turin preisgekrönt); Tanzpantomime (Landesoper Braunschweig); Orchester-Suite *Circus* (1928); Liederzyklen; Chorwerk *Friede auf Erden.*

Neidhardt von Reuenthal (Nithart), der berühmte Minnesänger (12.—13. Jahrhundert), vielleicht der älteste deutsche Komponist, von dem uns Lieder mit Melodien erhalten sind. Die früheste Aufzeichnung von Neidhardt-Weisen findet sich in den *Frankfurter Bruchstücken* (Ende des 14. Jahrhunderts), ihr folgt das schon in das 15. Jahrhundert hineinreichende Ms. aus Sterzing; alle übrigen Quellen, Handschriften Berlin Ms. germ. 779, Wien Suppl. 3344 und Colmar, gehören dem 15. Jahrhundert an. Trotz ihrer verhältnismäßig späten Abfassung können diese Aufzeichnungen ein lebendiges Bild geben von der Frische, Herbheit und Unkompliziertheit dieser frühen weltlichen einstimmigen Melodien. Die umfangreichste und wichtigste Quelle, Berlin. Ms. germ. 779 ist im 4. Bde. von v. d. Hagens *Minnesinger* (1838) in einer dem Original zu entsprechen bemühten Wiedergabe vollständig veröffentlicht worden (auch ein Lied in Faksimile). H. Riemann übertrug im *Musikal. Wochenblatt* 1896/97 die Lieder dieser Handschrift in moderne Noten. Zu wissenschaftlichen Bemerkungen und Übertragungen vgl. außerdem Fr. M. Böhme, *Geschichte des Tanzes* 1888, Erk-Böhme, *Deutscher Liederhort* 1893/94, Heinr. Rietsch, *Die deutsche Liedweise* 1904, H. J. Moser, *Geschichte der deutschen Musik* I, 1926. Bei Joh. Wolf, *Musikalische Schrifttafeln* 1927, ein Lied in Faksimile. Mehr praktischen Zwecken dienen die Veröffentlichungen einzelner Lieder in gesonderten Darstellungen oder innerhalb von Sammlungen: H. Riemann *10 Mailieder und Winterklagen* (1897), M. Friedlaender *Volksliederbuch für gemischten Chor* (1915), Bernh. Paumgartner, *Das Taghorn* (1922), Konr. Ameln und Wilh. Rössle, *Tanzlieder Neidhardts von Reuental* (1927). Eine Neuausgabe sämtlicher Melodien in Faksimile-Reproduktion und mit Übertragungen durch Wolfg. Schmieder steht bevor.

Neidlinger, William Harold, * 20. Juli 1863 zu Brooklyn, Schüler von Dudley Buck und C. C. Müller, lebte längere Zeit als Gesanglehrer in Paris, dann aber in Chicago und in Neuyork, jetzt als Leiter einer Anstalt minderbegabter Kinder in East Orange, N.-J., Komponist gut aufgenommener Lieder, vor allem von Kinderliedern (*Small Songs for Small Singers* 1896, und viele andere), auch zweier komischer Opern (*Ulysses,* Neuyork 1898, und *Sweet Anne Page,* daselbst 1900), auch einer geistlichen Kantate *Prayer, Promise, and Praise,* und von Klavierstücken.

Neilissow (Nelissow), Iwan Themistoklowitsch, * 1830, † 1880 zu Petersburg, Schüler Henselts, Dehns in Berlin (1852/53) und endlich Liszts, war Hofpianist des Zaren und Professor am Petersburger Konservatorium.

Neisse. Vgl. Jos. Thamm, Festschrift zur 100-Jahrfeier des Neißer M.-G.-V. „Liedertafel", 1826—1926 (1926).

Neisser, Arthur, * 6. April 1875 zu Berlin, Schüler von Rich. J. Eichberg und Wilh. Berger in Berlin, Ed. Lerch (Schüler Thuilles) in München und Ph. Wolfrum in Heidelberg, promovierte 1900 unter Ad. Sandberger in München zum Dr. phil. (Dissertation *Ag. Steffanis Oper Servio Tullio*), lebte mehrere Jahre in Paris (als Korrespondent deutscher Zeitungen), reiste in Italien, schrieb für den Internationalen Musikkongreß einen Abriß der *Entwicklungsgeschichte der deutschen Musik seit 60 Jahren* (separat Rom 1911), einen *Kleinen Opernführer* (Berlin, Hillger), kleine Biographien Verdis (Breitkopf & Härtel), Massenets, Mahlers und Puccinis (Reclam); *Vom Wesen und Wert der Operette* (1923), übersetzte Cileas Oper *Gloria* ins Deutsche usw. Seine Klaviersachen und Lieder sind Manuskript.

Neithardt, August Heinrich, der Schöpfer des Berliner Domchors (s. d.), * 10. Aug. 1793 zu Schleiz, † 18. April 1861 in Berlin; war in den Befreiungskriegen Hautboist im Gardejägerbataillon, wurde 1816 dessen Musikmeister, 1822 Musikmeister des Franz-Regiments, in welcher Stellung er bis 1840 verblieb. 1843 wurde er zum Gesanglehrer des neu errichteten Domchors (s. d.) ernannt und 1845 zu dessen Dirigenten; Reisen nach Rom, Petersburg usw., die er in dienstlicher Eigenschaft zum Studium vorzüglicher Gesangschöre machte, befähigten ihn, die Leistungen des Domchors zu hoher Vollendung zu bringen. Von N.s Publikationen ist die wichtigste die Fortsetzung von Commers *Musica sacra* (s. d.). N. ist Komponist des Preußenliedes *Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben?* (1826), hat überhaupt eine stattliche Reihe Instrumental- und Vokalwerke geschrieben (vieles für Militärmusik, Horntrios und Hornquartette, Klaviersonaten, -Variationen und -Stücke, Männerquartette, eine Oper *Manfred und Julietta = Die schöne Dalmatinerin,* Königsberg 1834).

Neitzel, Otto, * 6. Juli 1852 zu Falkenburg in Pommern als Sohn eines Lehrers, † 10. März 1920 in Köln, Schüler der Kullakschen Akademie zu Berlin, während er das Joachimstalsche Gymnasium und später die Universität besuchte, promovierte 1875 zum Dr. phil., begleitete Pauline Lucca und Sarasate auf einer Konzertreise und übernahm 1878 die Direktion des „Musikvereins" zu Straßburg, war 1879—81 Musikdirektor am Straßburger Stadttheater und Lehrer

am dortigen Konservatorium, sodann Lehrer am Moskauer Konservatorium, 1885 am Kölner Konservatorium und seit 1887 Musikreferent der *Kölnischen Zeitung*. März 1919 wurde er Mitglied der Berliner Akademie der Künste. Als Komponist trat er auf mit den Opern *Angela* (Halle a. d. S. 1887), *Dido* (Weimar 1888), *Der alte Dessauer* (Wiesbaden 1889 u. a. a. O.), *Barbarina* (Wiesbaden 1904 und Leipzig 1913), *Der Richter von Kaschau* (Darmstadt 1916, Text von N. selbst) und dem Satyrspiel *Wallhall in Not* (Bremen 1905); dem Programmwerk *Das Leben ein Traum* (für Violine und Orchester), Rezitativen zu Nicolais *Lustigen Weibern*, auch einem Klavierkonzert *op. 26* und Klavierstücken *op. 36*. Auch schrieb er einen sehr verbreiteten *Führer durch die Oper der Gegenwart* (1890—93, 3 Bände, 4. Aufl. 1908), *Saint-Saëns* (1898 in Heinrich Reimanns *Berühmte Musiker*), *Beethovens Sinfonien nach ihrem Stimmungsgehalt erläutert* (1891) und mit Ludwig Riemann *Erläuterungen* für Hupfelds *Phonola-* und *Dea-Künstler-Repertoire* (1909), *Aus meiner Musikantenmappe* (1913) und übersetzte mehrere Operntexte ins Deutsche. Vgl. A. Dette, *Die Barbarina* (1913, mit Biogrphie N.s).

Nejedlý, Zdeněk, * 10. Febr. 1878 in Leitomischl, in der Musik Schüler von Zd. Fibich, studierte in Prag Musikwissenschaft unter O. Hostinský, promovierte 1900 zum Dr. phil. und habilitierte sich 1905 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Prager tschechischen Universität (1909 a. o. Prof.); N. ist Mitglied der Tschechischen Akademie der Wissenschaften. 1910 gründete er eine eigene Musikzeitschrift *Smetana*. In deutscher Sprache schrieb N.: *Magister Závíš und seine Schule. Zur MG. Böhmens im 14. Jahrh. (Sammelb. d. IMG.* VII, Okt. 1905). Seine Schriften in tschechischer Sprache sind: eine dreibändige Geschichte der Musik in Böhmen bis zum 15. Jahrh. (I. *Geschichte des vorhussitischen Gesangs* 1904; II. *Anfänge des hussitischen Gesangs* 1907; III. *Geschichte des hussitischen Gesangs im Zeitalter der Hussitenkriege* (1913); *O. Hostinský* (1907), *Smetanas Opern* (1909), *Die moderne tschechische Oper seit Smetana* (1911), *Friedrich Smetana* (1902), *Zdenko Fibich* (1901), *Josef B. Fœrster* (1910), *Gustav Mahler* (1912, größere Monographie), *Geschichte der tschechischen Musik* (1903, Katechismus), *Richard Strauß' Rosenkavalier* (1911), *R. Strauß' Ariadne auf Naxos* (1912), *Beethovens Streichquartette* (1911), *Richard Wagner* (1917), *Vít. Novák* (1921) und *Fr. Smetana* (1922), *Fr. Smetana* (1924, auch franz. 1925). N. redigierte die Musikzeitung *Smetana* und die Vierteljahrsschrift *Hudební Sborník*.

Nekes, Franz, * 14. Febr. 1844 in Huttrop bei Essen, † 6. Mai 1914 zu Aachen als Stiftsherr, war bis 1910 Domkapellmeister in Aachen und Dozent an der dortigen Organistenbildungsanstalt. N. schrieb 1879 zwei Broschüren über die Wittsche Raphaels-Messe und war Mitarbeiter des *Gregoriusblattes*. Von seinen größeren kompositorischen Arbeiten seien genannt die Passion nach Matthäus *op. 30* (4st. Männerchor), Messen *Crux ave op. 31* und *Missa Jubilaei op. 44* (beide 6st. a cappella), *Missa S. Foillani op. 33* (4st. Männerchor), *O crux ave op. 35* (6st. f. gem. Chor u. 8st. für Männerchor), *Regina coeli op. 36* (6st.), Marianische Antiphonen *op. 38* (6st.), 3 Offertorien *op. 39* für Männerchor.

Neldner, Paul, * 1852 in Gleiwitz (Schlesien), begründete 1881 einen Musik- und Bühnenverlag in Riga, der besonders Werke baltischer Komponisten brachte (auch Sapellnikow, Wihtol u. a.).

Nelle, Wilhelm, * 9. Mai 1849 in Schwöbber bei Hameln, † 18. Okt. 1918 zu Münster in W., seit 1856 in Godesberg bei Bonn, 1861 bis 1867 als Organist an der dortigen evang. Gemeinde angestellt, studierte 1867—71 Theologie in Halle u. Tübingen, wo er sich unter Robert Franz und Otto Scherzer musikalisch weiterbildete, war 1872—74 Oberhelfer im Rauhen Hause (Hamburg), 1874 bis 1879 Geistlicher für innere Mission in Langenberg (Rheinland), 1879—86 Pfarrer in Altendorf-Essen und seit 1886 Pfarrer, seit 1889 Superintendent in Hamm i. W. 1905 wurde N. von der ev.-theol. Fakultät in Breslau zum Dr. theol. hon. c. ernannt. Durch seine Schrift *Das Evang. Gesangbuch von 1835* (1883) gab N. den Anstoß zur Schaffung des neuen evangelischen Gesangbuches für Rheinland und Westfalen, das er in Text und Melodien mit bearbeitete. 1891 gab er sein *Liederbüchlein, 25 geistliche und weltliche Lieder* heraus, 1892 (mit Hollenberg) das *Choralbuch zum Rhein.-Westf. Evang. Gesangbuch* (3. Aufl. 1908). 1895 erschien *Die Festmelodien des Kirchenjahres, charakterisiert* (2. Aufl. unter dem Titel: *Aus dem Ev. Melodienschatz* I, 1904), *Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes* (1904 [1909]). 1895 begründete N. den Evang. Kirchengesangverein für Westfalen, den er seitdem leitete; seit 1901 war N. Vorstandsmitglied des Zentralausschusses des Evang. Kirchengesangvereins für Deutschland (s. d.). Durch die Mitarbeit in Kommissionen zur Schaffung neuer Gesangbücher und Kirchenbücher (Agenden), durch die von ihm ins Leben gerufenen und geleiteten Kirchenmusikkurse für Geistliche und Organisten Westfalens, durch Vorträge, Aufsätze, liturgische Entwürfe hat er zum Verständnis und zur Förderung der evangelischen Kirchenmusik, namentlich des Chor- und Gemeindegesanges, des Gottesdienstes und des Kindergottesdienstes beigetragen.

Németh, Maria, ungar. Sopranistin, * 13. März 1899 zu Körmend; 1923/24 Mitglied des Kgl. Ungar. Opernhauses, seitdem an der Wiener Staatsoper.

Nenia (lat.), Nänie, Trauergesang, das von einer der Familie angehörenden Frau gesungene Klagelied der Römer bei Begräbnissen. Schillers mehrfach (von Herm. Götz, Brahms) als Chorwerk komponierte *Nänie* ist ein solcher Klagegesang.

Nenna, Pomponio, * zu Bari (Neapel), Madrigalkomponist, dessen Name seit 1574 in Sammlungen auftritt (zuerst in der 1574 bei Gardano gedruckten Sammlung 3st. Villanellen von Komponisten aus Bari), schrieb acht Bücher 5st. Madrigale (I. 1582, 3 Stimmen erhalten in München [1617], II.—III. unbekannt, IV. [1609, 1617], V. 1603 [!, 1612], VI. 1607 [1609 u. m.], VII. 1608 u. ö., VIII. 1618) und ein Buch 4st. Madrigale (1613 [1621]).

Neri, Filippo, (heilig gesprochen), * 21. Juli 1515 zu Florenz, † 26. Mai 1595 in Rom; ging, kaum 18jährig, nach Rom, wo er in klösterlicher Abgeschiedenheit lebte und neben gelehrten Studien sich der Pflege der Pilger widmete. 1551 wurde er zum Priester geweiht und veranstaltete seitdem Versammlungen im Betsaal (oratorio) des Klosters San Girolamo, später in Santa Maria in Vallicella, in denen er Vorträge über biblische Geschichte hielt. Diese Versammlungen nahmen immer größeren Umfang an und wurden zu einem fest organisierten Bildungsverein für Weltpriester, den 1575 Gregor XIII. als Congregazione dell' Oratorio bestätigte. N. zog bald die Musik zur Mitwirkung heran, indem er sich mit Animuccia, dem päpstlichen Kapellmeister, verband, welcher sog. Laudi spirituali (Hymnen) für diese Versammlungen schrieb. Nach Animuccias Tode trat Palestrina auch hier in seine Stelle ein. In dem Oratorio fand auch Cavalieris (s. d.) Mysterium *Anima e corpo* (1600) seine Erstaufführung, und die Kunstgattung des Oratoriums (s. d.) hat anscheinend Ursprung und Namen von den Oratorien. Vgl. die unter Oratorium aufgeführte Literatur sowie Alf. Capecelatro, *La vita di San F. N.* (Mailand 1884); F. Bazet, *Vie de S. Philippe de N.* (1902, engl. von F. J. Antrobus 1903); Bacci, *The Life of St. Philipp N.* (1903) und T. Gallucci, *Elogio di S. F. N.* (1907).

Neri, Massimiliano, 1644 Organist an der ersten Orgel der Markuskirche zu Venedig, 1651 von Kaiser Ferdinand II. geadelt, 1664 Hoforganist des Kurfürsten von Köln, gab heraus: ein Buch 2—3st. Motetten mit Continuo (1664), auch ein Buch 4st. *Sonate e Canzoni . . . in chiesa et in camera, op. 1* (1644), und ein Buch 3—12st. *Sonate op. 2* (1651), welche beiden Werke zu den gediegensten gehören, die die junge Instrumentalmusik der Mitte des 17. Jahrh. aufzuweisen hat.

Nerini, Emile, * 2. Febr. 1882 zu Colombes (Seine), Schüler des Konservatoriums in Paris bei Emile Decombes und Louis Diémer (Klavier), Charles Lenepveu und Georges Caussade (Komposition). Schrieb die Opern: *Mazeppa,* 4akt. (Bordeaux 1925); *L'Épreuve dernière,* 3akt. (Monte Carlo 1912); *Le Soir de Waterloo,* 2akt. (Paris 1910, Gaité Lyrique); *Manoël,* 1akt. (Paris 1905); Orchesterwerke, darunter *Trois Morceaux; Solitude; Ronde des Lutins*; *Rêverie mauresque;* Stücke für Klavier und Orchester *(Norwégienne)*; Kammermusik, darunter eine Klaviersonate (1903), Sonate für Violine und Klavier (1916); Sonate für Flöte und Klavier (1922); Sonate für Violoncell u. Klavier; eine Menge kleinerer Klavierstücke; Lieder; einige Chorwerke; einen *Traité d'Harmonie.*

Nerini, Emmanuel-Charles, * 9. Juni 1883 im Vésinet (S. et O.), Schüler von Emile Decombes, Alfred Brun und Th. Laforge in Paris, seit 1911 Dir. einer eigenen Musikschule in Paris, Verfasser einer großen Zahl (32) von Unterrichtswerken jeder Art. Er ist der Vater des Wunderkind-Geigers Pierre N.

Neruda, Franz Xaver, Bruder von Wilma N., * 3. Dez. 1843 zu Brünn, † 19. März 1915 in Kopenhagen, ausgezeichneter Violoncellist, machte früh Konzertreisen mit seinem Vater und seiner Schwester, wirkte 1864—76 in der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen und begründete 1868 den dortigen „Kammermusikverein". Seit 1892 war N. Nachfolger Gades als Dirigent des „Musikvereins" in Kopenhagen und dirigierte daneben den „Musikverein" in Stockholm. 1894 wurde er zum Professor ernannt. Als Komponist produzierte er *Slowakische Märsche,* die Orchestersuite *Aus dem Böhmerwald,* Streichquartette, ein Cellokonzert *D moll op. 59* u. a. Cellokompositionen, Klavierstücke, Lieder, Kompositionen für Orgel usw.

Neruda, Joh. Bapt. Georg, * 1707 zu Rositz in Böhmen, † 1780 zu Dresden, wo er über 30 Jahre bis zu seiner 1772 erfolgten Pensionierung Konzertmeister war und wo auch seine Söhne Ludwig und Anton Friedrich als Geiger im Hoforchester wirkten. N. gab sechs Triosonaten heraus und hinterließ eine Menge Sinfonien, Violinkonzerte, Triosonaten und Violinsoli im Ms.

Neruda, Wilma Maria Franziska, bedeutende Geigenvirtuosin, * 21. März 1839 zu Brünn, † 15. April 1911 in Berlin. Ihr Vater Joseph N. (wahrscheinlich ein Abkömmling eines der oben genannten) war Organist der Hauptkirche; Schülerin von Jansa, trat sie zuerst 1846 (siebenjährig) mit ihrer Schwester Amalie (Pianistin) zu Wien öffentlich auf, machte sodann mit ihrem Vater und ihren Geschwistern eine Kunstreise durch Deutschland und trat 1849 in der Philharmonic Society zu London auf. Nach fortgesetzten weiteren Reisen machte sie 1864 zu Paris Furore und verheiratete sich mit Ludwig Norman (s. d.), trennte sich aber bereits 1869 von ihm und war seitdem in ihrem neuen Wohnsitze London die ständige Zierde der Konzertsaisons, spielte in den Montags- und Samstags-Populärkonzerten (Kammermusik) die erste Violine und trat auch häufig in den Kristallpalastkonzerten, Philharmonischen Konzerten, in Hallés Recitals usw. auf. 1888 vermählte sie sich mit Charles Hallé (s. d.). Seit 1900 lebte sie in Berlin. Frau N. war unstreitig unter den Violinvirtuosinnen ihrer Zeit die bedeutendste und rivalisierte mit den besten Meistern.

Neßler, Viktor E., * 28. Jan. 1841 zu Baldenheim bei Schlettstadt im Elsaß, † 28. Mai 1890 in Straßburg, studierte zu Straßburg Theologie und bildete sich daneben unter Th. Stern zum Musiker aus. Der Erfolg

seiner Oper *Fleurette* in Straßburg (1864) veranlaßte ihn, die Theologie aufzugeben und in Leipzig Vervollkommnung seiner musikalischen Bildung zu suchen. Dort wurde er nicht lange darauf Chordirektor am Stadttheater, Dirigent des Gesangvereins „Sängerkreis" und eine der beliebtesten musikalischen Persönlichkeiten. Das Leipziger Stadttheater brachte seine romantische Zauberoper *Dornröschens Brautfahrt* (1867), die Operette: *Die Hochzeitsreise* (1867), die Einakter: *Nachtwächter und Student* (1868) und *Am Alexandertag* (1869), sowie die großen Opern: *Irmingard* (1876), *Der Rattenfänger von Hameln* (1879), *Der wilde Jäger* (1881) und *Der Trompeter von Säkkingen* (1884), von denen die drei letzten zeitweilig sich großer Beliebtheit erfreuten. Seine letzten Opern waren *Otto der Schütz* (Leipzig 1886) und *Die Rose von Straßburg* (München 1890). N. war Eklektiker, neigte zum volksmäßigen, melodiösen Gesange, hatte anerkennenswerte Kenntnis der Bühnentechnik, doch mangelten ihm Originalität und Noblesse des Stils. Zum Teil recht verbreitet waren seine volksmäßigen Lieder und Männerquartette. Er schrieb noch die Ballade *Der Blumen Rache* (Chorwerk mit Soli und Orchester), den Doppelchor *Sängers Frühlingsgruß* (für Männerstimmen), einen Zyklus Chorlieder mit Soli und Klavierbegleitung: *Von der Wiege bis zum Grabe* und einige gelungene komische Gesänge (*Drei Schneider, Frater Kellermeister* usw.). Die letzten Jahre lebte N. in Straßburg.

Nestler, Julius Amadeus, Sohn von A. Jul. N., * 14. Juli 1870 zu Naundorf b. Freiberg i. S., Schüler des Leipziger Konservatoriums (Weidenbach, Reinecke, Jadassohn). Ging 1893 infolge nervöser Überanstrengung zum Studium der Rechte über, kehrte aber wieder zur Musik zurück unter Verzicht auf die Virtuosenlaufbahn und wurde 1909 Lehrer am Konservatorium. A. N. gab Ergänzungsetüden für die linke Hand zu Czernys *op. 299* und zu Bertinis *op. 32* heraus u. schrieb eine *Klaviertechnik* (1914).

Nestler, August Julius, * 3. Dez. 1851 zu Grumbach (sächs. Erzgebirge), † 24. Aug. 1919 in Leipzig, war für den Lehrerberuf bestimmt, trat aber ins Leipziger Konservatorium ein und eröffnete 1878 ein eigenes Musikinstitut in Leipzig, das er bis zu seinem Tode mit Erfolg leitete. 1880 wurde er daneben Gesanglehrer am Kgl. Gymnasium, 1892 Kgl. Musikdirektor, 1917 Kgl. Professor. Als Komponist zeigte sich N. mit Liedern, Chorliedern, Motetten und Militärmärschen, einem Hymnus und einer Kantate für gemischten Chor, Solo und Orchester.

Nesvadba, Joseph, * 19. Jan. 1824 zu Wiskeř (Böhmen), † 20. Mai 1876 in Darmstadt; studierte zu Prag Philosophie, debütierte dort aber 1844 am Böhmischen Theater als dramatischer Komponist mit der Oper *Blaubart* (1844) und widmete sich nun ganz der Musik. Schnell nacheinander wirkte er als Kapellmeister zu Karlsbad (1848), Olmütz Brünn, Graz, 1857/58 als erster Kapellmeister am Tschechischen Theater in Prag, 1859/60 an der Italienischen Oper zu Berlin, 1861—63 am Stadttheater in Hamburg und wurde 1864 als Hofkapellmeister nach Darmstadt berufen. Er schrieb noch Lieder und Chorlieder.

Nešvera (spr. néschw-), Joseph, * 24. Okt. 1842 zu Praskoles bei Hořowitz (Böhmen), † 12. April 1914 in Olmütz, bildete sich zum Schullehrer aus, studierte aber daneben fleißig Musik, so daß er bald in Prag eine Chordirektorstelle an einer Kirche erhielt. 1878 ging er nach Königgrätz als Musikdirektor der Bischofskirche und war seit Křížkovskýs Abgang Domkapellmeister zu Olmütz. N. war ein tüchtiger Kirchenkomponist (Messen, De profundis für Soli, Chor und Orchester), schrieb aber auch Klaviersachen (Konzertetüden, Bagatellen, Tänze, Märsche), Violinstücke (10 Eklogen, Suite usw.), viele tschechische Lieder, Männer- und gemischte Chöre, ein Idyll für 3 Violinen, 2 Violen, Cello und Baß, eine Orchestersuite, 3 Novelletten, 5 Märchen und 3 Arabesken für Orchester, Sinfonie *G moll*, Violinkonzert *G dur*, 3 Silhouetten für Violine, Streichserenade und kleinere Orchestersachen, auch 5 Opern: *Der Vetter (Bratránek)*, *Mlynarski* (Brünn 1884), *Waldesluft* (deutsch Olmütz 1896, tschech. [*Lesní vzduch*] 1896 und Agram [kroat.]), *Perdita* (nach Shakespeare, Prag 1897), *Der Bergmönch* [*Radhošt*] (Brünn und Prag 1906) und ein Oratorium *Job* (Prag 1913).

Netschajew, Wassili Wassiljewitsch, * 16. Sept. 1895 in Moskau, verließ 1920 das Moskauer Konservatorium mit der goldenen Medaille (Goldenweiser u. Wassilenko); veröffentlichte Lieder *op. 1*, Klaviersachen *op. 2* u. *3*, ein Streichquartett *op. 4*. Ms. sind eine Oper *Die sieben Prinzessinnen* (nach Maeterlinck) und Bühnenmusiken zu *Macbeth*, *Ajax* (Sophokles), *Der Aufruhr* (Verhaeren) u. a.

Nettl, Paul, * 10. Jan. 1889 in Hohenelbe (Böhmen), studierte in Prag zuerst die Rechte (1913 Dr. jur.), später bei H. Rietsch Musikwissenschaft (1915 Dr. phil.), Theorie bei G. v. Keußler. Nach dem Krieg wurde N. Assistent des Musikwissenschaftl. Instituts der deutschen Universität in Prag und habilitierte sich 1920 da als Privatdozent. N. schrieb: *Die Wiener Tanzkomposition* in *der 2. Hälfte des 17. Jahrh.* (Adlers *Studien zur MW.* 8); *Über den Ursprung der Musik* (Prag 1920); *Alte jüdische Spielleute und Musiker* (Prag 1923); *Musikbarock in Böhmen und Mähren* (1927); *Musik und Tanz bei Casanova* (1927), und gab in den *DTÖ.* den Band *Wiener Tanzmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrh.* heraus; außerdem steuerte er wertvolle Beiträge zur *ZfMW.*, den *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen* usw. bei. 1913/14. war N. als Musikreferent der Zeitschrift *Deutsche Arbeit* tätig.

Netzer, Joseph, * 18. März 1808 zu Imst in Tirol, † 28. Mai 1864 zu Graz; studierte in Innsbruck und Wien, wo er 1839 seine erste Oper: *Die Belagerung von Gothenburg* schrieb (nicht aufgeführt) sowie eine Sinfonie zur Aufführung brachte; weiterhin folgte: *Mara*

(Wien 1841). Nicht zur Aufführung gelangt ist: *Die Eroberung von Granada* (1844). Zu dieser Zeit war er neben Lortzing Kapellmeister am Leipziger Stadttheater und Dirigent der Euterpekonzerte. 1845 ging er als Kapellmeister ans Theater a. d. Wien nach Wien, wo er 1846 eine neue Oper *Die seltene Hochzeit* zur Aufführung brachte, vertauschte aber diese Stellung bald wieder mit seiner früheren in Leipzig. Nach mehreren Jahren ging er als Kapellmeister des Steiermärk. Musikvereins nach Graz (1853—64). N. schrieb eine Anzahl gern gesungener Lieder, auch eine Ouvertüre und 3 Sinfonien. Vgl. J. Keßler, *J. N.* (o. J.).

Neubauer, Johann, ist der Verfasser eines handschriftlichen, dem Landgrafen Wilhelm von Hessen 1649 gewidmeten Suitenwerks (5 st., jede Suite 6sätzig, einzelne Sätze in der Variante der Haupttonart). Vgl. Suite.

Neubaur, Franz Christoph, * 1760 in dem böhmischen Dorfe Hořin, † 11. Okt. 1795 zu Bückeburg; kam jung nach Wien, und brachte 1784 in München eine Oper: *Ferdinand und Yariko*, zur Aufführung. N. war ein unruhiger Geist und führte ein unstetes Leben, bald hier, bald dort in Deutschland und der Schweiz (1786 in Winterthur, wo seine *Hymne an die Natur* zur ersten Aufführung gelangte) auftauchend und wieder verschwindend. 1789 wurde er zum Fürstlich Weilburgischen Kapellmeister ernannt, zog, als der Fürst seine Kapelle auflöste, weiter nach Bückeburg, wo er zuerst neben Chr. Fr. Bach eine Stellung als Fürstlich Lippischer Hofkomponist fand und nach Bachs Tode als Hofkapellmeister angestellt wurde. Die Zahl seiner veröffentlichten Werke ist nicht unbedeutend (12 Sinfonien, 10 Streichquartette, Streichtrios, Duos, Violinsonaten, Cello-, Flöten-, Klavierkonzerte usw.); hervorzuheben sind sein Tongemälde *Coburgs Sieg über die Türken* (1789), eine Trauermusik auf den Tod Josephs II. und eine Missa.

Neubeck, Ludwig, * 7. Juli 1882 zu Schwerin, Sohn eines dortigen Kammermusikers († 1915), absolvierte dort das Gymnasium, war in der Musik Schüler des Hofkapellmeisters Meißner, sodann noch Meisterschüler Humperdincks in der Berliner Akademie der Künste, begann die Dirigentenlaufbahn 1904 am Schweriner Hoftheater, war 1905—08 erster Kapellmeister in Luzern, 1908—10 in Görlitz, 1910—12 in Metz, 1912 bis 1915 Operndirektor in Kiel (Vereinigte Theater), 1915—18 Studiendirektor des Kieler Konservatoriums, gleichzeitig Dirigent des Kieler gemischten Chorvereins und der Liedertafel, Begründer des neuen Kieler Gesang- (jetzt Oratorien-) Vereins, 1918—25 Leiter des Rostocker Stadttheaters, seit 1925 Intendant des Landestheaters in Braunschweig, 1928 Prof. 1909 wirkte er als Hilfsdirigent in Bayreuth und 1909—11 am Prinzregententheater in München, 1911 Gastdirigent in Braunschweig und 1913 mit der Kieler Oper in Kopenhagen. 1924 Dr. h.c. der Rostocker Universität. Auch als Komponist ist N. hervorgetreten.

Neuburg a. d. D. Vgl. A. Einstein, *Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher* (*Sammelb. der IMG.* IX).

Neue Musik, ein Begriff für jene Musik, die zunächst nur als Negation der „romantischen" Musik und ihrer Gefühlshaftigkeit faßbar war, als Auflösung und Umdeutung der Gesetze der bisherigen Harmonik und Melodik. Man weist dem Ausdrucksbereich der N. M. sehr verschiedenartige Wesenszüge zu, wie etwa den Naturalismus Arnold Schönbergs, den barbarischen Primitivismus Strawinskys, die auf der Jazzmusik aufbauende „Plakatmusik"; der gemeinsame Nenner all dieser Tendenzen ist nur das Bestreben, zu einem neuen, antiromantischen Stil zu gelangen. Vgl. Atonalität, mechanische Musik. Literatur: Artikel *N. M.* in A. Einsteins Neubearbeitung des *Dict. of Modern Music* von A. Eaglefield-Hull (1926); G. Bastianelli, *La Crisi musicale europea* (Pistoia 1912); Paul Bekker, *Kritische Zeitbilder* (1921), *Klang und Eros* (1922), *N. M.* (1924); Ernst Bücken, *Führer und Probleme der neuen Musik* (Köln 1924); A. Weißmann, *Die Musik in der Weltkrise* (1922); Hans Mersmann, *Musik der Gegenwart* (1923); G. Jean-Aubry, *La musique et les nations* (1922); E. Vuillermoz, *Musiques d'aujourd'hui* (1923); F. Liuzzi, *Estetica della musica* (Florenz 1923); G. Dyson, *The New Music* (1924); C. Gray, *A Survey of Contemporary Music* (1924 [1927]); H. Mersmann, *Die moderne Musik* (in Bückens *Handbuch der MW.* 1928); derselbe, *Die Tonsprache der neuen Musik* (1928); H. Tiessen, *Zur Geschichte der jüngsten Musik 1913—1928* (1928); K. Westphal, *Die moderne Musik* (1928) u. a. Von Zeitschriften vor allem *Melos, Anbruch, Auftakt, La Revue musicale, The Chesterian, Il Pianoforte, Mus. Quarterly* (Jan. 1927: S. H. Braithwaite, *Modern Music*); *The League of Composers Review* (s. Zeitschriften).

Neuendorff, Adolf, * 13. Juni 1843 zu Hamburg, † 5. Nov. 1897 in Neuyork, kam schon 1855 nach Amerika und war Schüler von Matiska, Weinlich und G. Schilling, trat 1859 als Pianist auf, bekleidete dann aber Theaterkapellmeisterstellen in Nordamerika (Neuyork, Boston) und Brasilien, lebte auch zeitweilig in Berlin (Oper *Waldmeisters Brautfahrt* 1887, Walhallatheater) und Wien, kehrte aber wieder nach Neuyork zurück. Für Neuyork schrieb er auch 5 Operetten. Unter N.s Leitung fanden 1867—71 die ersten Aufführungen von Wagners *Lohengrin* und *Walküre* im Neuyorker Stadttheater statt.

Neuhaus, Heinrich Gustavowitsch, russ. Pianist, * 12. April 1890 zu Elisavetgrad; 1912—14 Schüler von L. Godowsky an der Meisterschule der Wiener Musikakademie (Staatspreis), 1916/17 Lehrer an der Musikschule der Russ. Musikgesellschaft zu Tiflis; 1919—22 Prof. am Konservatorium zu Kiew; seit 1922 Prof. am Moskauer Konservatorium. N. ist ein höchstbegabter Interpret vor allem klassischer Musik, aber auch

von Skrjabin, Szymanowski und anderen zeitgenössischen Komponisten.

Neuhofer, Franz Karl, * 8. Sept. 1870 zu Freistadt in Oberösterreich als Sohn des Stadtpfarregenten Jos. N., besuchte die Lehrerbildungsanstalt in Linz (M. Einfalt und Waldeck), bildete sich autodidaktisch weiter; wirkte als Lehrer, kam 1903 nach Linz, seit 1909 dort definitiver Domorganist, seit 1912 außerdem zweiter Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt und Chormeister des Männergesangvereins „Frohsinn". Werke: 100 große und kleine Kompositionen, darunter 4 Messen, 1 Requiem, 1 Tedeum, 5st. Ecce sacerdos, Sinfonie, phant. Lieder und Chöre, Choralbearbeitungen.

Neuhoff, Ludwig, * 11. Aug. 1859 in Berlin, † 1. April 1909 zu Gardone, studierte in München 1883—85 zuerst neuere Philologie und Kunstgeschichte, widmete sich aber dann ganz der Musik und machte Kompositionsstudien 1885—89 unter Sander, einem Schüler Rheinbergers, und 1890/91 am Leipziger Konservatorium. Seine von starker Begabung zeugenden Werke sind eine Messe (gemischter Chor), eine Violinsonate, ein Streichquartett, ein Cellokonzert, eine Sinfonie und 2 Orgelsonaten (*op. 11* und *op. 12*), Männerchöre mit Orchester *(Am Meeresstrande)*, Lieder, Gesangsquartette und Duette. N. lebte seit 1898 im Süden.

Neujahrsstück der Zürcher Allgemeinen Musikgesellschaft s. Vereine.

Neukomm, Edmond, Neffe von S. N., * 2. Nov. 1840 zu Rouen, schrieb eine *Histoire du Freischütz* (1867), *Trois jours à Rouen* (1875, über Boïeldieu), *Histoire vraie des héros d'opéras et d'opéra comiques; Histoire de la musique militaire* (1899) und redigierte mit P. Lacome die Musikzeitung *L'année musicale* (bis 1867).

Neukomm, Sigismund, * 10. Juli 1778 zu Salzburg, † 3. April 1858 in Paris; Schüler von M. Haydn in Salzburg und J. Haydn in Wien (der ihn wie einen Sohn hielt), ging 1806 über Stockholm, wo er zum Mitglied der Akademie ernannt wurde, nach Petersburg und übernahm die Kapellmeisterstelle am Deutschen Theater, kehrte kurz vor Haydns Tod nach Wien zurück und wandte sich nach Paris, trat dort in Verkehr mit Cherubini, Grétry usw. und wurde Pianist Talleyrands, den er auf den Wiener Kongreß begleitete; für die Komposition eines Requiems zum Andenken Ludwigs XVI. wurde er Ritter der Ehrenlegion und geadelt. 1816 begleitete er den Herzog von Luxemburg nach Rio de Janeiro und wurde als Hofkapellmeister des Kaisers von Brasilien angestellt, kehrte aber nach Ausbruch der Revolution 1821 nach Lissabon zurück; unter Verzicht auf eine Pension ging er wieder zu Talleyrand und machte noch zahlreiche größere Reisen, teils mit Talleyrand, teils allein (1826 Italien, 1827 Belgien und Holland, 1830 England, 1833 Italien, 1834 Algerien usw.). Vorübergehend des Augenlichts beraubt, aber glücklich operiert, verlebte er seine letzten Jahre bald in London, bald in Paris. N. hat angesichts seiner vielen Reisen eine kaum begreifliche Menge Werke geschrieben: 5 deutsche und 2 englische Oratorien, 15 Messen, 5 Tedeums, 5 Kirchenkantaten, ein vollständiges Morgen- und Abend-Service (für London), 17 deutsche, 10 englische, 7 italienische und 4 lateinische Psalmen für eine Stimme, 10 lateinische, 2 russische und 18 englische mehrstimmige Psalmen und viele andere kleinere Kirchenwerke, 10 deutsche Opern, 3 italienische dramatische Szenen, 2 Oratorien (*Christi Grablegung* nach Klopstock), etwa 200 deutsche, französische, englische und italienische Lieder, einige Duette, Terzette und Chorgesänge, 7 Orchesterphantasien, eine Sinfonie, 5 Ouvertüren, über 20 Kammerensembles (Quintette, Quartette usw.), viele Militärmärsche, Tänze usw.; für Klavier: ein Konzert, 10 Sonaten und Kaprizen, 9 Variationenwerke, Fantasien; endlich 57 Orgelstücke (er war ein ausgezeichneter Orgelspieler) und Solfeggien. Doch haben sich seine fließend geschriebenen Werke nicht als lebensfähig erwiesen. Vgl. seine Autobiographie *Esquisses biographiques de S. N.* (1859).

Neuma mittelalterl. lat., Plural -ae) s. Neumen.

Neumann, Angelo, * 18. Aug. 1838 in Wien, † 20. Dez. 1910 in Prag, war zuerst Kaufmann, nahm aber Gesangsunterricht bei Stilke-Sessi und ging 1859 zur Bühne über, wurde zuerst in Köln als lyrischer Tenor engagiert, kam aber nicht zum Auftreten, da das Theater abbrannte, und gehörte in der Folge den Bühnen zu Krakau, Ödenburg, Preßburg, Danzig und 1862—76 der Wiener Hofoper an. 1876 wurde er Operndirektor in Leipzig unter Förster und brachte bereits von dort aus verschiedene Ausflüge zur Aufführung der von ihm zuerst außerhalb Bayreuths gebotenen *Nibelungen* zustande (nach Berlin, London). Mit Aufhören der Direktion Förster (1882) rief er sein wanderndes Wagnertheater ins Leben, mit dem er bis nach Italien zog, setzte sich jedoch noch zu Ende des Jahres als Operndirektor in Bremen fest, von wo er 1885 zur Direktion des Deutschen Landestheaters nach Prag berufen wurde, das durch ihn zu großer Blüte gelangt ist. N. engagierte für die Prager *Mai-Festspiele* mehrmals ganze auswärtige Bühnentruppen (Dresdner Oper, Berliner Komische Oper). Er schrieb *Erinnerungen an R. Wagner* (1907, engl. von E. Livermoore 1908, wertvoll zur Theatergeschichte).

Neumann, Franz, * 16. Juni 1874 in Prerau (Mähren), Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Korrepetitor in Karlsruhe und Hamburg, sodann Kapellmeister in Regensburg, Linz und Reichenberg; seit 1904 zweiter Kapellmeister am Opernhause in Frankfurt a. M., 1919 Opernchef des tschechischen Theaters in Brünn; seit 1925 dessen Direktor. Von seinen Werken sind die Opern *Die Brautwerbung* (Linz, 1901), *Liebelei* (Text das unveränderte Stück von Schnitzler, Frankfurt a. M. 1910), *Herbststurm* (Berlin 1919) und *Beatrice Caracci* (Brünn 1922, tschechisch) aufgeführt wor-

den. Auch schrieb er zwei Ballette, Chorwerke *(Sturm* und *Heimgefunden)*, Kammermusikwerke und Lieder.

Neumann, Mathieu, * 14. April 1867 in Köln, † 2. Jan. 1928 in Düsseldorf, 1885—90 Schüler des Kölner Konservatoriums (Mendelssohn - Preisträger), erst Organist u. Vereinsdirigent in Köln, seit 1904 Lehrer am Konservatorium und Männerchor-Dirigent in Düsseldorf. Seine im Stil der Hegarschen Chorballade gehaltenen Männerchöre haben die weiteste Verbreitung gefunden; erwähnt seien: *Totentanz, Requiem, Große Messe, Der Feuerreiter, Sturmerwachen, Sardanapal, Hagen;* auch Motetten und Lieder. Vgl. F. J. Ewens, *M. N.*

Neumark, Georg, der Dichter von *Wer nur den lieben Gott läßt walten,* * 16. März 1621 zu Langensalza (Thüringen), † 8. Juli 1681 als Geheimer Archivsekretär und Bibliothekar in Weimar; war ein tüchtiger Musikus und speziell Gambenspieler und gab auch eigene Gedichte mit Melodien heraus: *Keuscher Liebesspiegel* (1649), *Poetisch- und musicalisches Lustwäldchen* (1652, 3. Teil 1657) und *Poetisches Gesprächsspiel* (1662), *Geistliche Arien* (1675) usw. Drei Lieder sind abgedruckt in Schneiders *Das musikalische Lied* (1863), *Wer nur den lieben Gott* in Winterfelds *Evangelischem Kirchengesang*, Bd. 2. Manuskripte befinden sich auch in der Bibliothek zu Weimar. Vgl. E. Pasqués Aufsatz über N. in der *Allgemeinen Musik-Zeitung* (1864).

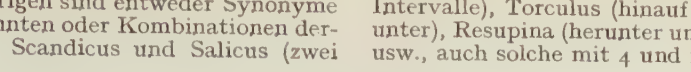
Neumeister, Erdmann, * 12. Mai 1671 zu Uchtritz bei Weißenfels, † 18. Aug. 1756 zu Hamburg als Hauptpastor der Johanniskirche (seit 1715, vorher 1704—06 in Bibra bei Laucha und seit 1706 in Sorau), spielt in der Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik, besonders der Kantate, eine bedeutsame Rolle, sofern er zuerst die poetische Form der weltlichen Kantate (Rezitative und Arien) auf die geistliche Textdichtung übertrug in seinen vier Jahrgängen Kirchenkantatentexte, die 1700—14 erschienen, der 1. Jahrgang ohne alle Chorsätze, der 2. mit kurzen gereimten Sprüchen für Chorkomposition, der 3.—4. aber mit Bibelstellen im Wortlaut oder Kirchenliedern (Chorälen), womit die Form der Choralkantate gegeben war. Telemann, J. S. Bach und andere haben Neumeistersche Texte komponiert. Die letzte Durchbildung (als Paraphrase eines einzigen Kirchenliedes) erhielt aber die Choralkantate erst durch Chr. Fr. Henrici (s. d.) unter persönlicher Beteiligung J. S. Bachs.

Neumen, 1) die vornehmlich frühmittelalterliche Notenschrift, mit welcher die Gesänge der römischen Kirche notiert wurden. Die Neumenschrift reicht anscheinend in vorchristliche Zeit zurück und hat sich aus dem bei jedem öffentlichen Kultgesang sich einstellenden Bedürfnis entwickelt, den Sängern durch Hilfszeichen das Auswendigsingen zu erleichtern. Lektionszeichen finden sich bei den Indern, in tibetanischen und japanischen Handschriften. Wahrscheinlich von Mesopotamien ausgehend, breitete sich in christlicher Zeit eine primitive Art der N. nach Osten und Westen aus; ihr Vorkommen ist in sophdischen (zentralasiatischen) Handschriften nachgewiesen. N. sind zu finden bei den Armeniern, Georgiern, Syriern, Äthiopiern, Byzantinern und im Abendland, wo sich syrisch-armenischer Einschlag in den von Orientalen stark besiedelten Gegenden Ravenna-Mailand, Südfrankreich, St. Gallen, Südspanien geltend macht. Die älteste bekannte Form der mittelalterlichen N. (8. bis 11. Jahrh.) sieht einer sprachlichen Stenographie täuschend ähnlich (s. Beispiel I). Verschiedenerlei Versuche wurden gemacht, der Unbestimmtheit der Neumenschrift (s. unten), über welche bereits die Schriftsteller des 9. Jahrh. klagen, abzuhelfen. So schrieb man über die N. Tonbuchstaben (s. Buchstabentonschrift) oder auch die Intervallzeichen des Hermannus Contractus (s. d.). Im 10. Jahrhundert fing man an, die Tonhöhenbedeutung der N. durch Linien zu fixieren. Die zuerst gebrauchte Linie war die *f*-Linie; ihr gesellte sich noch vor dem Jahr 1000 die *c'*-Linie; jene wurde rot, diese gelb gezogen. Nachdem Guido von Arezzo das Liniensystem vervollkommnet und seine noch heute übliche Anwendung geregelt hatte, schwand der letzte Rest von Unsicherheit bei der Tonhöhendeutung (Beisp. IIc). Zugleich aber entwickelte sich nun die nur der Form, aber nicht der Bedeutung nach von den N. verschiedene sog. *Nota quadrata* oder *quadriquarta* (Beispiel IId), die viereckige Note (s. Choralnote), neben der mehr und mehr bis zur sog. Nagel- und Hufeisenschrift vergröberten älteren Form der N., welche man jetzt als deutsche oder gotische Choralnote von der römischen (der *Nota quadrata*) unterscheidet, weil erstere im Norden, letztere in Italien sich allmählich im Gebrauch festsetzte (seit 1476 auch in Drucken).

Eine vollständige Entzifferung von N. ohne Linien ist darum nicht möglich, weil die N. nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller mehr ein Hilfsmittel für das Gedächtnis als eine eigentliche Notierung waren; daher nannte man sie auch *usus* — man mußte vom Hören die Gesänge kennen, die man aus einer Neumennotierung ablesen wollte. Die einzige positive Eigenschaft der Neumen war die Zusammenordnung der Töne, die auf eine Silbe gesungen werden sollten, in ein Zeichen oder doch eine Gruppe von Zeichen, deren Linienführung die Tonbewegung nachbildete. Die letzten Elemente der Neumenschrift sind: 1. die Zeichen für eine einzelne Note: Virga (Virgula) und Punctus (Punctum), erstere in unmittelbarer Nachbarschaft des letzteren einen höheren Ton bedeutend; 2. das Zeichen für ein steigendes Intervall: Pes (Podatus); 3. das Zeichen für ein fallendes Intervall: Clinis oder Clivis (Flexa); 4. einige Zeichen für besondere Vortragsmanieren: Pressus und Strophicus (Halteton, verlängerter oder vibrierender Ton), Quilisma (Triller), Plica (Schleifton, Portament, entweder aufwärts [Gnomo, Epi-

phonus] oder abwärts [Cephalicus, Oriscus] usw.). Die übrigen sind entweder Synonyme der hier genannten oder Kombinationen derselben, z. B. Scandicus und Salicus (zwei steigende Intervalle), Climacus (zwei fallende Intervalle), Torculus (hinauf und dann hinunter), Resupina (herunter und dann hinauf) usw., auch solche mit 4 und mehr Tönen.

I. Neumentabelle.

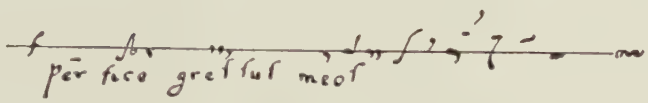


II. Notierungsproben.

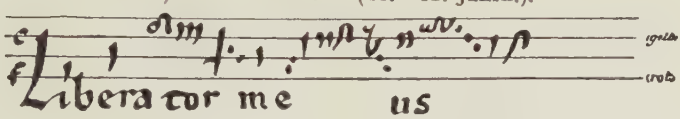
a) Aus dem Antiphonar von St. Gallen (9. Jahrh.).



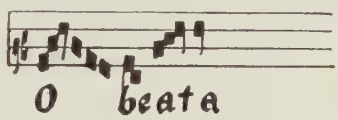
b) Mit einer Richtlinie (10.—11. Jahrh.).



c) Auf vier Linien (11.—12. Jahrh.).



d) Nota quadrata (Choralnote). Aus dem 12.—13. Jahrh.



Eine bestimmte rhythmische Bedeutung haben die N. auch nicht bekommen, nachdem durch Einführung der Linien die Unsicherheit der Intervallbedeutung behoben war. Vgl. Choralnotenschrift.

Über N. haben in neuerer Zeit eingehender gearbeitet: Lambillotte, Coussemaker, Anselm Schubiger, Dom Joseph Pothier, Dom Mocquereau (in der *Paléographie musicale* u. m.), O. Fleischer (*Neumenstudien*, 4 Bde.), M. G. Houdard (*Le rythme du chant dit grégorien d'après la notation neumatique* 1897), A. Dechevrens (*Études de science musicale*, 3 Bde. 1898, Nachtrag 1899), H. Mariott Bannister (*Monumenti Vaticani di Paleografia musicale latina*, 2 Bde.), G. Sunyol, *Paleografia Gregoriana* (1925), Peter Wagner (*Neumenkunde*, 2. Aufl. 1912), derselbe, *Ein bedeutsamer Fund zur Neumengeschichte* (*AfMW.* I, 4) und Joh. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* I (1913). — 2) Speziell nennt man auch noch N. die am Ende eines Gesangstextes oder bei dessen Interpunktionsstellen auftretenden langen Tonreihen. — 3) Auch die Zeichen der byzantinischen mittelalterlichen Notierungen der Kirchengesänge werden N. genannt; diese Anwendung des Namens erklärt sich durch die frühere Unkenntnis des Wesens der byzantinischen Notenschrift. Da diese aber eine unzweideutige Intervallschrift ist, so wird man sie vielmehr als eine wirkliche Notenschrift bezeichnen müssen, zumal sie auch die rhythmischen Verhältnisse kenntlich macht (vgl. Byzantinische Musik). In engerm Zusammenhange mit den frühbyzantinischen Notenschriften stehen die ältesten Formen der russischen kirchlichen Notenschrift. Vgl. O. v. Riesemann, *Die Notationen des altgriechischen Kirchengesanges* (1909).

Neupert, Edmund, * 1. April 1842 zu Oslo, † 22. Juni 1888 zu Neuyork, Sohn eines deutschen Musiklehrers, 1858 an Kullaks Akademie in Berlin, später Lehrer an derselben Anstalt und in der Folge am Sternschen Konservatorium, 1868 Nachfolger Anton Rées als Klavierlehrer am Kopenhagener Konservatorium, auch angesehener Konzertspieler und sicherlich der bedeutendste norw. Pianist, 1881 Nachfolger Nik. Rubinsteins als erster Klavierlehrer am Konservatorium zu Moskau. 1883 ließ er sich als Musiklehrer in Neuyork nieder, wo er schnell zu Ansehen gelangte, aber die letzten Jahre in schwerem Siechtum verbrachte. N. ist als Komponist instruktiver Sachen für Klavier hoch geschätzt (*Technische Studien, Konzertetüden op. 17, Oktavenetüden op. 18, Vortragsstudien op. 19* u. *20, Poetische Etüden op. 25*); 33 aus-

gewählte Etüden N.s gab J. Friedman heraus.

Neuromantik. Vgl. Romantisch.

Neusiedler (Newsidler), Hans, Lautenmacher und Lautenist, * 1508 oder 1509 in Preßburg, † 2. Febr. 1563 in Nürnberg, wo er spätestens seit 1530 lebte, gab heraus: *Ein newgeordnet künstlich Lautenbuch, in zwen theyl getheylt* (1536 Nürnberg, Petreius; der erste Teil enthält die Erklärung der Laute und ihrer Tabulatur, der zweite *Fantaseyen, Preambeln, Psalmen und Muteten* in Tabulatur), *Ein newes Lautenbüchlein* (1540, Nürnberg, Guldenmundt) und *Ein newes Lautenbüchlein* (1544, Nürnberg, Hans Günther, 2 Teile). Tonsätze N.s gaben heraus O. Chilesotti (s. d.) und Ad. Koczirz (*DTÖ.* XVIII, 2). Vgl. E. Radecke, *Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts* (*Vierteljahrsschr. f. MW.* VII).

Neusiedler, Melchior (Neysidler), ebenfalls Lautenist, älterer Bruder von Hans N., * 1507 zu Preßburg, † 1590 in Nürnberg, lebte zuerst ebenfalls längere Zeit in Nürnberg (Bürger), dann 1552—61 in Augsburg und seit 1565 in Italien; um 1580 stand er im Dienst des Erzherzogs Ferdinand in Innsbruck. Er gab in Venedig 2 Bücher Lautenstücke heraus (1566), die 1571 durch P. Phalèse in Löwen und Jobin in Straßburg, 1573 durch Benedict de Drusina in Frankfurt a. d. O. nachgedruckt wurden. Seine Werke sind: *Il primo* [*secondo*] *libro intabulatura di liuto* (1566, vgl. Eitner, *Monatshefte* 1871, S. 154), *Deutsch Lautenbuch, darinnen kunstreiche Motetten usw.* (1574, 2 Aufl. 1596); auch gab er 6 Motetten von Josquin in Lautentabulatur heraus (1587). Vgl. *DTÖ.* XVIII, 2 (Ad. Koczirz).

Neuß s. Rheinland.

Neuville (spr. nöwill), Valentin, *1863 zu Rexpoede (franz. Flandern), Schüler des Brüsseler Konservatoriums, Organist an St. Nizier zu Lyon, komponierte u. a. 2 Sinfonien, 2 Streichquartette, eine Messe, Motetten, Orgel- und Klaviersachen und Lieder, ferner die Opern: *Das vierblättrige Kleeblatt, Tiphaine* (Antwerpen 1899), *Madelaine, Die Blinde* (1901), *Die Willis* (1902) und *Das Kind*, auch ein Oratorium *Notre Dame de Fourvières.*

Neuyork. Vgl. A. H. Messiter, *A History of the Choir and Music of Trinity Church, New York, from its Organisation to the Year 1897* (1906); H. E. Krehbiel, *Chapters of Opera: being Historical and Critical Observations and Records concerning the Lyric Drama in New York from its Earliest Days down to the Present Time* (1908; 3. Aufl. 1911); derselbe, *More Chapters of Opera, 1908—1918* (1919); *Review of the New York Musical Season 1885—1890* (5 Bde., 1886 bis 1890); *The Philharmonic Society of N. Y.* (1892); Herm. Mosenthal, *Geschichte des Vereins Deutscher Liederkranz* (1897); J. G. Huneker, *The Philharmonic Society of N. Y.* (1917); George C. D. Odell, *Annals of the N. Y. Stage* (1927, bisher 2 Bde.; auf 6 berechnet); anonym, *Oratorio Society, N. Y. An Hist. Sketch of 37 Seasons of the Oratorio Society of N. Y.* (1909); C. Saerchinger, *Musical Landmarks in New York* (*The Mus. Quarterly* VI [1920]). Vgl. Amerika.

Nevin, Arthur Finley, Bruder von E. W. N., * 27. April 1871 zu Vineacre, Edgeworth (Pa.), 1891—93 Schüler von P. Goetschius (Theorie) und O. Bendix (Klavier), am New England Konservatorium in Boston u. 1893 bis 97 von Humperdinck und Klindworth in Berlin; 1915—20 Prof. of music an der University of Kansas in Lawrence; seit 1920 städt. Musikdirektor in Memphis, Tenn. Werke: Klavierstücke, darunter *From Edgeworth Hills* (1903); Lieder; Streichquartett; Klaviertrio; 2 Orchestersuiten: *Lorma Doone* und *Love Dreams* (Ms.); Kantate *The Djinns* (1913); Toccatella für Klavier (1920); 2 Opern: *Poia* (1910) und *A Daughter of the Forest* (Chicago 1918); in der Zeitschrift *Musical Quarterly* veröffentlichte er: *Two Summers among the Blackfeet Indians of Montana* (1916).

Nevin, Ethelbert Woodbridge, * 25. Nov. 1862 zu Edgeworth, Pennsylv., † 17. Febr. 1901 zu Newhaven (Conn.); begabter Komponist (Klaviersachen, Lieder, auch Kammermusik und Sammlungen von Gesängen).

Newitow, Michael Iwanowitsch, russ. Komponist, * 28. Dez. 1886 in Wolsk, Gouv. Saratow; besuchte die Moskauer Universität und war in der Musik Schüler von R. Glière (Theorie). Seit 1918 ist er auf dem Gebiete der Musikerziehung reformatorisch tätig und seit 1921 Rektor im Staatl. Musiktechnikum in Omsk (Westsibirien). Werke: Sinfonie; kleinere Instrumentalwerke; Gesänge; Chöre.

Newman (spr. njūmän), Ernest, * 30. Nov. 1868 zu Liverpool, wo er Gymnasium und Universität besuchte, war für den indischen Zivildienst bestimmt, verzichtete aber aus Gesundheitsrücksichten auf ihn und trat in ein kaufmännisches Geschäft. Erst 1903 machte er die längst mit Passion betriebene Musik zum Lebensberuf und trat in den Lehrkörper des Midland Institute (Konservatorium) zu Birmingham. 1905 siedelte er nach Manchester über als Musikreferent des *Manchester Guardian*, kehrte aber 1906 nach Birmingham zurück als Musikreferent der *Birmingham Daily Post* (bis 1919); 1919—20 am *Observer* zu London, von März 1920 an der *Sunday Times*, seit Nov. 1923 auch Mitarbeiter der Wochenschrift *Glasgow Herald*. 1924/25 war er Gastkritiker an der Neuyorker *Evening Post*. N. ist einer der angesehensten englischen Musikschriftsteller, intimer Kenner und Bewunderer der deutschen Klassik und Romantik und strenger Beurteiler der Moderne. Er schrieb: *Gluck and the Opera* (1895), *A Study of Wagner* (1899), *Wagner* (1904, sehr geschätzt), *Musical Studies* (1905), *Elgar* (1906), *Hugo Wolf* (1907, deutsch von Herm. v. Hase, 1910; Newman setzt Schubert zugunsten H. Wolfs herab), *Richard Strauss* (1908), *Wagner as Man and Artist* (1914), *A Musical Motley* (1919), *The Piano-Player and its Music* (1920), *A Music Critic's Holyday* (1925); *The Un-*

conscious Beethoven (1927); übersetzte Weingartners *Über das Dirigieren*, Schweitzers *J. S. Bach* und Wagners Musikdramen (für Breitkopf & Härtel), redigiert die Sammlung *The New Library of Music* (historische und biographische Monographien) sowie die monatliche *Piano-Player-Review* seit ihrer Gründung 1912 bis Mai 1914 und ist Mitarbeiter englischer und amerikanischer Zeitschriften.

Newmarch (spr. njumartsch), Rosa Harriet, * 18. Dez. 1857 zu Leamington in England, geb. Jeaffreson, seit 1883 mit Henry Charles N. († 2. Aug. 1927 in Devonshire) verheiratet, studierte erst Malerei, 1880—83 Journalistin in London; von besonderer Bedeutung für sie wurde ein erster Besuch (1897) in Rußland. Sie schrieb: *Borodin and Liszt* (1889), *Life of Tschaikovsky* (1900 [1908]), *Henry J. Wood* (1904), *The Russian Opera* (1914 [franz. 1922]), *Jean Sibelius* (1906, deutsch von L. Kirschbaum), und übersetzte Deiters' *Brahms*, Modeste Tschaikowskys Biographie seines Bruders und d'Indys *César Franck* ins Englische. 1908—20 verfaßte sie die Programm-Erläuterungen der Konzerte des Queen's Hall Orchestra. Nicht die Musik angehende Publikationen von ihr sind: *Horae Amoris* (Gedichte, 1903); *Songs to a Singer* (1906); *Poetry and Progress in Russia* (1907); *The Russian Arts* (1916); *The Devout Russian* (1918).

Newsidler, Neysidler, s. Neusiedler.

Ney, Elly, * 27. Sept. 1882 zu Düsseldorf, Schülerin des Kölner Konservatoriums (Isidor Seiß, K. Böttcher), Leschetizkys und Sauers in Wien, gewann den Mendelssohn- und Ibach-Preis; 1911—27 mit dem holländischen Geiger und Kapellmeister Willy van Hoogstraten (s. d.) vermählt, seit 1928 mit P. F. Allais-Chicago. Nach einiger Lehrtätigkeit am Kölner Konservatorium ist sie meist auf weitausgedehnten Konzertreisen; hervorragende, poesievolle Konzertpianistin.

Nibelle (spr. nibell), Adolphe André, * 9. Okt. 1825 zu Gien (Loiret), † im März 1895 zu Paris, studierte Jura, besuchte daneben das Pariser Konservatorium und war in der Folge gleichzeitig Advokat und ein fleißiger Komponist, besonders von Operetten (*Le loup-garou* 1858, *Les filles du lac, L'arche Marion, La fontaine de Berny, Les 400 femmes d'Ali Baba, L'alibi* 1873), auch Schauspielmusiken, einer Sinfoniekantate *Jeanne d'Arc*, Liedern usw.

Niccolini (Nicolini), Giuseppe, * 29. Jan. 1763 und † 18. Dez. 1842 zu Piacenza; fruchtbarer italienischer Opernkomponist, dessen *Trajano in Dacia* seinerzeit (1807) Cimarosas *Horatier und Curiatier* schlug, war am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel Schüler von Giacomo Insanguine, debütierte 1793 mit einer Oper: *La famiglia stravagante* zu Parma und schrieb im ganzen nicht weniger als 46 Opern für Neapel, Rom, Mailand, Turin, Wien, Venedig, Genua usw. 1819 wurde er Domkapellmeister zu Piacenza und schrieb seitdem neben seinen letzten 10 Opern viele kirchliche Werke (30 Messen, 2 Requiems, 100 Psalmen usw.), 3 Oratorien, Kantaten, Klaviersonaten usw.

Niccolo s. Isouard.

Nichelmann, Christoph, * 13. Aug. 1717 zu Treuenbrietzen (Brandenburg), † 20. Juli 1762 in Berlin; besuchte die Thomasschule zu Leipzig und genoß den Unterricht J. S. Bachs, lebte längere Zeit in Hamburg, wo Mattheson und Telemann als Koryphäen glänzten, sodann in Berlin, wo er noch den Unterricht von Quantz genoß. 1744 wurde er, wohl auf Empfehlung Ph. E. Bachs, als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. angestellt. 1756 erhielt er seinen Abschied. N. ist bemerkenswert als Verfasser von *Die Melodie, nach ihrem Wesen sowohl als nach ihren Eigenschaften* (1755), einem zwar nicht bedeutenden Buche, das er aber gegenüber den Angriffen von G. Leopold (pseudonym als Caspar Dünkelfeind), *Gedanken eines Liebhabers der Tonkunst über usw.* mit Glück verteidigte: *Die Vortrefflichkeit des Herrn C. Dünkelfeind ... ins rechte Licht gesetzt von einem Musikfreund.* N. komponierte auch eine Serenata: *Il sogno di Scipione*, und ein Schäferspiel: *Galatea* (mit Graun und Quantz) und schrieb Lieder und Klavierstücke für Sammelwerke von Marpurg und Wever. Die Lieder N.s erheben sich in nichts über die Zopfschablone ihrer Zeit. Klaviersonaten (*op. 1* und *2*, je 6) erschienen im Druck, und Klavierkonzerte sind in größerer Zahl handschriftlich erhalten.

Nichola s. Matteis.

Nicholl (spr. nikol), Horace Wadham, * 17. März 1848 zu Tipton bei Birmingham, † 10. März 1922 in Neuyork, 1867—70 Organist zu Dudley und Stoke-on-Trent, kam 1870 nach Amerika, zuerst Organist in Pittsburg, dann (1878) an St. Mark's Church in Neuyork, schrieb eine Oratorien-Tetralogie (*Adam, Abraham, Isaac, Jacob*), in der er Wagners System der Leitmotive durchführte, ferner die Chorwerke *The Golden Legend* und *Klosterszene*, eine Messe, 2 Sinfonien (*G moll, C moll*), eine Orchestersuite, 2 sinfonische Fantasien (*F moll, C dur*), sinfonische Dichtungen *Tartarus* und *Hamlet*, ein Klavierkonzert, eine Cellosonate, eine Violinsonate usw., auch zwei- und vierhändige Klaviersachen. Obgleich viele dieser Werke in Amerika aufgeführt wurden und die angesehensten Musiker Europas N. seine Meisterschaft in allerlei kontrapunktischen Künsten bescheinigt haben, hat doch seine Musik den Weg über den Ozean nicht gefunden.

Nicholl (spr. nikol), Joseph Weston, * 7. Mai 1875 zu Halifax, Yorkshire, † Mai 1925 zu Halifax; studierte Violine, Klavier, Orgel, Komposition in Berlin, dann Orgelspiel bei Rheinberger in München, dessen F dur-Konzert er 1900 in einem Rheinberger-Festkonzert spielte, dann ein Jahr lang bei Guilmant in Paris. 1906 Kapellmeister der Militärmusik zu Yorkshire, kurz darauf der Black Dyke-Blasmu-

sik. 1922 eröffnete er das Wettbewerb-Musikfest zu Halifax, 1923 das Bläser-Musikfest ebenda. Werke: Konzertouvertüre für Orgel und Orchester (Dover-Fest. 1904, preisgekrönt); sinfonische Dichtung *Alastor;* Tondichtung *In English Seas; Eclogue* für Orchester; 1 akt. Musikdrama *Comala;* Festouvertüre für Militärorchester (1913); Tongemälde *The Viking* für Blechbläser (1923); Chorstücke; Lieder u. a.

Nicholls, Agnes Harty, s. Harty.

Nicholls, Frederick, * 8. Jan. 1871 zu Birmingham; studierte privatim zu Liverpool, wo er jetzt als Lehrer lebt. Er ist ein geschmackvoller Klavierkomponist. Werke: 3 Orchestersuiten (Ms.); 2 Kantaten (Ms.); Bläserquintett; 2 Klavierquartette *op. 24* und *37 (The Four Winds);* 2 Trios (alles Ms.); über 60 Lieder; über 50 Klavierstücke; *The Technique of the Pf. Pedals; The Language of Music* (1924).

Nicholson, Sydney Hugo, englischer Organist, * 9. Febr. 1875 zu London, Schüler von Dr. Basil Johnson an Rugby School, von Parratt und Stanford am R. C. M., von Knorr am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. 1904 Organist und Chorleiter an Carlisle Cath., 1908—18 an der Kath. zu Manchester; 1918—27 an Westminster Abbey, an der er die reinste anglikanische Tradition beobachtete. Schrieb: *British Songs for British Boys;* 3 Kinderkantaten; Kirchenmusik; Kantate 1914; Chorlieder; Flugschriften.

Nicodé, Jean Louis, * 12. Aug. 1853 zu Jersitz bei Posen, † 5. Okt. 1919 in Langebrück bei Dresden; Sohn eines Gutsbesitzers, der später nach Berlin zog, wo er seine Familie durch das einst zum Vergnügen erlernte Violinspiel ernährte und auch der erste Lehrer seines Sohnes wurde. Später erhielt dieser Unterricht von dem Organisten Hartkäs, wurde 1869 Schüler der Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Kullaks (Klavier) und Wüersts (Theorie); endlich unterrichtete ihn Kiel im Kontrapunkt und der freien Komposition. Nachdem er einige Jahre in Berlin als Lehrer und Pianist (in seinen „Montagskonzerten") gewirkt, auch mit Frau Artôt eine Konzertreise durch Galizien und Rumänien gemacht, ging er 1878 ans Dresdner Konservatorium als Klavierlehrer. Aus dieser Stellung schied er indes nach Wüllners Weggange 1885 wieder aus und übernahm die Leitung der Philharmonischen Konzerte, die er 1888 niederlegte; 1893 begründete er die „Nicodé-Konzerte", zu denen er die Chemnitzer Stadtkapelle heranzog; hierzu rief er 1896 den Nicodé-Chor ins Leben, um mit beiden vereint für neue und selten gehörte Schöpfungen eintreten zu können. Widrige Konstellationen im Konzertleben Dresdens veranlaßten ihn 1900, das Unternehmen aufzugeben. Er zog sich nach Langebrück bei Dresden zurück, um sich kompositorischem Schaffen ausschließlich widmen zu können. 1918 erhielt er den Titel Kgl. Prof., 1919 wurde er Mitglied der Berliner Akademie der Künste. N. war auch als Gastdirigent eigener und fremder Werke tätig. N. lebt als Komponist heute nur mehr mit seinen Chorwerken im Vereinskonzert; er setzte gern die größten Mittel ohne genügende Sicherheit des Geschmacks in Bewegung. Hervorzuheben: sinfonische Dichtungen *Maria Stuart, Die Jagd nach dem Glücke* und *Gloria* (mit Schlußchor, 1904), *Sinfonische Variationen,* 2 Orchestersuiten *(Bilder aus dem Süden),* eine farbenreiche Sinfonie für Männerchor, Solo, Orchester und Orgel *Das Meer (op. 31,* 1888), *Morgenwanderung im Gebirge* (a cappella-Sinfonie für Männerchor, aufgeführt vom Chemnitzer Lehrergesangverein unter Mayerhoff), *Nach Sonnenuntergang* (sinfonisches Stimmungsbild für Männerchor a cappella), *Requiem* [nach Hebbel] (für Männerchor a cappella), *Faschingsbilder,* Cellosonaten *(op. 23* und *25),* Klaviersonate *(op. 19),* 6 Phantasiestücke für Klavier *op. 6,* Etüden *(op. 20* und *21)* und Lieder *(op. 15* und *30).* Vgl. Th. Schäfer, *J. L. N.* (1907).

Nicolai, David, 1729—64 Organist der Peterskirche in Görlitz, studierte in Leipzig Jura und gleichzeitig bei J. S. Bach Musik (von Bach nach Görlitz empfohlen).

Nicolai, David Traugott, Sohn von David N., * 24. Aug. 1733 und † 20. Dez. 1799 zu Görlitz, 1755 Adjunkt seines Vaters, 1764—99 sein Nachfolger, komponierte Kantaten; kleine Klaviersachen gedruckt in Hillers Sammlungen 1771 und 1775.

Nicolai, Karl Samuel Traugott, Sohn von D. Tr. N., * 1769 in Görlitz, † 1813, Schüler J. A. Hillers, 1795 Adjunkt seines Vaters, 1799 sein Nachfolger. Vgl. M. Gondolatsch, *Görlitzer Musikleben in früheren Zeiten* (1914).

Nicolai, Otto, * 9. Juni 1810 zu Königsberg, † 11. Mai 1849 in Berlin, Sohn eines Gesanglehrers, der von der Mutter geschieden lebte und den Knaben nur in egoistischer Absicht im Klavierspiel ausbildete, verließ mit 16 Jahren heimlich das Vaterhaus und versuchte sein Glück in der Welt. In Stargard fand er einen gütigen Helfer in Justizrat Adler, der ihn in Berlin durch Klein und Zelter ausbilden ließ (1827), und war bereits selbst ein tüchtiger Musiker geworden, als ihm 1833 der preußische Gesandte in Rom (v. Bunsen) die Organistenstelle an der Gesandtschaftskapelle anbot. In Rom genoß er noch den Unterricht Bainis, so daß er eine wahrhaft ausgezeichnete Schule durchmachte. 1837/38 war er Kapellmeister am Kärntnertor-Theater in Wien, kehrte dann wieder nach Rom zurück und warf sich, verlockt durch die leichten Erfolge der Italiener, mit Eifer auf die Opernkomposition. So entstanden seine Opern: *Rosmonda d'Inghilterra* (1838, für Turin geschrieben, aber erst 1839 in Triest als *Enrico II. d'Inghilterra* aufgeführt), *Il templario* (Turin 1840, als *Teodosia* 1840 in Neapel und vielfach sonst aufgeführt, als *Der Templer* auch in Wien), *Odoardo e Gildippe* (1841) und *Il proscritto* (1841, in Wien 1844 als *Die Heimkehr des Verbannten*). 1841 wurde N. als Hofkapell-

meister nach Wien berufen (Nachfolger Konradin Kreutzers), wo er die heute so angesehenen Philharmonischen Konzerte ins Leben rief und u. a. Beethovens Neunte Sinfonie zur Aufführung brachte. Eine 1843 Friedrich Wilhelm IV. gewidmete Messe und eine Festouvertüre zum Königsberger Universitätsjubiläum 1844 bahnten allmählich Beziehungen zu Berlin an, wohin er 1847 als Dirigent des Domchors und Kapellmeister der Kgl. Oper berufen wurde. In seinem Abschiedskonzert in Wien (1. April 1847) wurden einige Instrumentalnummern der Oper *Die lustigen Weiber von Windsor* gespielt, die er schon damals in Arbeit hatte (Text von Mosenthal); er beendete sie aber erst Anfang 1849, und die erste Aufführung fand acht Wochen vor seinem Tode statt. Diese allerliebste, frische, an übersprudelndem Humor reiche Oper wird N.s Namen noch lange lebendig erhalten. Außer den genannten Werken schrieb N. noch Lieder und kirchliche Choralgesänge (Motetten für den Berliner Domchor), eine Klaviersonate, Cellosonate, ein Streichquartett, zwei Sinfonien, die heute noch gespielte Ouvertüre *Ein' feste Burg* u. a. Seine Weihnachtsouvertüre und *D dur*-Sinfonie brachte G. R. Kruse neuerdings zur Aufführung. Kruse gab auch O. N.s *Gesammelte Aufsätze* heraus (1913). Eine Biographie N.s schrieben H. Mendel (1868) und G. R. Kruse (1911). Vgl. auch B. Schröder, *O. N.s Tagebücher nebst biographischen Ergänzungen* (1892), *O. N.: Briefe an seinen Vater*, herausgegeben von W. Altmann (1924) und G. R. Kruse, *O. N. als Sinfoniker* (*Allg. MZtg.* 1908) und *Otto Nicolais italienische Opern* (*Sammelb. d. IMG.* XII, 2 [1911]).

Nicolai, Philipp, * 10. Aug. 1556 zu Mengeringhausen, † 26. Okt. 1608 zu Hamburg, wo er Hauptpastor an St. Katharinen war, vorher Ecclesiast zu Unna in Westfalen; Dichter und Komponist der herrlichen Choralmelodien *Wachet auf, ruft uns die Stimme* und *Wie schön leucht' uns der Morgenstern* (zuerst 1599 in seinem *Frewden-Spiegel deß ewigen Lebens*). Vgl. Winterfeld, *Ev. Kirchenges.* I, 425f.

Nicolai, Willem Frederik Gerard, * 20. Nov. 1829 zu Leyden, † 25. April 1896 im Haag, 1849 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Rietz, Hauptmann und Richter) sowie nachher noch Johann Schneiders in Dresden (Orgel), 1852 Lehrer für Orgel, Klavier und Harmonie an der Kgl. Musikschule im Haag und nach Lübecks Tode 1865 Direktor der Anstalt. N. war auch als Dirigent tätig und hat längere Jahre großen Einfluß auf die musikalische Richtung seiner Landsleute ausgeübt als Redakteur der Musikzeitung *Cecilia*. Als Komponist hatte er zuerst mit deutschen Liedern Erfolg, später schrieb er Kantaten auf niederländische Texte, komponierte Schillers *Lied von der Glocke* für Chor, Soli und Orchester, auch ein Oratorium: *Bonifacius* (Text von Lina Schneider). 1880 wurde seine Kantate *Die schwedische Nachtigall* (Text von J. de Geyter) zu Ehren Jenny Linds, der Stifterin des Musikerpensionsfonds „De toekomst" im Haag (Kapital jetzt 100000 fl.) gelegentlich des 25jährigen Stiftungsfestes des Fonds aufgeführt. Eine andere Kantate *Jahveh's wraak (Jehovas Rache)* wurde 1892 in Utrecht aufgeführt. N. war Präsident der „Maatschappij tot bevordering van Toonkunst", Offizier der Pariser Akademie usw.

Nicolau, Antonio, * 8. Juni 1858 zu Barcelona, dort Schüler von Pujol und G. Balart, nach längerem Aufenthalt in Paris Konzertdirigent der Katalanischen Konzertgesellschaft und zu Barcelona, jetzt Direktor der dortigen Städtischen Musikschule. Er ist der repräsentativste Meister der katalanischen Chormusik, zu der er einige besonders ursprüngliche Werke beigetragen hat. Er schrieb: die Opern: *El rapto* (Madrid 1887); *Constanza* (Liceo, Barcelona); dramatische Szene *La Tempestad* (id., gesungen von Tamagno); Chorwerke *Captant*, 1904; *La Mort del Escolá; Entre flors; La Mare de Deu;* Orchesterwerke: *El triunfo de Venus*, 1883; *Spes;* Lieder.

Nicole, Louis, * 25. Febr. 1863 zu Genf, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Litolff in Paris, 1882 Violinist in London, ging 1890 nach Athen, wo er am Konservatorium Vorträge über Musikgeschichte hielt, komponierte mehrere Opern für Athen (*Le fiancé de Claire* 1893), bearbeitete die erste delphische Apollonhymne (mehrfach aufgeführt; vgl. Griechische Musik), schrieb auch eine Chorsinfonie *La bataille du Léman* (Genf 1893), ein Stabat Mater, Psalm 148 für Chor und Orgel, eine sinfonische Dichtung *Edelweiß* (1885), je zwei komische Opern und Operetten, Kammermusik. N. lebte 1897—1922 in London, seitdem in Vandœuvres bei Genf.

Nicolini, Ernest Nicolas, s. Adelina Patti.

Nicolo (Niccolo), Komponist, s. Isouard.

Nicolo, Instrument, s. Bomhart.

Nidecki (Nidetzki), Thomas, * 1800 und † 1852 zu Warschau, Schüler Elsners am Warschauer Konservatorium, setzte seine Studien mit staatlicher Unterstützung in Wien fort. 1831—37 schrieb er die Musik zu elf Possen und Zauberspielen (darunter *Der Schwur bei den Elementen*, 1834); Opern hat er für Wien nicht komponiert. 1841 wurde er Dirigent der Warschauer Oper. Von seinen sonstigen Kompositionen sind hauptsächlich eine Anzahl kirchlicher Werke bekannt geworden (drei Messen, *Salve regina* u. a.), auch einige Ouvertüren *(Homer)*.

Niecks, Friedrich, * 3. Febr. 1845 zu Düsseldorf, † 24. Juni 1924 zu Edinburgh, bildete sich in Düsseldorf zuerst unter Langhans, J. Grunewald und Auer zum Violinspieler aus und trat bereits mit 13 Jahren öffentlich auf; 1868 ging er als Organist nach Dumfries (Schottland), wo er sich als Musiklehrer einen Namen machte. Mehr und mehr wandte er sich historischen Studien und schriftstellerischer Tätigkeit zu, studierte

1877/78 noch an der Universität zu Leipzig, machte eine Studienreise nach Italien und wurde in der Folge einer der angesehensten englischen Musikkritiker, besonders für den *Monthly Musical Record* und *Musical Times*. 1891 wurde er als Universitätsprofessor der Musik nach Edinburgh berufen, als Nachfolger des in Ruhestand tretenden Sir Herbert Oakeley. Die reiche Stiftung des General Reid (s. d.) wurde erst seit der Anstellung von N. ausgebaut zur Schaffung einer musikalischen Fakultät mit Verleihung akademischer Grade, eigener Bibliothek, Instrumentenmuseum usw. Außer historischen und ästhetischen Vorlesungen hielt N. praktische Kurse in Harmonie, Kontrapunkt usw., veranstaltete historische Konzerte und rief 1903 eine „Musical Education Society" ins Leben. 1898 ernannte die Universität Dublin N. zum Mus. Dr. hon. c. 1914 trat N. in den Ruhestand. Als Musikschriftsteller von Beruf dokumentierte sich N. durch seine Chopin-Biographie: *Fr. Ch. as a Man and a Musician* (1888, 3. Aufl. 1902, deutsch von W. Langhans [1890]), *Robert Schumann* (1925), *Musical Education and Culture*, und *Programme Music in the last Four Centuries* (London 1907). Auch gab er ein *Dictionary of Musical Terms* (1884), eine *Introduction to the Elements of Music* heraus und veröffentlichte 1890 in den *Proceedings* der *Musical Association* eine Monographie über die Geschichte der Versetzungszeichen *(The Flat, Sharp and Natural)* u. a. m.

Niederländische Schule. Die neuere musikhistorische Forschung hat die Bedeutung der Niederländer in der Musikgeschichte nicht unerheblich eingeschränkt. Es hat sich herausgestellt, daß, bevor Cambrai in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts als Pflanzstätte gediegener Kunst hervortrat (vgl. Grenon, Dufay), eine die Pariser Ars antiqua des 12. bis 13. Jahrhunderts schnell verdrängende Ars nova von Frankreich (Machaut, Vitry, Cordier, Cesaris) aus sich seit 1300 über Italien (Florenz), Spanien (vgl. „Cancionero musical") und England (Dunstable, Benet, Power) verbreitet hat, die nicht niederländischen Ursprungs ist, vielmehr erst um 1425 von den Niederländern (Burgundern) aufgenommen wurde. Auch die komplizierten kanonischen Künste fanden bereits ihre Pflege in dieser vorniederländischen Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts (vgl. „Caccia"), wurden aber allerdings besonders durch Ockeghem und seine Schüler weiter gesteigert. Das historisch bedeutsamste Charakteristikum der N. Sch. ist aber die Schöpfung des durchimitierenden a cappella-Stils um 1460 (vgl. Ockeghem, Obrecht). Die vorherrschende Rolle der Niederländer erreicht auch bereits nach der Mitte des 16. Jahrhunderts ihr Ende, wo mit dem Aufblühen der Venezianischen Schule und der Römischen Schule Italien wieder in markanter Weise die Führung übernimmt. Die von dem Niederländischen Tonkünstlervereine preisgekrönten Schriften von Fétis und Kiesewetter (1829), unter deren Einflüssen noch Ambros' Darstellung der Epoche geschrieben ist (Bd. 2—3 seiner *Musikgeschichte*), faßten den Begriff N. Sch. viel zu weit, und mit Recht fordern jetzt Frankreich, Italien, Spanien, England und Deutschland ihren Anteil an der Blüte der Kunst zu Anfang des 15. Jahrhunderts. Unsere Übersicht unter Musikgeschichte hat daher hier eine wesentliche Umwandlung erfahren, welche in einer großen Anzahl Spezialartikel des weiteren motiviert ist.

Niedermeyer, Louis Abraham, * 27. April 1802 zu Nyon am Genfer See, † 14. März 1861 in Paris; Schüler von Moscheles (Klavier) und Förster (Komposition) in Wien, Fioravanti in Rom und Zingarelli in Neapel, wo er seine erste Oper: *Il reo per amore* herausbrachte, ließ sich 1822 in Genf nieder und machte sich durch Lieder vorteilhaft bekannt; 1826 ging er nach Paris, kehrte 1828 nach Nyon zurück und ließ sich 1836 wieder in Paris nieder, wo er, einen zweijährigen Aufenthalt in Brüssel als Klavierlehrer am Gaggiaschen Institut (1834) abgerechnet, dauernd verblieb. Seine Versuche, auf der Bühne Erfolge zu erringen, schlugen sämtlich fehl (*La casa nel bosco* 1828 im Théâtre italien; *Stradella* 1837; *Maria Stuart* 1844 und *La Fronde* 1853 in der Großen Oper). Nach dem Mißerfolg der *Fronde* konzentrierte N. sein Interesse auf die Kirchenmusik und rief die einst von Choron begründete Schule für Kirchenmusik wieder ins Leben (École Niedermeyer); mit Hilfe einer Staatsunterstützung gelang es ihm, das Institut schnell in die Höhe zu bringen. Niedermeyers beste Kompositionen sind seine kirchlichen Werke (Messen, Motetten usw.; wahrscheinlich ist die bekannte, allgemein Alessandro Stradella zugeschriebene sogenannte *Kirchenarie* von N.), ferner Orgelstücke, Lieder *(Le lac* von Lamartine) und einige Klaviersachen. N. schrieb mit Ortigue eine *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plainchant* (1855, 2. Aufl. 1859) und *Accompagnement pour orgue des offices de l'église* (1861). Vgl. Alfred N. (Sohn), *L. N., son œuvre et son école* (o. J.) und (anonym) *Vie d'un compositeur moderne* (1893, mit Vorwort von Saint-Saëns).

Niedersachsen. S. Dannenberg, Crappius, Schildt.

Niederschlag (französisch frappé), im Gegensatz zu den andern durch seitliche oder aufwärts gerichtete Bewegungen markierten Taktteilen (Auftakt, französisch levé) der den Schwerpunkt des Taktes markierende, nach abwärts gerichtete Schlag des Dirigenten; s. auch Arsis und Dirigieren).

Niedt, Friedrich Erhardt, * im (getauft 31.) Mai 1674 zu Jena, 1694 an der dortigen Universität immatrikuliert, war Notar zu Jena, später in Stellung zu Kopenhagen, wo er 1717 starb. N. verfaßte eine Kompositionslehre *Musicalische Handleitung* (3 Teile, von denen der erste vom

Generalbaß handelt [1700, 2. Aufl. 1710], der zweite von der Variation des Generalbasses [1706; 2. Aufl. von Mattheson mit Beigabe von 60 Orgeldispositionen, 1721, der dritte vom Kontrapunkt, Kanon und den Vokalformen Motette, Choral usw. [1717 nach Niedts Tode von Mattheson herausgegeben]), ferner *Musicalisches ABC zum Nutzen der Lehrer und Lernenden* (1708). Außer einigen in letzterem Werkchen enthaltenen Arien mit obligater Oboe und Generalbaß sind von seinen Kompositionen nur sechs Suiten für drei Oboen mit Generalbaß (1708) erhalten.

Nielsen, Carl August, dänischer Komponist, * 9. Juni 1865 zu Nörre-Lyndelse bei Odense (Insel Fünen), Sohn eines Dorfgeigers, der ihn als Hornbläser in ein Infanterieregiment in Odense steckte. 1884 fand er Aufnahme im Kopenhagener Konservatorium (V. Tofte und Orla Rosenhoff, dem als Lehrer er am meisten verdankt) und später als Geiger im Hoforchester. 1908 bis 1914 war er dessen Kapellmeister, 1915—27 Dirigent des Musikvereins in Kopenhagen und Mitdirektor des Kgl. Konservatoriums. Als Komponist ist N. nicht nur der erste dänische, sondern der bedeutendste skandinavische Musiker überhaupt: modern, aber vollkommen unabhängig von einer Richtung; ein eigenartiger, kraftvoller, spezifisch nordischer Kontrapunktiker und volkstümlicher Melodiker. Werke: sechs Sinfonien *G moll op. 7* (1905); *Die vier Temperamente op. 16; S. espansiva; Das Unauslöschliche op. 29* (1916); die fünfte in zwei Sätzen (1922), die sechste 1925; Orchesterfantasie *Pan und Syrinx op. 49* (1918); Konzert für Violine *op. 23;* Konzert für Flöte (1926); *An den Schlaf op. 18* für Chor und Orchester; Ouvertüre *Helios op. 17;* kleine Suite für Streichorchester *op. 1; Sagatraum* für Orchester; Streichquartette *op. 5 F moll, op. 13 G moll, op. 14 Es dur* und *op. 41 F dur;* Violinsonate *op. 9 A dur* und *op. 35* (ohne Tonart); Präludium und Variationen für Violine allein *op. 48;* Präludium und Presto für Violine allein (1928); Fantasiestücke für Oboe und Klavier *op. 2;* Bläserquintett *op. 43;* 5 kleine Stücke für Klavier *op. 3;* sinfonische Suite für Klavier *op. 8;* Humoreske-Bagatellen für Klavier *op. 11;* Chaconne für Klavier *op. 32;* Thema mit Variationen für Klavier *op. 40;* Impromptus für Klavier (1928). Opern: *Saul und David* (Kopenhagen 1903); *Maskerade* (das. 1907); Musik zu Öhlenschlägers *Aladdin; Hymnus amoris* für Chor und Orchester; *Frühling auf Fünen* für Chor und Orchester; Lieder *op. 4, 6, 10* und *21;* eine Sammlung Kirchenlieder. Er schrieb: *Levende Musik* (Ästhetische Betrachtungen, dänisch 1925) und *Min fynske Barndom* (1927, eine Art Autobiographie, nur Kindheitsgeschichte).

Nielsen, Ludolf, dänischer Komponist, * 29. Jan. 1876 zu Nörre Tvede auf Seeland, Schüler des Kopenhagener (1900—03) Konservatoriums, nach einer Studienreise nach Berlin und Leipzig (1903) Solobratschist und stellvertretender Dirigent im Tivoli- und Palais-Orchester bis 1907 und Mitglied des Björvig-Quartetts, 1908 als Anckerstipendiat in Deutschland, Österreich, Italien. Werke: drei Sinfonien (Nr. 1 *H moll op. 3,* Nr. 2 *E dur op. 19,* Nr. 3 *C dur op. 32*); sinfonische Dichtungen: *Regnar Lodbrog op. 2; Sommernachtsstimmung op. 6; In memoriam op. 7;* zwei Orchestersuiten *(Aus dem Gebirge op. 8)* und *op. 17;* Konzertouvertüre *op. 13;* sinfonische Suite *Waldwanderung op. 40; Sommernacht am Meer* für kleines Orchester *op. 48; Hjortholm,* Tonbild für Orchester *op. 53;* drei Streichquartette *A dur op. 1, C moll op. 5, C dur op. 41;* mehrere Opern, u. a. *Die Uhr op. 16; Isbella op. 10* (Kopenhagen, Kgl. Theater, 1915); *Lola,* 3akt. nach Vict. Hugo *op. 43;* Ballett *Lakschmi* (Kopenhagen, Kgl. Theater, 1922); Ballett *Reisekameraden* (nach Andersen); Vortragstücke für Violine und Violoncell; *St. Hans!* für Solo, Chor und Orchester *op. 14; Der Turm von Babel,* sinfonische Dichtung für Soli, Chor und Orchester *op. 35; Höjsommer,* Zyklus für gemischten Chor, Flöte, Oboe, Fagott und Horn *op. 52; Dronning Margrethe* für Soli, Chor und Orchester *op. 50;* Liederzyklus *Erotische Stimmungen* (Aarestrup) *op. 26;* viele Lieder, meist auf Texte von Viggo Stuckenberg u. a.

Niemann, Albert, * 15. Jan. 1831 zu Erxleben bei Magdeburg, † 13. Jan. 1917 zu Berlin, Sohn eines Gastwirts, sollte Maschinenbauer werden, sah sich aber durch die spätere Mittellosigkeit seiner Eltern veranlaßt, sein Glück auf der Bühne zu versuchen, zuerst in Dessau 1849 als Schauspieler in untergeordneten Partien, später als Chorist. F. Schneider wurde auf seine bedeutende Stimme aufmerksam, und er und der Baritonist Nusch übernahmen seine Ausbildung; später (von Hannover aus) studierte N. noch unter Duprez in Paris. Nachdem er sich in Halle und anderweit als Bühnensänger versucht hatte, gehörte er bereits einmal 1854—55 der Berliner Kgl. Oper an, sang dann in Stettin und Hannover die Heldentenorpartien und wurde 1866 dauernd an die Kgl. Hofoper nach Berlin gezogen, deren Stolz er bis 1887 war, ein gewaltiger Tannhäuser (auch 1861 in Paris [französisch]), Prophet, Siegmund usw., fast noch mehr als Darsteller bewundernswert denn als Sänger. 1889 zog er sich von der Bühne zurück. In erster Ehe war N. 1859 verheiratet mit der Schauspielerin Marie Seebach († im August 1897), ließ sich aber bald wieder scheiden und verheiratete sich 1871 mit der Schauspielerin Hedwig Raabe († 20. April 1905). Vgl. R. Sternfeld, *A. N.* (1904); den Briefwechsel zwischen R. Wagner und N. gab 1924 W. Altmann heraus.

Niemann, Gustav Adolf, * 6. Dez. 1841 zu Wesselburen (Holstein), † 5. Dez. 1881 zu Helsingfors (Finnland), Bruder von Rud. Fr. N.; erhielt den ersten Unterricht im Violinspiel von seinem Vater daselbst und in Eutin, studierte dann nach kurzem Stu-

dienaufenthalt in Paris 1862—64 bei David am Leipziger Konservatorium; auf Einladung des Cellisten A. Meißner 1865 nach Helsingfors berufen, entfaltete er dort bis zu seinem Tode als erster Konzertmeister des Helsingforser Konzertorchesters, Solist und Kammermusikspieler eine namentlich der Einführung deutscher Kammermusik zugute gekommene reiche künstlerische Tätigkeit.

Niemann, Rudolph Friedrich, * 4. Dez. 1838 in Wesselburen (Holstein), wo sein Vater Organist und erster Lehrer war, † 3. Mai 1898 zu Wiesbaden, studierte 1853 bis 1856 am Konservatorium zu Leipzig (Moscheles, Plaidy, Rietz), weiter am Pariser Konservatorium unter Marmontel (Klavier) und Halévy (Komposition) und zuletzt in Berlin unter H. von Bülow und Fr. Kiel. N. machte sich zunächst als gediegenen Pianisten bekannt (als Begleiter von A. Wilhelmj in Deutschland, Rußland und England, 1873—92). Als Komponist zeichnete er sich aus auf dem Gebiete des Genrestückes für Klavier und der Kammermusik. Besonders bekannt wurde seine Gavotte *op. 16;* hervorzuheben sind auch seine Klaviersonate *op. 31,* Violinsonate *op. 18* und die Händel-Variationen *op. 22,* die Konzertsuite *op. 34* und zahlreiche Charakter- und Genrestücke. N. wirkte 1864 bis 1883 in Hamburg, ließ sich aber 1884 in Wiesbaden nieder. 1895 wurde er Lehrer der Ausbildungsklasse an Albert Fuchs' Wiesbadener Konservatorium.

Niemann, Walter, Sohn von Rudolf N., * 10. Okt. 1876 zu Hamburg, Schüler seines Vaters (Wiesbaden) und 1897 Humperdincks (Boppard), bezog 1898 die Universität und das Konservatorium zu Leipzig (Riemann, Reinecke), promovierte 1901 mit der Studie *Die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Johannes de Garlandia* und widmete sich erst mehr der Kritik und Musikschriftstellerei, später aber immer mehr und seit 1917 ausschließlich der Komposition, vor allem feinsinniger, innig gefühlter und farbiger Klaviermusik. N. lebt in Leipzig (nur 1906/07 vorübergehend als Lehrer am Konservatorium zu Hamburg) und war 1907—17 Musikreferent der *Leipziger Neuesten Nachrichten.* Bücher: *Musik und Musiker des 19. Jahrhunderts* (1905); *Die Musik Skandinaviens* (1906); *Das Klavierbuch* (kurzer Abriß der Geschichte der Klaviermusik, 1907, 5. Aufl. 1920); *Grieg* (mit G. Schjelderup, 1908), *Nordlanabuch* (1909, nicht musikalisch, Kulturgeschichte); *Die musikalische Renaissance des 19. Jahrhunderts* (1911); *Taschenlexikon (Taschenbuch) für Klavierspieler* (1912, 4. Aufl. als *Klavierlexikon* 1918); *Die Musik der Gegenwart (seit Rich. Wagner)* (1913, 9.—12. Aufl. 1920); *Jean Sibelius* (1917); *Die nordische Klaviermusik* (1918); *Die Virginalmusik* (1919); *Meister des Klaviers* (1.—8. Aufl. 1919); *Brahms* (1920); Umarbeitung der 4. Aufl. von Ad. Kullaks *Ästhetik des Klavierspiels* (1905, 5. Aufl. 1916); der 2. Aufl. von O. Klauwells *Formen der Instrumentalmusik* (1918); ist auch Herausgeber von: Ph. Em. Bachs *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* in kritischem Neudruck (1906, 2. Aufl. 1917) sowie von älterer Klavier- und Orgelmusik *(Alte Meister, Meisterwerke deutscher Tonkunst, Frobergiana* (mit Vortragsbezeichnungen). Kompositionen: *op. 5 Pastellbilder; op. 6 Meißner Porzellan; op. 10 Reisebilder; op. 13 Bunte Blätter; op. 20* Variationen (nach Fehrs) und *25* (nach Camoens), *op. 23, 38, 39, 43, 71, 84, 87* Suiten (nach Hebbel, Claus Groth, Th. Storm, Jacobsen, Hesse, Spitzweg, *Im alten Stil*); *op. 9 Holsteinische Idyllen; op. 21 Schwarzwald-Idyllen; op. 26 Deutsche Ländler und Reigen; op. 24* Sonatinen; *op. 28* und *30 Nocturnes; op. 33* und *47 Romantische Miniaturen* nach Jacobsen und Storm; *op. 48 Pompeji, Mosaik romantischer Miniaturen; op. 55* 24 Präludien; *op. 62 Alt-China* nach P. Claudel; *op. 59 20 Masken; op. 60, 75, 83, 88, 96 (Heitere), 98* Sonaten für Klavier; *op. 71* Tonbilder; *op. 73* Präludium, Intermezzo und Fuge, *op. 76 Der Orchideengarten* (10 Impressionen); *op. 78* Toccata; *op. 85 Fröhliches Präludium; op. 86 Pharaonenland; op. 87* Suite in alter Form; *op. 88* Kleine Sonate; *op. 89 Japan; op. 90* Capriccio; *op. 91 Menuet à la Cour; op. 92 Das magische Buch; op. 93 Pickwick; op. 95 Moderne Miniaturen; op. 97 Louisiana; op. 99 Antike Idyllen; op. 100 Bergidyll* (Variationen); *op. 102 Kleine Suite; op. 103 Herbst-Sonatina; op. 104 Der exotische Pavillon; op. 106* Introduktion und Toccata (1925); *op. 107 Hamburg* (Typen und Bilder, 1925); *op. 108 Pavane und Gavotte; op. 109 Galante Musik; op. 110 Zwei brasilianische Rhapsodien; op. 111 Menuet und Bourrée; op. 112 Sechs Impressionen; op. 113 Phantasien im Bremer Ratskeller; op. 114 Mein Klavierbuch; op. 115 Moderne Tanzsuite* u. v. a.; *op. 27 Melodram; op. 70* Sonate für Klavier und Violine *G dur; Rheinische Nachtmusik* (Serenade) für Streichorchester und Hörner; *Deutsches Waldidyll* für Orchester *op. 40; op. 50 Anakreon* für Streichorchester.

Niessen, Wilhelm, * 1. Nov. 1867 zu Köln a. Rh., † 15. März 1918 in der Heilanstalt zu Warstein, absolvierte das Friedrich Wilhelm-Gymnasium in Berlin, betrieb seine musikalischen Studien am Sternschen Konservatorium (Andrich, Otto Schmidt, Felix Meyer, Mannstädt, Ehrlich, Radecke, Bußler), sein Universitätsstudium mit Musikgeschichte als Hauptfach bei Spitta. 1891 promovierte er mit der gediegenen Arbeit: *Das Liederbuch des Leipziger Studenten Clodius vom Jahre 1669* (*Vierteljahrsschrift f. MW.* VII) zum Dr. phil., blieb dann in Berlin als Musiklehrer und Dirigent des Niessenschen Gesangvereins, sowie der Berliner Orchestervereinigung, auch Begleiter in vielen Berliner Konzerten. 1893 wurde er Theaterkapellmeister in Augsburg, später in Göppingen, Meran, Triest usw., 1895 übernahm er in Glogau die Leitung der Sing-Akademie, des Männergesangvereins und

der Synagoge. Seit 1900 war N. Dirigent des Musikvereins zu Münster i. W., besorgte die Leitung von Chor- und Orchesteraufführungen sowie des alljährlichen Cäcilienfestes; 1901 wurde er auch Dirigent der 1822 gegründeten Münsterschen Liedertafel (einer der ältesten überhaupt; vgl. Liedertafel), 1902 Lektor für Musik an der Universität, 1907 erhielt er den Titel Universitäts-Musikdirektor. Als Chormeister des 1908 neugegründeten Westfälischen Provinzial-Sängerbundes leitete er 1910 das 1. Westfälische Sängerbundesfest in Dortmund und hatte auch die Leitung des 1. Großen Musikfestes in Münster 1913. N. komponierte Lieder, Klavierwerke, Chorgesänge mit und ohne Orchester, ferner eine Oper *Sesostris*.

Nieto, Manuel, * Okt. 1844 zu Reus, † im Aug. 1915 in Madrid, der fruchtbarste spanische Komponist von Bühnenwerken im sogenannten „género chico" (s. Zarzuela), unter denen die bekanntesten sind: *Certamen Nacional* und *Cuadros disolventes*. Er hatte bis 1895 bereits 150 Zarzuelas geschrieben.

Nietzsche, Friedrich, * 15. Okt. 1844 zu Röcken bei Lützen, † 25. Aug. 1900 zu Weimar nach elfjähriger geistiger Umnachtung. 1869—79 Professor der klassischen Philologie an der Universität Basel. Mit seinen Schriften: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) und *Richard Wagner in Bayreuth* (1876), *Der Fall Wagner* (1888), *N. contra Wagner* (1889), hat N. im Positiven und Negativen die tiefsten und eindringlichsten Wagnerbücher überhaupt geschrieben; in der ersten Schrift hat er durch Unterscheidung des Apollinischen und Dionysischen in der Kunst die Erkenntnis der seelischen Grundlagen der Antike und damit unsere ganze Kunsterkenntnis auf eine völlig neue Grundlage gestellt. Eine tiefe und notwendige geistige Umwandlung erfaßte — schon 1874, entscheidend aber im ersten Festspieljahr — auch seine Wertung Wagners, der ihm seitdem zum „Romantiker" und zur Dekadenzerscheinung wurde. Nietzsches Schriften sind voll von feinsten musikalischen Erkenntnissen; er ist selbst im Innersten ein Musiker, der sich nur nicht der spezifisch musikalischen Ausdrucksmittel bedient. Doch hat er auch einige Kompositionen geschrieben: Hymnus *An das Leben* für Chor und Orchester (1887 Partitur und Klavierauszug gedruckt); *Hymnus an die Freundschaft* (Chor mit Klavier, 4händig, 1874); *Manfred-Meditation* für Klavier 4händig (1872, orchestriert von Peter Gast); *Sylvesternacht* für Klavier 2händig (1864, umgearbeitet 1871); *Monodie* für Klavier 4händig zur Hochzeit von G. Monod, 6. März 1872; *Im Mondschein auf der Puβta* (1858, gedruckt in der großen Biographie Bd. 1, S. 80); 17 Klavierlieder (1864, gedruckt); *Die Fischerin* (*Pan*, 1897); *Das Lied an die erloschene Kerze* (Biogr. I, 224) und *Beschwörung* (in der Zeitschrift *Der Morgen* 1907); eine Gesamtausgabe seiner Kompositionen, von der der 1. Bd. (Lieder) vorliegt, erscheint seit 1924, herausgegeben von G. Göhler. N.s gesammelte Schriften erschienen 1895 (10 Bde., mit einer Reihe von Nachtragbänden); N.s Randglossen zu Bizets *Carmen* gab Hugo Daffner heraus (1912). Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche, *Das Leben Fr. N.s* (3 Bde. 1895, 1897, 1905); Ed. Kulke, *Richard Wagner und Fr. N.* (1890); K. Joël, *N. und die Romantik* (1904); H. Bélart, *Fr. N. und Richard Wagner* (1907) und *Fr. N.s Leben* (Berlin 1910); P. Lasserre, *Les idées de N. sur la musique* (1907); Erich Eckertz, *Nietzsche als Künstler* (München 1910); D. Halévy, *La vie de Frêd. N.* (Paris 1910); W. Dahms, *Die Offenbarung der Musik. Eine Apotheose Friedr. N.s* (1922); L. Griesser, *Nietzsche und Wagner* (1923); Kurt Hildebrandt, *Wagner und N. — Ihr Kampf gegen das XIX. Jahrhundert* (Breslau 1924). Von den gesammelten Briefen N.s (1.—6. Band 1900 bis 1908) ist hier besonders der Briefwechsel mit Peter Gast (IV, 1908) bemerkenswert; die Briefe Gasts an Nietzsche erschienen 1924 (I. Teil).

Niewiadomski, Stanislaus, * 4. Nov. 1859 zu Soposzyn in Galizien, Schüler Karl Mikulis in Lemberg und Franz Krenns in Wien, auch Jadassohns in Leipzig, war seit 1887 Lehrer der Musiktheorie, der Musikgeschichte und Leiter der Chorklassen am Konservatorium zu Lemberg, 1918/19 ebenda Leiter der Städtischen Oper, außerdem 1885—1914 als Musikkritiker tätig; 1918 bis 1921 Redakteur der polnischen Musikzeitung *Gazeta Muzyczna*. Seit 1919 lebt er in Warschau als Musikkritiker und als Lehrer für Musikästhetik und -geschichte am Konservatorium. Als Komponist kultiviert N. hauptsächlich kleine Formen, besonders das Lied, den Liederzyklus und das Klavierstück. Er übersetzte Hanslicks *Vom Musikalisch Schönen* ins Polnische, schrieb eine *Allgemeine Musiklehre (Wiadomości z muzyki)*, eine Chopin- und eine Moniuszko-Monographie.

Niggli, Arnold, * 20. Dez. 1843 zu Aarburg (Kanton Aargau, Schweiz), † 30. Mai 1927 in Zürich, studierte auf den Universitäten Heidelberg, Zürich und Berlin Jurisprudenz und war 1875—1909 Stadtschreiber (Sekretär des Stadtrates) in Aarau. N. ist als musikalischer Schriftsteller hervorgetreten mit Beiträgen für die *Schweizerische Musikzeitung* (deren Redakteur er 1890—98 war), die *Allgemeine Musikalische Zeitung*, das *Musikalische Zentralblatt*, die *Deutsche Kunst- und Musikzeitung*, die *Musikalische Rundschau* in Wien u. a., für Waldersees *Sammlung musikalischer Vorträge (Chopin, Schubert, Faustina Bordoni-Hasse, Gertrud Elisabeth Mara, Paganini, Meyerbeer)*, für die Sammlung öffentlicher Vorträge, gehalten in der Schweiz (Schweighausersche Verlagsbuchhandlung zu Basel, Vorträge über Schumann und Joseph Haydn) und gab separat heraus *Die Schweizerische Musikgesellschaft; eine musik- und kulturgeschichtliche Studie* (1886), *Geschichte des Eidgenössischen Sängervereins 1842—92* (50jährige Festschrift), *Analysen für den*

Musikführer, eine kleine Biographie Adolf Jensens und C. Loewes (1895, *83.* und *85. Neujahrsblatt der Schweiz. MG.*) und eine ausgeführtere in Reimanns *Berühmte Musiker* (1900).

Niggli, Friedrich, * 15. Dez. 1875 zu Aarburg, Sohn von Arnold N., studierte 1893—96 Klavier und Komposition am Zürcher Konservatorium bei Rob. Freund, L. Kempter und Fr. Hegar, ein Jahr an der Münchner Akademie der Tonkunst bei Rheinberger, 2 Jahre als Mozartstipendiat bei Iwan Knorr, J. Kwast und B. Scholz in Frankfurt a. M., 1899 bei Sgambati in Rom, 1900 bei Fauré in Paris, 1901 bei Urban in Berlin. Seit 1901 lebt er in Zürich, 1901—13 Lehrer für Klavier und Komposition am Zürcher Konservatorium. Er gründet seinen Stil auf Schweizer Volksgesang und hat eine große Zahl reizvoller Dialektlieder geschrieben. Werke: Sonate für Violoncell und Klavier *A moll op. 6* (1902); Sonate für Violine und Klavier *E dur op. 7*; *Laßt hören aus alter Zeit* (O. von Greyerz), schweiz. Volksliederspiel für Soli, Chor und kleines Orchester *op. 17*; Schaffhauser Festspielmusik 1926, *op. 22*; Klavierstücke *op. 1* und *2*; Lieder *op. 3, 4, 5, 8, 11, 14, 15, 16*; Männerchöre; Studienwerk für Klavier.

Nikel, Emil, * 12. Sept. 1851 zu Sohrau (Oberschlesien) als Sohn eines Lehrers und Chorrektors, † 17. Mai 1921 in Breslau; 1877 in Prag zum Priester geweiht, besuchte er als Stiftsvikar ad S. Joannem die Kirchenmusikschule in Regensburg, wurde 1879 Präfekt am Kgl. Seminar in Bamberg, sodann Domvikar in Breslau, Oberkaplan in Zabrze; war 1888—93 Divisionspfarrer und Gymnasial-Religionslehrer in Thorn, 1893—1901 Pfarrer und Schulinspektor in Marienau (Schlesien). N. war Vize-Domdechant, Ober-Zeremoniar und Lehrer am Priesterseminar in Breslau und Präses der mittelschlesischen Cäcilienvereine. 1905 wurde er Kgl. Professor, 1906 päpstlicher Geheimkämmerer (Monsignore), 1908 Dr. theol. hon. c. der Universität Breslau. Fruchtbarer Kirchenkomponist: 5 Messen, 2 Requiems, 4 Litaneien, 2 Tedeums, 6 Vesperpsalmen mit Orchester, 10 Marienlieder, 2 *Ecce sacerdos*, ein 8st. *Veni Creator*, ein Weihnachtslied, 2 Osteroffertorien, eine Karfreitagspassion, 2 Ave Maria, 4 marianische Antiphonen, *Lauda Sion* (150 Offertorien und Motetten), 120 Vesperhymnen, 120 Begräbnisgesänge, 30 kirchliche Gesänge, 40 Festgesänge für Männerchor, 50 Festgesänge für gemischten Chor, 95. Psalm für Männerchor mit Orchester, Kantate *Cäcilias Gebet* für 8st. gemischten Chor mit Orchester, Motetten, Hymnen, Präludien in verschiedenen Sammlungen, mehrere Märsche. Auch schrieb er eine *Geschichte des gregorianischen Chorals* (Breslau, 1908).

Nikisch, Artur, * 12. Okt. 1855 zu Lebeny Szent Miklos (Ungarn), wo sein Vater Fürstl. Lichtensteinscher Oberbuchhalter war, † 23. Jan. 1922 zu Leipzig, Schüler des Wiener Konservatoriums, speziell Dessoffs (Komposition) und Hellmesbergers (Violine), verließ die Anstalt 1874 preisgekrönt für Komposition (Streichsextett) und Violinspiel, trat zunächst als Violinist ins Hoforchester und wurde 1878 von Angelo Neumann für das Leipziger Stadttheater als zweiter Kapellmeister engagiert, in welcher Stellung er sich bald derart hervortat, daß er Sucher und Anton Seidl gleichgestellt wurde. Als M. Stägemann die Direktion übernahm (1882), wurde N. erster Kapellmeister, ging aber 1889 nach Boston als Nachfolger Gerikes (Dirigent der Sinfoniekonzerte), folgte 1893 dem Rufe als erster Kapellmeister und Operndirektor nach Pest und kehrte 1895 unter glänzenden Bedingungen als Gewandhauskapellmeister nach Leipzig zurück. Außer seiner Leipziger Dirigententätigkeit wirkte N. auch noch als ständiger Gastdirigent in Berlin, Hamburg, Petersburg usw., machte auch seit 1897 mehrmals mit glänzendem Erfolge große Konzerttouren mit dem gesamten Berliner Philharmonischen Orchester nach Paris, Genf, Zürich und Basel und weiter. 1901 wurde er zum Kgl. sächs. Professor ernannt, 1917 zum Geh. Hofrat. 1902—07 fungierte N. auch als Studiendirektor am Konservatorium zu Leipzig und 1905—06 obendrein als Direktor des Stadttheaters. Als Dirigent war N. unübertroffen in der Sinnlichkeit, Farbigkeit, Geschmeidigkeit seiner Interpretation, daher prädestiniert für alles mehr oder weniger echt Slawische (Tschaikowsky), aber daneben auch ein hervorragender Ausdeuter z. B. Anton Bruckners. Als Komponist trat N. noch hervor mit einer Orchesterfantasie über Themen aus Neßlers ihm gewidmetem *Trompeter* und (nicht gedruckt) einer Sinfonie, einer Kantate *Christnacht*, einem Streichquartett, einer Violinsonate. Seine Frau Amélie geb. Heußner, * in Brüssel von deutschen Eltern, war Opernsoubrette in Kassel und Leipzig und erteilt jetzt Unterricht im Gesang und im dramatischen Vortrag, komponierte auch die Musik zu zwei Weihnachtsmärchen, die Operette *Meine Tante, deine Tante* (Berlin 1911) und die komische Oper *Daniel in der Löwengrube* (Hamburg 1914), auch Dichterin (Text von J. G. Mraczeks *Aebelö* 1914). Vgl. Ferd. Pfohl, *Artur N.* (1900, in erweiterter Form 1925); J. Lipaew, *A. N.* (1904, russisch), E. Segnitz, *A. N.* (1920); A. Dette, *N.* (1922); H. Chevalley u. a., *A. N., Leben und Wirken* (1922 [1925]).

Nikisch, Mitja, Sohn von Artur N., * 21. Mai 1899 zu Leipzig, mußte eines Lungenleidens halber das ursprünglich begonnene Violinstudium aufgeben und studierte von 1912 ab bei Pembaur und Teichmüller am Leipziger Konservatorium Klavierspiel und bei Krehl Theorie und Komposition; er ist ein begabter Pianist.

Nikolajew, Leonid Wladimirowitsch, russischer Komponist und Pianist, * 14. Aug. 1878 zu Kiew; studierte bis 1902 Klavier bei Safonow und Komposition bei Tanejew und Ippolitow-Iwanow am Moskauer Konservatorium. Seit 1909 ist er Klavier-

lehrer am Petersburger Konservatorium, 1912 Professor, 1917 Präsident der Klavierklassen, 1926 Dekan der Vortragsabteilung; hat auch vielfach in Rußland konzertiert. Werke für Orchester: *Nocturne* (Ms.); *Poème* (1922, Ms.); *Scherzo* (1922, Ms.); Sonate für Violoncello und Klavier *D moll* (1922, Ms.); *Tarantella* für Klavier (1919); Sonate *D dur* für Klavier; Sonate für Violine und Klavier *G moll op. 11;* Suite *H moll* für 2 Klaviere *op. 13;* Variationen für 2 Klaviere *op. 14;* Violinstücke *op. 3;* Lieder *op. 1, 2, 4, 9, 10, 12;* Klavierstücke *op. 7, 8; Hymne an die Schönheit* für Soli, Chor und Orchester; Klavierbearbeitungen von Orgelwerken Buxtehudes und Pachelbels.

Nikomachus (Gerasenus, nach seinem Geburtsort Gerasa in Syrien), griechischer Musikschriftsteller des 2. Jahrhunderts n. Chr., dessen Traktat *Harmonices Enchiridion* bei Meursius (1616) und Meibom (1652) abgedruckt ist. Eine neue kritische Textausgabe s. bei Jan, *Scriptores* (1895); eine französische Übersetzung gab Ch. Em. Ruelle (1884) heraus.

Nilius, Rudolf, * 23. März 1883 zu Wien, absolvierte dort das Konservatorium (Theorie bei H. Graedener und R. Fuchs, Cello bei R. Hummer), wurde von G. Mahler 1904 an die ehemalige Hofoper in Wien als Cellist engagiert. 1908 Kapellmeister an der Pfarr- und Gnadenkirche Mariahilf, 1912 Dirigent des Wiener Tonkünstlerorchesters und des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde Wien. Begründete 1921 die Philharmonischen Kammerorchesterkonzerte (30 Solisten des Staatsopernorchesters). Professor und Leiter der Kapellmeisterschule am Neuen Wiener Konservatorium; Konzertdirektor der Wiener Oratorienvereinigung und des Wiener Tonkünstlerorchesters. Schrieb: 2 Messen *(C moll* und *F dur);* verschiedene Orchester- und Chorwerke; bearbeitete ältere Orchestermusik.

Nilson, Einar, Kapellmeister und Komponist, * 21. Febr. 1881 in Kristianstad in Schweden als Sohn des Musikdirektors Nils N., studierte bis 1910 an der Stockholmer Akademie Geige und war dann bis 1907 Schüler der Berliner Hochschule für Musik. 1907 übernahm er die Kapellmeisterstelle an den Reinhardtbühnen. Er schrieb für die Reinhardtschen Inszenierungen Musiken zu Shakespeares *Wie es euch gefällt, Viel Lärm um nichts, König Heinrich IV.* (I und II), zu Hofmannsthals *Jedermann,* Molières *George Dandin, Heirat wider Willen,* zur *Orestie* des Aischylos, zu Raimunds *Rappelkopf,* Tolstois *Lebendem Leichnam.* Außerdem hat er Musik zusammengestellt und bearbeitet zu den Reinhardt-Balletten: *Die grüne Flöte* (Mozart), *Prima Ballerina* (Offenbach), *Die Schäferinnen* (Rameau).

Nilsson, Christina, * 20. Aug. 1843 auf dem Gütchen Sjöabol bei Wexiö in Schweden, † 22. März 1921 in Stockholm, erhielt den ersten Gesangunterricht von Baronesse Adelaide Leuhusen (geborene Valerius, * 1. Dez. 1828 in Stockholm) und von F. Berwald in Stockholm; später ging sie mit ersterer nach Paris und setzte dort ihre Studien bei Masset und delle Sedie fort. 1864 debütierte sie am Théâtre lyrique, wurde für drei Jahre engagiert, gab mit steigendem Erfolg Gastspiele in London und wurde 1868 an der Pariser Großen Oper engagiert. Doch gab sie diese höchst ehrenvolle Position auf, um auf anstrengenden Tourneen (1870—72 mit Strakosch in Amerika) und durch Gastspiele an den bedeutendsten Bühnen Europas Reichtümer zu sammeln. 1872 verheiratete sie sich mit einem jungen Franzosen, Auguste Rouzeaud, der 1882 starb; 1887 ging sie eine neue Ehe ein mit einem Conte Casa Miranda († 1902) in Madrid. Die Stimme der Frau N., welche bis in ihr Alter mit ungeschwächtem Erfolg in London, Petersburg, Wien usw. auftrat, war nicht sehr stark, aber weich und voll und von großem Umfang *(g—d^3)* und besonders in dramatischen Rollen, die nicht allzu große Kraft erforderten, äußerst wirksam. Vgl. G. de Charnacé, *Les étoiles du chant* (1868/69, holländisch 1873); Carlsson Beyron, *K. N.* (Stockholm 1921); Tob. Norlind, *Kristina N.* (Stockholm 1923).

Nîmes. Vgl. P. Clauzel, *Coup d'œil sur le théâtre de N. à la fin du XVIII^e siècle,* 1769—89 (1905).

Nin y Castellano, Joaquín, spanischer Pianist und Schriftsteller, * 29. Sept. 1883 zu Havanna (Cuba), spanischer Abkunft, Schüler von Carlos Vidiella (eines Schülers von Marmontel) in Barcelona und M. Moszkowski in Paris, auch von V. d'Indy an der Schola Cantorum, machte sich als Pianist auf ausgedehnten europäischen Tournéen bekannt, wandte sich seit 1903 besonders dem Spiel älterer Klaviermusik (bis zurück zu Cabezón) zu, ist aber ein entschiedener Bekämpfer der Bestrebungen zur Wiederbelebung des Cembalo. N. hat ein Mimodrama *L'autre* (Text von Louise Barraud) beendet, in dem er sich den spanisch-nationalen Tendenzen von Albeniz und Pedrell anschließt. N. war 1906—08 Lehrer an der Schola Cantorum in Paris (jetzt Ehrenprofessor), wurde auch 1909 zum Ehrenprofessor der Brüsseler Universität ernannt. Er lebt in Paris. Er schrieb: ein Bändchen musikalische Aphorismen *Pour l'art* (1909, engl. bei Reeves); *Idées et Commentaires* (1911); eine Bluette über ältere Klaviermusik 1912; *Las Tres Grandes Escuelas;* Kompositionen: *Suite de valses lyriques; Danza Ibérica* für Klavier; *En el jardín de Lindaraja* für Violine und Klavier; gab heraus: *XIV airs anciens d'auteurs espagnols; Vingt chants populaires espagnols; Chansons populaires espagnoles* für Frauenchor und Klavier. Vgl. R. Villar, *Músicos Españoles* (Bd. II).

Nini, Alessandro, * 1. Nov. 1805 zu Fano i. d. Romagna, † 27. Dez. 1880 als Kapellmeister an der Kathedrale zu Bergamo, war von 1830—37 Direktor der Gesangschule in Petersburg. N. schrieb die Opern: *Ida della Torre* (1837), *La marescialla d'Ancre* (1839), *Cristina di Suezia* (1840), *Margherita*

di York (1841), *Odalisca* (1842), *Virginia* (1843) und *Il corsaro* (1874). Zwei andere blieben Ms.; auch schrieb N. viele Kirchenkompositionen, u. a. ein Miserere (a cappella).

Nisard, (spr. nisăr), Théodore, Pseudonym des Abbé Théodule Elzéar Xavier Normand, * 27. Jan. 1812 zu Quaregnon bei Mons in Hennegau, † 29. Febr. 1888 zu Jacqueville (Seine-et-Marne), Sohn eines französischen Lehrers, der später zu Lille angestellt wurde, wo N. seinen ersten Musikunterricht erhielt, wurde Chorknabe zu Cambrai und bildete sich dort und in Douai zu einem tüchtigen Cellisten aus, trat aber nach Absolvierung des Gymnasiums ins Priesterseminar zu Tournay und wurde 1839 Gymnasialdirektor zu Enghien. Seine zeitweilig zurückgedrängte Neigung zu musikalischen Studien brach nun wieder hervor, und N. warf sich besonders auf die Theorie und Geschichte der Kirchenmusik. 1842 vertauschte er seine Stellung gegen die eines zweiten Kapellmeisters und Organisten an der Kirche St. Germain zu Paris, gab diese aber nach einigen Jahren auf und beschränkte sich auf seine schriftstellerischen Arbeiten. Seine wichtigsten Publikationen sind: *Manuel des organistes de la campagne* (1840; Erklärung der Orgel, des gregorianischen Chorals und seiner Begleitung, Orgelstücke usw.); *Le bon ménestrel* (1840, Gesänge für geistliche Erziehungsanstalten: beide Werke noch unter seinem wahren Namen Normand); *Le plain-chant parisien* (1846); eine neue Ausgabe von Jumilhacs [1672] *La science et la pratique du plain-chant* (1847, mit le Clercq, erstem Kapellmeister an St. Germain und Buchhändler; beide haben viele Anmerkungen hinzugefügt); *De la notation proportionnelle au moyen âge* (1847, Abdruck eines Kommentars zum vorigen Werke); *Études sur les anciennes notations musicales de l'Europe* (1847); *Dictionnaire liturgique, historique et pratique du plain-chant et de la musique d'église au moyen-âge et dans les temps modernes* (1854, mit d'Ortigue); *Méthode de plain-chant pour les écoles primaires* (1855); *Études sur la restauration du chant grégorien au XIX^e siècle* (1856); *Du rythme dans le plain-chant* (1856); *Revue de musique ancienne et moderne* (Monatsschrift, nur 1856, enthält einen vortrefflichen Artikel über Franko von Köln); *Méthode populaire de plain-chant romain et petit traité de psalmodie* (1857); *L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue enseigné en quelques lignes de musique* (1860); *Les vrais principes de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue d'après les maîtres des XV^e et XVI^e siècles* (1860); *L'archéologie musicale et le vrai chant grégorien* (1890, 2. Aufl. 1897); *Des chansons populaires chez les Anciens et chez les Français* (1867). Dazu kommen Monographien über Odo von Clugny, Palestrina, Lully, Rameau, Abt Vogler, Pergolesi u. a. N. hatte sich in dem Streit über die Echtheit des angeblich auf Gregor d. Gr. zurückgehenden Antiphonars *Cod. 359* von St. Gallen anfänglich auf seiten Kiesewetters, der die Frage bejahte, gestellt (in der *Revue de musique ancienne et moderne*); Schubigers Untersuchungen bekehrten ihn aber zur gegenteiligen Ansicht, die er nun verfocht in *Le P. Lambillotte et Dom A. Schubiger* (1857). N. kopierte zuerst das von Danjou entdeckte Antiphonar von Montpellier, das mit Neumen und mit lateinischer Buchstaben-Tonschrift *(a—p)* notiert ist.

Nissen, Erica N., s. Lie.

Nissen, Georg Nikolaus von, * 27. Jan. 1865 zu Hadersleben, † 24. März 1826 zu Salzburg, dänischer Staatsrat, heiratete die Witwe Mozarts und sammelte Materialien zu einer Mozart-Biographie, starb jedoch vor deren Herausgabe, welche erst 1828 durch die Witwe erfolgte: *Biographie W. A. Mozarts; nach Originalbriefen usw.* (2. Aufl. 1849). Obwohl biographisch längst überholt und künstlerisch völlig unzureichend, enthält die Biographie doch einiges nicht Unwesentliche. Ein Supplement (Verzeichnis der Werke Mozarts) erschien 1829.

Nissen, Henriette (N.-Saloman), * 12. März 1819 zu Gotenburg in Schweden, † 27. Aug. 1879 in Bad Harzburg im Harz; zeigte früh musikalische Begabung, wurde 1839 in Paris Schülerin von Manuel García im Gesang und von Chopin im Klavierspiel, debütierte zuerst 1843 an der Pariser Italienischen Oper als Adalgisa *(Norma)* und Elvira *(Don Juan)*, worauf sie sofort engagiert wurde. Mit immer steigendem Erfolg sang sie 1845—48 in Italien, Petersburg, London, Norwegen und Schweden. 1849/50, desgleichen 1853 sang sie in fast allen Gewandhauskonzerten zu Leipzig und erwies sich in Berlin als ebenbürtige Nebenbuhlerin von Jenny Lind. 1850 vermählte sie sich mit dem dänischen Komponisten Siegfried Saloman (s. d.), machte mit ihm gemeinsame Konzertreisen, sang in den Konservatoriumskonzerten in Paris und Brüssel und erhielt 1859 den Ruf als Gesanglehrerin an das eben entstehende Petersburger Konservatorium. In dieser ehrenvollen Stellung verharrte sie bis an ihr Ende, eine große Anzahl bedeutender Schülerinnen bildend. Rufe nach Stuttgart und Wien schlug sie aus. Eine Gesangschule, die sie in den letzten Jahren ausgearbeitet, erschien 1881 (russisch, französisch und deutsch).

Nissen, Karl, * 27. Febr. 1879 und † 14. Mai 1920 zu Oslo; Sohn der berühmten Pianistin Erika N.-Lie (1845—1903), erst Schüler seiner Mutter und seit 1898 von Busoni; in der Theorie von Ole Olsen und van Eycken in Berlin, ein zugleich glänzender und geschmackvoller Pianist. Vom Herbst 1911 bis zu seinem Tode war er Dirigent des Cäcilienvereins, seit 1910 auch des Kaufmännischen Chorvereins in Oslo, vor allem aber 1913—18 des Musikvereinsorchesters.

Niverd (spr. -wär), Lucien, * 20. Sept. 1879 zu Vouziers, aus Musikerfamilie stammend; erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater und war dann am Pariser Konservatorium Schüler von H. Kayser, Laforge und Widor. 1919 erhielt er den Prix

Trémond. Werke: Oper: *Bahut*, dreiakt.; Streichquartett; Klavierquintett; Sonate für Violine und Klavier *H dur;* 20 Préludes für Violine; Orchestersuiten: *Concertino romantique* für Viola und Orchester; Suite für Orgel; Unterrichtswerke für Violine.

Nivers (spr. niwär), Guillaume Gabriel, * 1617 zu Melun, † im Dez. 1714 in Paris; studierte Theologie am Seminar St. Sulpice zu Paris und erhielt Klavierunterricht von Chambonnières, wurde 1640 Organist an der Kirche St. Sulpice, 1667 Tenorist der Königlichen Kapelle, später Kapellorganist und Musiklehrer der Königin. Seine Schriften sind: *La gamme du Si; nouvelle méthode pour apprendre à chanter sans muances* (1646; eine der einflußreichsten Schriften gegen die Solmisation, bis 1696 viermal aufgelegt); *Méthode pour apprendre le plain-chant d'église* (1667); *Traité de la composition de musique* (1667 und öfter, auch holländisch); *Dissertation sur le chant grégorien* (1683). Zur praktischen Musik gab er heraus: Kirchengesänge für die Gemeinde von St. Sulpice (1656); *Graduale romanum juxta missale Pii V.* (1658); *Antiphonarium romanum juxta breviarium Pii V.* (1658); Offizien für den Palmsonntag und Karfreitag (1670 und 1689); Gesänge und Motetten für das Ludwigsstift zu St. Cyr (1692) und mehrere Bücher Orgelstücke (*Livres d'orgue*, 1665, 1671, 1675; eine Neuausgabe veranstaltete Vervoitte, Organist an St. Roch).

Noack, Friedrich, * 10. Juli 1890 zu Darmstadt, absolvierte dort das Gymnasium, studierte in Berlin Musikwissenschaft (Kretzschmar, Stumpf, Wolf), promovierte mit der Arbeit *Christoph Graupners Kirchenmusiken* (Leipzig 1916), hatte inzwischen bei Max Schneider Komposition und bei verschiedenen Lehrern Gesang studiert. Nach 4½jährigem Kriegsdienst besuchte N. das Institut für Kirchenmusik und stellte für die *DdT.* einen Doppelband fertig: *Ausgewählte Kirchenkantaten von Chr. Graupner* (noch ungedruckt). Werke von W. C. Briegel folgten als Beilagen der *Kirchenmusik;* Monographien über Graupner als Instrumentalkomponist, Briegel und Telemann stehen in Aussicht. Seit 1920 ist N. in Darmstadt als Privatdozent (1927 außerordentlicher Professor) für Musikwissenschaft und Redekunst an der Technischen Hochschule tätig und dirigiert mehrere Chorvereine; als Komponist ist er mit Gesangswerken hervorgetreten.

Noatzsch, Richard, * 20. Okt. 1869 zu Oschatz i. S., Schüler des dortigen Lehrerseminars und des Dresdner Kgl. Konservatoriums, Kantor in Callnberg, Planitz, Werdau und Musik-Oberlehrer an den Kgl. Lehrerseminaren zu Annaberg, Zwickau und (seit 1914) Rochlitz; schrieb eine *Formenlehre der Klaviermusik* (Ed. Peters) und *Zur Geschichte des Klaviers* (in Beyers *Musikal. Magazin*, 1907).

Noble, Thomas Tertius, englischer Organist und Komponist, * 5. Mai 1867 zu Bath, zuerst Orgelschüler von E. Nunn in Ipswich, 1881—89 Organist an All Saints' in Colchester, und zugleich 1886—89 am R.C.M. Schüler von Caldicott, Parratt, Bridge und Stanford, bekleidete zuerst kleinere Organistenposten in London und Cambridge und war seit 1898 Münsterorganist zu York, wo er 1899 ein Sinfonieorchester ins Leben rief und seit 1901 die Musical Society und seit 1909 den York Pageant dirigierte; seit 1906 leitete er auch die Musikfeste von Hovingham. Seit 1912 ist er Organist und Chormeister an der Thomaskirche zu Neuyork. Werke: Kirchenmusik: Services; Anthems; Offertorien usw.; Burleske *Jupiter;* Musik zu den *Wespen* des Aristophanes (1897); komische Oper *Killibegs* (York 1911); Orchester- und Kammermusikwerke; Orgelstücke; mit F. H. Potter und Charles Vincent gab er heraus: *Reliquary of English Song* (1915).

Nocturne (französisch, spr. noktürn), s. Nokturne.

Nodermann, Preben, * 11. Jan. 1867 zu Hjörring (Dänemark), besuchte die Schule in Helsingborg, bezog dann die Universität Lund (Schweden) und promovierte dort 1894 zum Dr. phil. 1899 wurde er Organist an der Peterskirche zu Malmö und später auch Lehrer an der dortigen Schule und ist seit 1903 Domkapellmeister in Lund. Werke: sechs Kinderlieder; *Heldengesang;* zwei Romanzen; Jugendchöre für Knaben-Gymnasien; Kinderspiele (*Sanglekar* mit wertvoller Bibliographie); Geistliche Chöre; Weihnachts-, Grab-, Festgesänge; Motetten; Präludien für Orgel; Klavierstücke; Violinserenaden; Violinduette; Opern: *König Magnus* (Hamburger Stadttheater, 1898); *Gunnlögs Saga; Rokoko* (Leipzig 1923); Operette: *Prinz Inkognito* (Kopenhagen, 1909, gedruckt als *Die Jungfernstadt*); pädagogische Abhandlung *Vor dem Probejahre (Före Profåret); Märchenspiele;* Bearbeitung von Glucks *Orpheus* für Konzertaufführungen; Celsius' Tragödie *Orpheus und Eurydice* (1687) mit einer umfassenden Einleitung über die dramatischen Behandlungen der Orpheussage. Auch schrieb er Studien über schwedische Hymnologie (1911, schwedisch).

Nodler, Wenzeslaus, deutscher Komponist des 15. Jahrhunderts, von dem im *Münchner Liederbuch* ein Lied *(Ach Gott, ich klag' des Winters Art)* erhalten ist.

Nodnagel, Ernst Otto, * 16. Mai 1870 zu Dortmund, † 25. März 1909 zu Berlin (in einer Nervenheilanstalt), studierte seit 1888 in Heidelberg die Rechte und Musik (Wolfrum) und war 1890—92 Schüler der Kgl. Hochschule zu Berlin, lebte 1899—1903 in Königsberg als Musikreferent der *Ostpreuß. Ztg.* und Gesanglehrer am Konservatorium. N. war selbst Liedersänger. Als Komponist trat er hervor mit *Lyrischen Rezitativen* (Liedern moderner Richtung), auch zwei sinfonischen Dichtungen *(Symbolieen) Vom tapfren Schneiderlein (op. 25)* und *L'adultera (op. 30)*, Gesängen mit Orchester (*Neurotika op. 16, Impressionen op. 18, Abschiedsgesänge op. 40).* Ms. blieben Serenade *op. 4* und

Festouvertüre op. 10 für Orchester. N. schrieb über Schillings *Ingwelde* (1896), *Pfeifertag* (1900) und *Moloch* (1906), A. Mendelssohns *Elsi, die seltsame Magd*, Analysen der 2. und 5. Sinfonie Mahlers (1903, 1905) u. a., *Jenseits von Wagner und Liszt* (1902), *Versimpelung der Musikkritik oder Kannegießer als Erzieher* (1903, gegen Em. Krause und Dömpke), *Stimmbildung und Staat* (1903), *Aus dem Gemerke* (1904) und *Käthe Elsinger* (1905, Roman).

Noë, Oskar, * 23. Mai 1872 zu Graz, † 20. März 1910 zu Leipzig, erst Geiger, Schüler der Berliner Hochschule, dann Schüler von Stockhausen, seit 1902 Gesanglehrer am Konservatorium und Konzertsänger zu Leipzig. Schrieb: *Technik der deutschen Gesangskunst* (*Sammlung Göschen* 1911, herausgegeben von Hans Joachim Moser, 2. Aufl. 1921).

Nölck, August, * 9. Jan. 1862 zu Lübeck, Schüler (1877—79) des Bernuthschen Konservatoriums in Hamburg, übersiedelte nach Wien und wirkte dann in Mährisch-Weißkirchen als Musiklehrer an der Militär-Akademie; lebt seit 1913 in Dresden; Komponist geschätzter Unterrichtssachen für Klavier, Violine und Cello.

Noelte, A. Albert, * 10. März 1885 zu Starnberg, ging 16jährig nach Amerika, trieb in Boston Literaturgeschichte und Musik; wirkte zwei Jahre als Kritiker am *Boston Advertiser*, kehrte 1908 nach München zurück, wo er als Kritiker der *Augsburger Abendzeitung* lebt; auch Gast-Dozent in Amerika. Schrieb: Lieder mit Orchester, Präludium und Fuge für Streichorchester, die sinfonischen Dichtungen *Hektors Abschied und Tod, Lucifer*, Suite für Kammerorchester; eine Rhapsodie, eine dramatische Gesangsszene, und Text und Musik der tragischen Opern *François Villon* (Karlsruhe 1920) und *Die Herzogin von Padua* (nach O. Wilde).

Nördlingen. Vgl. Trautner, *Zur Geschichte der evangelischen Liturgie und Kirchenmusik in N.* (1913); P. Nettl, *Beitrag zur Geschichte des deutschen Singballetts, sowie zur Oettinger und N.r Musikgeschichte* (*ZfMW.* VI, 10/11, 1924).

Nößler, Karl Eduard, * 26. März 1863 zu Reichenbach i. S., Schüler des Leipziger Konservatoriums, kam 1885 nach Bremen als Kapellmeister am Stadttheater, wurde 1888 Organist der Frauenkirche und Dirigent des Männergesangvereins, 1893 Nachfolger Reinthalers als Domorganist und Dirigent des Domchors; 1896 begründete er die Neue Singakademie; 1904 Generalgesangmeister der Ver. Norddeutschen Liedertafeln, 1907 Professor, 1925 Dirigent des Bremer Lehrergesangvereins. Werke: Motetten, Chorlieder, Klavierstücke, Lieder; Sinfonie; Märchenspiel *Dornröschen*, Chorwerke mit Orchester.

Noetzel, Hermann, * 10. April 1880 in Wiesbaden, Schüler Iwan Knorrs in Frankfurt a. M., dann am Konservatorium in Sondershausen unter Schröder; kurze Zeit Dirigent in Merseburg und Koblenz, jetzt der Komposition in München und im oberbayrischen Gebirge lebend. Schrieb: eine Sinfonie, eine Orchestersuite, drei Konzertouvertüren, Klavier- und Orchesterlieder, die erfolgreiche komische Oper *Meister Guido* (Karlsruhe 1918), den Ballett-Einakter *Piervots Sommernacht* (München 1924).

Noguera, Antonio, spanischer Komponist, Kritiker und Musikforscher, * zu Mallorca auf den Balearen; Vorkämpfer für eine reine polyphone A cappella-Musik in der spanischen Kirche; Gründer der Capella Manacor auf Mallorca, Herausgeber der *Misas Corales* des Fray Juan Auli (* 1797 zu Felanitx, Mallorca); Verfasser von *Ensayos de Crítica Musical* (1908); *Memorias sobre los cantos, bailes y toçatas populares de la Isla de Mallorca* (1893) und eines Vortrags *Música Religiosa* (1889). Schrieb: Chorwerke: *La Sesta; Hibernenca;* Klavierstücke: *Trois danses sur des airs de l'île de Majorque*: *Danse des Cossies; Danse de la Saint-Jean; Danse triste;* Lieder u. a.

Nogueras Costa s. Costa Nogueras.

Nohl, K. Fr. Ludwig, * 5. Dez. 1831 zu Iserlohn, † 15. Dez. 1885 zu Heidelberg, Sohn des Justizrats F. L. N., absolvierte das Gymnasium in Duisburg und studierte in Bonn, Heidelberg und Berlin Jura, in Berlin aber zugleich bei S. W. Dehn Musiktheorie. Nachdem er einige Zeit als Referendar in Iserlohn fungiert hatte, ging er als Musiklehrer nach Heidelberg, habilitierte sich dort als Privatdozent (1860) und machte sich durch Herausgabe einer Beethoven-Biographie (1864—77, 3 Bde.) sowie von Briefen Beethovens (1865) und Mozarts (1865) bekannt, wurde 1865 außerordentlicher Professor an der Universität zu München, legte aber schon 1868 diese Stelle nieder, privatisierte bis 1872 zu Badenweiler, ging dann wieder als Privatdozent nach Heidelberg, wurde 1880 zum Professor ernannt und war seit 1875 zugleich Dozent am Polytechnikum zu Karlsruhe. Außer den schon genannten Werken gab N. noch heraus: *Der Geist der Tonkunst* (1861); *Die Zauberflöte* (1862); *Musikalisches Skizzenbuch* (1866); *Neue Briefe Beethovens* (1867, englisch von Wallace 1876); *Neues Skizzenbuch* (1868, 2. Aufl. 1876); *R. Wagner* (1869); *Gluck und Wagner* (1870); *Beethovens Brevier* (1870); *Musikerbriefe* (1867, 2. Aufl. 1873); *Musik und Musikgeschichte* (1876); *W. A. Mozart* (1863, 2. Aufl. 1877); *Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart* (1871); *Eine stille Liebe zu Beethoven* [*Fanny Giannatasio*] (1875, englisch von Wood 1876); *Beethoven, Liszt, Wagner* (1874); *Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen* (1877); *Unsere geistige Bildung* (1877); *Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen* (1880, englisch von E. Hill 1880); *Mosaik* (1882); *R. Wagners Bedeutung für die nationale Kunst* (1883, preisgekrönt); *Das moderne Musikdrama* (1884); *Die geschichtliche Entwicklung der Kammermusik* (1885, ein sehr schwächliches, aber zu Petersburg preisgekröntes Schriftchen; russisch

von M. Iwanow), ferner für Reclams Univ.-Bibl. eine *Allgemeine Musikgeschichte* (Neuausgabe durch Max Chop 1919) und Biographien von Beethoven, Haydn, Liszt, Mozart, Spohr, Wagner und Weber. N.s Arbeiten über Beethoven und Mozart sind mit Vorsicht zu benutzen, aber keineswegs ohne positiven Wert.

Nohr, Christian Friedrich, * 7. Okt. 1800 zu Langensalza, † 5. Okt. 1875 zu Meiningen, Violinschüler Spohrs, in der Komposition Schüler von Umbreit und Hauptmann, war seit 1830 Konzertmeister an der Meininger Kapelle. N. komponierte viele Lieder und Instrumentalsachen (Kammermusik, Violinstücke), auch Opern (*Der Alpenhirt*, Gotha 1831, *Die wunderbaren Lichter*, daselbst 1833, *Liebeszauber*, Meiningen 1837, *Der vierjährige Posten*, daselbst 1851, *Der Graf von Gleichen*, Meiningen 1862), und Oratorien (*Martin Luther*, Eisenach 1850, *Frauenlob* und *Helvetia*).

Nokturne, (italienisch „Notturno", französisch „Nocturne", *Nachtstück*), s. v. w. Serenade oder Kassation, mehrsätziges Divertissement (s. d.) für Blasmusik, besonders Hörner, aber auch für Streichinstrumente (z. B. von Vogler, Viotti, Verdi); ferner besonders eine seit Field und Chopin sehr in Aufnahme gekommene Bezeichnung für Klavierstücke träumerischen Charakters, die indes keinerlei bestimmte Form bedingt. Auch für ein- oder mehrstimmige Gesänge ähnlichen Charakters (Ständchen) kommt der Name N. vor (z. B. von Asioli, Blangini).

Nokturne (Laudes nocturnae) s. Stundenoffizium.

Nola, Giovanni Domenico (del Giovane) da, † um 1590 in Neapel, wo er lange Jahre Kapellmeister an Sancta Annunziata war, ausgezeichneter Komponist von Madrigalen (4st. 1545, 5st. 2. Buch 1564), eines Buchs Motetten, Villanellen (4st. 1567 [1569], herausgegeben von Claudio Merulo, 3—4st. 1570) und historisch besonders bedeutsamer *Canzoni villanesche* (3st. 1. und 2. Buch 1541 [1545]).

Nolopp, Werner, beliebter Männergesangskomponist, * 5. Juni 1835 zu Stendal, † 12. Aug. 1903 in Magdeburg, Sohn eines Organisten, war als Schullehrer in verschiedenen Städten tätig, zuletzt in Aken a. E., 1882 wegen eines Ohr- und Augenleidens pensioniert, lebte seitdem in Magdeburg.

Nolthenius, Hugo, * 20. Dez. 1848 zu Amsterdam, Lehrer für alte Sprachen am Gymnasium zu Utrecht, aber zugleich ein tüchtiger Musiker, Schüler von Viotta und Averkamp, Dirigent des Amsterdamer „Studentenvereins" (1876/77), der „Calliope" zu Bussum (1878) und des „Wagner-Vereins" zu Utrecht (1888—91); gab seit 1894 das *Weekblad voor Muziek* heraus und war 1894 bis 1910 Kritiker am *Utrechtsch Dagblad*; ein Vorkämpfer Wagners. Schriften: *Bayreuth* (1891); *W. Mengelberg* (1920); übersetzte Wolzogens *R. Wagner und die Tierwelt* ins Holländische (1890); Kompositionen: viele Lieder; Bühnenmusik für Joost van den Vondels *Lucifer* (1904) und Sophokles' *Philoktet* (1910).

Nomos („Gesetz") nannten die alten Griechen eine nach den Anforderungen der Kunst gebildete Melodie, einen Gesang, der in mehrere Unterabteilungen zerfiel; man unterschied besondere Nomoi des Kitharaspiels und des Aulosspiels mit und ohne Gesang. S. Griechische Musik.

None (nona, sc. vox), die neunte (diatonische) Stufe. Sie ist die Oktave der zweiten Stufe, der Sekunde. Vgl. Nonenakkord.

Nonenakkord nennt die an den Generalbaß anknüpfende ältere Akkordlehre einen aus vier Terzen übereinander bestehenden Akkord. Der auf die Spitze getriebene Schematismus der Generalbaßlehre (besonders J. H. Knecht) schlug sich schließlich mit N.en und sogar Undezimenakkorden auf allen Stufen der Dur- und Molltonleiter herum und versuchte sogar deren mögliche Umkehrungen zu erklären und zu benennen. Die meisten N.e sind aber durchaus zufällige Bildungen (gleichsam durch übergebundene Töne entstehend) und haben keine selbständige Funktion. Nur der Dominant-N. (*D*^{9}) hat Anspruch auf besondere Beachtung, da er annähernd dem Verhältnis der Naturtöne 4:5:6:7:9 (großer N. z. B. *g h d f a*) entspricht; auch der kleine N. (*D*^{9*}) z. B. *g h d f as*, häufig mit Auslassung der Prim (*D*^{9*}) als „verminderter Septimenakkord" [s. d.] ist wichtig. Eigentlich ist aber der Nonenakkord mit ausgelassener Prim doch auch schon ein Luxusartikel der Theorie, da er als Septimenakkord mit Vorhalt der Sekunde vor der Prim hinreichend erklärt ist. Nur der Umstand, daß die Chiffrierung (*D*$^7{}_2$) komplizierter ist als *D*^{9} (das freilich die 7 stillschweigend voraussetzt), hat H. Riemann veranlaßt, letztere Bezeichnung vorzuziehen.

Noordewier-Reddingius, Aaltje, * 1. Sept. 1868 in Deurne (N.-Brabant); hervorragende Oratoriensängerin (Sopran), Schülerin von Messchaert, lebt als Gesangspädagogin in Hilversum (Holland). Sie war gleichermaßen bedeutend im Vortrag altklassischer (Bach usw.) wie moderner Vokalwerke (Diepenbrock, Zweers, Strauß, Mahler, Wolf).

[Noord]Nederlands Muziek-Geschiedenis, Vereeniging voor [das Noord seit 1911 gestrichen], ein 1868 vom Riemsdijk u. a. begründeter Zweig der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst mit der Spezialaufgabe, die ältere Musikgeschichte Nordniederlands zu erforschen, gibt seit 1869 Werke älterer niederländischer Meister heraus (vgl. Denkmäler niederländ. Tonkunst), auch eine Zeitung *Tijdschrift der V. v. N.-N.s M.-G.* und *Bouwsteenen ... voor Noord Nederlands Muziekgeschiedenis* (I—III, 1869 bis 1883).

Nopitsch, Christoph Friedrich Wilhelm, * 4. Febr. 1758 in Kirchensittenbach, † 22. Mai 1824 in Nördlingen. Besuchte die Schule von St. Sebald in Nürnberg, war Schüler von seinem Vetter Siebenkees und

G. W. Gruber in Nürnberg, von Joseph Riepel in Regensburg, Beck (Violinist) in Passau, Georg Benda und Anton Schweitzer in Gotha. 1781—1824 Kantor und Städt. Musikdirektor in Nördlingen. N. schrieb Kirchenkantaten, 3 Symphonien, Klavierwerke, Lieder (Texte von Bürger, Ramler, Stollberg, Zehrlin, Nopitsch), eine Oper, ein zu seiner Zeit geschätztes *Elementarbuch der Singekunst*. Vgl. Hans Mlynarczyk: *C. F. W. N., ein Nördlinger Kantatenmeister*, Leipziger Dissertation 1928; Trautner, *Geschichte der evangelischen Liturgie und Kirchenmusik in Nördlingen*, Nördlingen 1913.

Norblin (spr. -ãng), Louis Pierre Martin, ausgezeichneter Cellist, * 2. Dez. 1781 zu Warschau, † 14. Juli 1854 auf Schloß Connantre (Marne); war Schüler des Pariser Konservatoriums und 1811—41 erster Cellist der Großen Oper, 1826—46 Celloprofessor am Konservatorium. — Sein Sohn Emile, * 2. April 1821 und † 18. Aug. 1880 zu Paris, war gleichfalls ein vortrefflicher Cellist.

Nordblom, Johan Erik, * 12. April 1788 und † 25. Dez. 1848 zu Upsala, Schüler von Häffner, Gymnasialmusiklehrer in Gäfle, 1824 in Stockholm Lehrer für Kirchengesang an der Musikakademie, 1833 Universitätsmusikdirektor in Upsala (Nachfolger Häffners), 1835 auch Domorganist, 1846 Begründer eines Gesanginstituts in Stockholm, trat auch selbst als Sänger auf. N.s Lieder (*Sånger*, 8 Hefte, 1818—41) waren in Schweden sehr geschätzt, auch brachte er ein Heft 4st. Männerchöre (1834) und eine große Gesangschule in drei Teilen (1836, 1837, 1840). Instrumentalwerke blieben Ms.

Nordhausen. Vgl. J. Becker, *Der Gymnasial-Gesangverein in N. Gedenkschrift zum 25jährigen Stiftungsfest* (1905).

Nordica (Norton), Lillian, * 12. Mai 1859 zu Farmington (Maine), † 10. Mai 1914 in Batavia auf Java, Schülerin des New England Conservatory in Boston (J. O'Neill) und von Sangiovanni in Mailand, debütierte 1879 in Brescia in Verdis *Traviata* und war sodann zwei Saisons an der Kais. Oper zu Petersburg engagiert, ging von da an die Pariser Große Oper, verheiratete sich aber mit einem Herrn Fr. A. Gower und trat von der Bühne zurück. Ihr Gatte starb aber bald darauf durch einen Unglücksfall, und schon 1886 trat sie in London wieder auf, seitdem sich auf Gastspiele und Konzertreisen beschränkend. 1894 sang sie in Bayreuth die *Elsa*. 1896 vermählte sie sich mit dem ungarischen Tenoristen Zoltan Dome, wurde aber nach vier Jahren geschieden und ging 1909 eine dritte Ehe ein mit George W. Young in London.

Nordqvist, Johan Conrad, * 11. April 1840 zu Vänersborg (Schweden), † 16. April 1920, 1856 Schüler der Musikakademie zu Stockholm, wurde 1864 Militärmusikdirigent, studierte aber seit 1867 mit Staatssubvention noch im Auslande (Dresden, Paris), wurde 1875 Organist der Storkyrkan zu Stockholm, 1876 Chordirigent und 1879 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater, war 1868—74 auch Gymnasialgesanglehrer, wurde 1881 Harmonielehrer an der Musikakademie und 1885 zum Hofkapellmeister, 1888 zum Opernchef ernannt. Die Opernleitung mußte er 1892—97 an Andr. Hallén abtreten, übernahm sie aber 1898 wieder mit stürmischem Beifall. 1908 trat er in den Ruhestand. N. schrieb mancherlei für Orchester, auch Klaviersachen und Lieder.

Nordqvist, Gustaf, * 12. Febr. 1886 zu Stockholm, studierte 1901—10 am dortigen Konservatorium, dann, 1913, in Berlin. Seit 1914 Organist an der Adolf Fredriks-Kirche in Stockholm, seit 1924 Lehrer am Kgl. Konservatorium in Stockholm; ein beliebter Liedbegleiter. Werke: Sonate für Violine und Klavier (1916); Klaviersonate; Klaviersuite; Klavierstücke; Orgelstücke; Hymnen; Chöre u. a.; etwa 100 beliebte Lieder.

Nordraak, Richard, * 12. Juni 1842 zu Oslo, † 20. März 1866 zu Berlin (1906 Gedenkstein auf seinem Grabe von Bj. Björnson enthüllt), Schüler Kiels und Kullaks, erweckte mit seiner Musik zu Björnsons *Maria Stuart in Schottland* und *Sigurd Slembe* und nationalen Gesängen (z. B. der Nationalhymne *Ja, vi elsker dette landet*) und Klavierstücken Hoffnungen, denen sein früher Tod ein Ziel setzte. Vgl. Grieg.

Noren, Heinrich, * 5. Jan. 1861 zu Graz, † 6. Juni 1928 in Rottach, erst Violinist, 1878 Schüler von Vieuxtemps und Cornelius in Brüssel, 1883 von Massart in Paris, wirkte als Konzertmeister in Belgien, Spanien, Rußland und Deutschland, studierte noch bei Bußler und Gernsheim in Berlin Komposition und ließ sich 1895 in Krefeld nieder, wo er ein Konservatorium begründete, noch unter Otto Klauwell (Köln) Kontrapunktstudien fortsetzend; auch in Düsseldorf leitete er mit Neitzel und Buths ein Konservatorium. 1901 trat er in den Lehrkörper des Sternschen Konservatoriums zu Berlin ein. 1907—11 lebte N. in Loschwitz bei Dresden, dann wieder in Berlin, seit 1915 bei Rottach am Tegernsee. Er war mit der norwegischen Konzertsängerin (Sopran) Signe N. verheiratet. Er war ein Komponist von starkem formalen, beinahe virtuosem Können und einer geschmeidigen und gefälligen Melodik. Werke: Orchestervariationen *Kaleidoskop op. 30* (Tonkünstlerversammlung zu Dresden 1907); Sinfonie *Hmoll Vita op. 36* (Leipzig 1912 unter Nikisch); Violinkonzert *Amoll op. 38* (Tonkünstlerfest zu Danzig 1912); *Elegische Gesangsszene* für Violoncell und Orchester *op. 11;* Männerchöre und Lieder *op. 14—17, 19, 24, 25, 27, 31, 34, 35, 37, 45, 49* (*Ave Maria* für Sopran, Violine und Orgel), *50, 51;* Klavierstücke *op. 20;* Stücke für Harmonium und Violine *op. 18;* Pastorale; Skizzen für Harmonium, Violine und Cello *op. 26;* Suite *Emoll op. 16* für Violine und Klavier; Klaviertrio *Dmoll op. 28;* Violinsonate *Amoll op. 33;* Sonate für Violoncell und Klavier *Amoll op. 47;* Streichquartett; Serenade für großes Orchester *op. 48* (Wien

1916); Divertimento für zwei Violinen und Klavier *op. 42;* Violinstücke *op. 43, 44;* Oper *Der Schleier der Beatrice.*

Norlind, Tobias, * 6. Mai 1879 zu Hvellinge (Schonen in Schweden), erhielt seine Ausbildung zu Lund, 1898 am Leipziger Konservatorium (Jadassohn) und 1898/99 zu München (Thuille), wo er zugleich an der Universität unter Sandberger musikwissenschaftliche Studien begann, die er nach einer Studienreise (Paris, London) in Berlin (Fleischer, Friedlaender) und 1900 bis 1903 in Upsala und Lund fortsetzte, wurde 1903 als Volkshochschullehrer angestellt (1907 Direktor der Volkshochschule zu Tomelilla [Schonen]) und durchforschte mit Staatsstipendium die Gymnasialbibliotheken Schwedens. 1909 promovierte er zum Dr. phil. und habilitierte sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Lund. Seit 1921 ist er Lehrer der Musikgeschichte an der Kgl. Musikakademie in Stockholm. N. war Mitglied der bibliographischen Kommission der IMG. und der Lautenkommission der Pariser Sektion der IMG. Er schrieb: *Svensk musikhistoria* (1901, im Auszug deutsch 1904, 2. Aufl. 1918), *Om språket och musiken* (1902, zur Geschichte des Rezitativs), *Skolsång och Sockengång i Sverige* (1909, Dissertation), *Källorna till sv. musikens historia* (1901), *Musiken vid svenska skolor under 1600 talet* (1906/07), *Beethoven* (1907 [1923]), *Latinska skolsånger i Sverige och Finnland* (1909), *Studier i svensk folklore* (1911), *Svenska allmogens lif* (1912), *Erik Gustav Geijer som musiker* (1919), *Jenny Lind* (1919), *Allmän Musikhistoria* (1920), *Wagner* (1923) sowie eine Reihe wertvoller Aufsätze in den Sammelb. der *IMG.* (*Die Musikgeschichte Schwedens in den Jahren 1630—1730* [1900], *Zur Geschichte der Suite* [1906], *Vor 1700 gedruckte Musikalien in den schwedischen Bibliotheken* [1908] und kleinere Beiträge), auch pädagogische Schriften. Seit 1913 (und seit 1927 in neuer Ausgabe) erscheint in Lieferungen ein von N. redigiertes *Allmänt Musik-Lexikon,* das besonders bezüglich skandinavischer Musiker für die achte Auflage des Riemannschen wertvolles neues Material ergab; seit 1928 ein *Konzert- und Opernlexikon* (deutsch); 1919 bis 1926 war N. (unter Mitwirkung von C. F. Hennerberg, E. Sundström und J. Rabe) Herausgeber einer schwedischen Zeitschrift für Musikforschung *(Svensk Tidskrift för Musikforskning).*

Norman, Fr. V. Ludvig, *28. Aug. 1831 und † 28. März 1885 zu Stockholm, war Schüler Lindblads und 1848—52 des Leipziger Konservatoriums. 1857 wurde er Lehrer der Komposition an der Kgl. Akademie zu Stockholm, 1859 Dirigent der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, 1861 Kapellmeister an der dortigen Oper, 1879—84 Leiter der Sinfoniekonzerte. 1864—69 war er verheiratet mit der Violinvirtuosin Wilma Neruda (s. d.). Ein von Jul. Bagge herausgegebenes Verzeichnis der Werke N.s nennt 4 Sinfonien (nur die 2. *Es dur* und 3. *D moll op. 58* gedruckt), 4 Ouvertüren (gedruckt *Antonius und Kleopatra,* Festouvertüre *C dur op. 60,* Konzertouvertüre *E dur op. 21*), 4 Märsche (auch 2 mit Klavier), je ein Streichoktett, -quintett *C moll,* 6 Streichquartette *(op. 18, 20, 42, 65),* ein Klaviersextett *A moll op. 29,* -quartett *E moll op. 10,* 2 Klaviertrios *(D dur op. 4, H moll op. 38),* 4 Violinsonaten, eine Bratschensonate, eine Cellosonate *D dur op. 28,* eine Suite für 2 Violinen und dazu eine Menge Vokalwerke (9 Kantaten mit Orchester, Oratorium *Die Könige in Israel,* 7 Hefte Chorlieder a cappella, 11 Hefte Lieder) und 4 Bühnenmusiken *(Antonius und Kleopatra, Torkel Knutsson).*

Normand (spr. normãng) s. Nisard.

Normandie. Vgl. E. Chuppin, *De l'état de la musique en Normandie depuis le 9e siècle jusqu'à nos jours* (Caen 1837); P. Aubry, *La musique et les musiciens d'église en Normandie au XVIIe siècle* . . . (Paris 1906).

Noronha, Francisco de Sá, * 24. Febr. 1820 zu Vianna do Castello, † 23. Jan. 1881 zu Rio de Janeiro, gefeierter Geiger, war sowohl als Virtuose wie auch als Komponist durchaus Autodidakt. Seine Bühnenstücke (komische Opern und Operetten, Vaudevilles usw.) kamen in Portugal und Brasilien zur Aufführung, und auch seine Violinkompositionen (Fantasien, Capricen usw.) fanden vielen Beifall.

Norris, Homer Albert, * 4. Okt. 1860 zu Wayne (Maine), Schüler von Turner, Emery und Chadwick am Neuengland-Konservatorium zu Boston und von Guilmant, Dubois, Godard und Gigout in Paris, nacheinander Organist zu Portland, Boston und 1904—14 an St. George's in Neuyork, schrieb *Practical Harmony on a French Basis* (1896) und *The Art of Counterpoint* (1899), trat auch als Komponist mit Liedern und Chorsachen (Kantaten *Nain* und *The Flight of the Eagle,* Fragment aus Walt Whitman's Dichtung für Sopran, Tenor und Bariton u. a.) auf.

Norton, Lillian B. s. Nordica.

Norwich. Vgl. R. H. Legge und W. E. Hansell: *Annals of the Norfolk and Norwich triennial musical festivals 1824—1893* (1896).

Noskowski (spr.-offski), Sigismund, * 2. Mai 1846 zu Warschau, † 23. Juli 1909 in Wiesbaden, seit 1864 Schüler von Stan. Moniuszko in Warschau, war Musiklehrer an einem Blindeninstitut und erfand eine Notenschrift für Blinde, studierte noch bei Kiel in Berlin, wurde 1876 Städt. Musikdirektor zu Konstanz, kehrte aber 1881 nach Warschau zurück und war 1888 Lehrer am Warschauer Konservatorium, auch 1881 bis 1892 Dirigent der Musikgesellschaft. Seit 1904 war er zweiter Kapellmeister der Warschauer Philharmonie, seit 1906 daneben zweiter Kapellmeister der Oper. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: 3 Sinfonien (*A dur* 1875, *C moll* und *F dur Von Frühling zu Frühling* 1903), Variationen über ein eigenes Thema, *Berg-Fantasie,* Variationen *Aus dem Leben* (über das Thema von Chopins *A-*

dur-Prélude), eine Konzertouvertüre *Das Meerauge op. 19, Zigeunertanz op. 16*, die sinfonische Dichtung *Die Steppe op. 66*, viele Kantaten (*Die Jahreszeiten im Volkslied, Switezianka* u. a.), eine Chorballade *Jasio*, Lieder, Chorlieder, Klavierstücke usw., die Musik zu dem Volksdrama *Die Hütte beim Dorf* von Kraschewski, ein Klavierquartett *D-moll op. 8*, 3 Streichquartette, das phantastische Ballett *Das Fest des Feuers* (Warschau 1902), ferner die Opern *Livia Quintilla* (Warschau 1900), *Wyrok* (das. 1907), *Der Streit um die Grenzmauer* (das. 1909) und 2 Operetten, die Volksliedersammlungen *Piesni ludu* (1892, mit Sigismund Gloger) und *Litauische Volksmelodien* (1900 mit Baudouin de Courtenay). Auch schrieb er (polnisch) eine *Harmonielehre* (1902, mit Zawirski) und *Kontrapunkt* (1908).

Nota (lat. und ital.), Note. N. romana s. Neumen; N. quadrata, quadriquarta, s. Choralnote; N. cattiva, eine auf den schlechten (nicht akzentuierten) Taktteil fallende Note, schlechte (durchgehende) Note; N. cambiata, (schwere) Wechselnote.

Note sensible (franz., spr. nott ßangßībl), s. v. w. Leitton (s. d.).

Noten (vgl. lat. nota, „Zeichen") sind konventionelle Zeichen für die musikalischen Töne; das Wort nota im Sinn von Note gebraucht schon Fabius Quintilianus (2. Jahrhundert n. Chr.) und bezeichnet wie noch Boëtius (um 500) damit die griechische Notenschrift (s. Griechische Musik). Später ging der Name auf die Neumenschrift (Nota romana) und nach Erfindung der Linien auf die Choralnote und Mensuralnote über (vgl. die Spezialartikel). Die heutigen N. haben vor allem zweierlei auszudrücken: die Höhe und die Dauer des Tons. Bezüglich jener ist unter „Liniensystem" die übersichtliche Zusammenstellung gegeben; historische Notizen s. unter Buchstabenschrift, Byzantinische Musik, Neumen und Mensuralnote. Über die Zeichen der Tondauer vgl. Rhythmische Wertzeichen, Takt, Tempo, auch Tabulatur.

Notendruck. Nicht lange nach der Erfindung der Buchdruckerkunst fing man an, auch Musiknoten zu drucken, und zwar zuerst in Missalien. Zunächst jedoch druckte man nur die (roten) Notenlinien und schrieb die Noten nachträglich hinein; doch druckte als erster bereits 1476 Ulrich Hahn (s. d.) in Rom, und ihm schnell folgend (1481) Jörg Reyser in Würzburg und Octavianus Scotus in Venedig mit vortrefflichem Gelingen mittels zweifachen Druckverfahrens (erst Linien, dann Noten) die ganze Musik der Meßbücher mit Typendruck, so daß noch vor 1500 sich der Musikdruck für liturgische Bücher zu einem einträglichen Geschäftszweige entwickelte (St. Planck 1482, J. Sensenschmidt 1485, Erh. Ratdolt 1487, M. Wenßler 1488, J. Hamann 1488, J. Petri 1491, J. Stüchs 1492, J. Emmerich 1494 u. a. m.). Seit 1487 (Burtius' *Musices opusculum*, Bologna bei Rugeriis und Hugo von Reutlingens *Flores musices*, Straßburg bei Pryß) tritt aber, zunächst nur in theoretischen Werken für kurze Beispiele, neben den Typendruck der Holztafeldruck mit *en relief* herausgeschnittenen Noten, den aber erst Andreas Antiquis (s. d.) wahrscheinlich nicht mehr oder nicht ausschließlich als Holzschnitt, sondern als Metallschnitt seit 1516 (*Missae XV*) mit Petruccis Typendrucken ernstlich in Konkurrenz brachte, und zwar nicht nur für den Druck von Chorbüchern mit Riesennoten, sondern (um 1536) auch für kleinere zierliche Notenformen. In Metallschnitt ist auch ein Druck von Petrus Sambonetus vom Jahre 1515 ausgeführt. Erst durch die Studien Mantuanis und Springers (s. u.) ist klargestellt, daß diese Holz- und Metallschnitte durchaus die erste Stufe des Tafeldruckes bilden, der zunächst zu kostspielig war, aber schließlich doch den Typendruck gänzlich aus dem Felde schlug. Der erste, der Mensuralnoten mit Typen druckte, war seit 1501 Ottaviano dei Petrucci (s. d.), privilegiert vom Rat zu Venedig 1498; seine Drucke waren wie die der Missalien Doppeldrucke, aber von seltener Vollkommenheit, die Typen von zierlicher Form und die Noten stets genau auf die Linien übergedruckt, was bei späteren Nachahmern (z. B. Junta in Rom) durchaus nicht der Fall war. Nur die Drucke Peter Schöffers d. j. (s. d.) vom Jahre 1512 stehen auf gleicher Höhe der Vollkommenheit. In Frankreich wurde um 1525 durch Pierre Haultin (s. d.) der einfache Typendruck erfunden und durch die Firmen Attaingnant und später Ballard verwertet, bei welchem jede Type eine Note und ein Stück Liniensystem gibt (aber, wie die Tabulaturdrucke Attaingnants von 1530 ausweisen, nicht ein durchgehendes Stück Liniensystem, sondern schon ganz ähnlich wie 200 Jahre später die Typen Immanuels Breitkopfs nur Linienteilchen, so daß bereits bis zu drei Noten übereinander auf dasselbe System gebracht werden konnten (vgl. Bernoullis Faksimile-Ausgabe 1914). Doch war der Satz mit solchen Typen entschieden zu zeitraubend und kostspielig und verschwand (jedoch nicht ganz; er hielt sich z. B. lange, bis auf S. Verovio [s. d.], in den italienischen Tabulaturen für Tasteninstrumente) zugunsten des Satzes mit Typen, deren jede einen Ausschnitt des Liniensystems mit einer einzigen Note enthielt. Der Versuch des Carpentras (1532), die in der Kursivnotenschrift allmählich durchdringende runde Notenform statt der eckigen in den N. einzuführen, fand nur wenig Nachfolge (vgl. Briard und Granjon), und man bewahrte noch durch das ganze 16. u. 17. Jahrhundert allgemein die eckigen Formen (die Ballards [s. d.] sogar noch bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts). Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts wurde der Plattendruck wieder aufgenommen durch die Anwendung des Kupferstichs für Orgel- und Klaviermusik durch Simone Verovio in Rom (1586). (Vgl. auch Max Seiffert, *Bildzeug-*

nisse des 16. Jahrhunderts für . . . den Ursprung des Musikkupferstichs, AfMW. I, 1, 1918). Seitdem bestehen Platten- und Typendruck nebeneinander und werden auch fernerhin nebeneinander bestehen; der Plattendruck vervollkommnete und verbilligte sich durch Anwendung von Werkzeugen, die den Notenköpfen genau gleiche Größe gaben und die Gravierarbeit erleichterten, bis man nach Einführung des Zinn- und endlich des Zinkstichs dazu übergehen konnte, die Noten mit Stempeln einzuschlagen (diesen Fortschritt machten die Engländer Cluer und Walsh um 1730). Aber auch der Typendruck entwickelte sich weiter, nachdem er fast 250 Jahre ohne wesentliche Veränderung ausgeübt worden war; das Problem, ihn auch für Orgel- und Klaviermusik, überhaupt für die Einstellung beliebig vieler Stimmen in ein Liniensystem nach Art der Attaingnantschen Tabulaturdrucke unbeschränkt verwendbar zu machen, löste Gottlob Immanuel Breitkopf 1755 (vgl. Breitkopf & Härtel). Seine beweglichen und zerlegbaren Typen unterscheiden sich von den früheren, auch beweglich (caratteri mobili) genannten dadurch, daß z. B. an einer Achtelnote der Kopf, die Cauda und das Fähnchen besondere Typen sind ♩ | ♪ und die Linienteilchen noch extra angesetzt werden. Der Satz mit diesen Typen ist freilich sehr mühselig und kostspielig, vermag aber doch dem Stich die Wage zu halten. Im großen und ganzen ist der Typendruck jetzt für Notenbeispiele im Buchdruck reserviert, während die praktische Musik fast nur noch auf Zink gestochen, von da auf Stein übertragen und als Lithographie gedruckt wird. Die Vervielfältigung gesetzter Musik geschieht zur Schonung der Typen durch Anfertigung von Stereotypen (s. François Reinhardt). Eine große Rolle spielt für die Vervielfältigung von Musikalien seit der Erfindung der Lithographie durch Aloys Senefelder (1799) auch die „Autographie", die direkte Übertragung der Notenschrift (mit autographischer Tinte) auf den Stein. Als eine Art Vorstufe des lithographischen Notendrucks erscheinen die geätzten Solnhofer Platten (meist prunkvolle Liedertische) im 16. und 17. Jahrhundert, auf welche Gesänge in monumentaler Weise aufgezeichnet sind. Vielleicht haben diese Senefelder die Anregung zu seiner Erfindung gegeben (vgl. B. Antonia Wallner, *Musikalische Denkmäler der Steinätzkunst*, Münchner Dissertation, 1912). Kleine Neuauflagen seltener Werke werden auch durch „anastatischen" Umdruck des Originals auf Stein hergestellt. Vgl. Chrysander, *Abriß einer Geschichte des Musikdrucks vom 15.—19. Jahrhundert* (*Allg. M.-Ztg.* 1879); A. Thürlings, *Der Musikdruck mit beweglichen Metalltypen im 16. Jahrhundert* (*Vierteljahrsschr. f. MW.* VIII, 1892); H. Riemann, *Notenschrift und Notendruck* (1896); W. Barclay Squire, *Notes on Early Music Printing* (1896); J. Mantuani, *Über den Beginn des Notendrucks* (1901); K. Wendel, *Aus der Wiegenzeit des Notendruckes* (*Centralbl. f. Bibl.-Wissensch.* 1902); H. Springer, *Zur Musiktypographie der Inkunabelzeit* (Beitr. z. Bücherkunde und Philologie 1903) und *Die musikalischen Blockdrucke des 15. und 16. Jahrhunderts* (1907, Bericht des Basler Kongresses der *IMG.*) und Raphael Molitor, *Deutsche Choral-Wiegendrucke* (1904); auch: *Der Werdegang der Musiknoten. Eine kurze Einführung in das Wesen des Notenstichs und Notensatzes* (Leipzig 1928, R. Becker-Verlag).

Notenschrift ist die schriftliche Aufzeichnung von Tönen. Die ältesten Arten der N. sind wahrscheinlich die Buchstabentonschriften (s. d.); eine sehr reich entwickelte enharmonisch-chromatische Buchstabentonschrift besaßen die alten Griechen (s. Griechische Musik), eine sehr einfache und praktische die Inder des Mittelalters. Eine Art musikalischer Stenographie oder Kurrentschrift waren die für die Notierung der Gesänge der römischen Kirche im Mittelalter üblichen, nur die Tonhöhenveränderungen, aber nicht die Intervalle und den Rhythmus andeutenden Neumen (s. d.). Sehr komplizierte Formen nahm die anfänglich nur die einzelnen einander folgenden Intervalle anzeigende byzantinische N. im 13. Jahrhundert an (s. Byzantinische Musik). Unsere abendländische N. hat sich aus der Verbindung einer frühmittelalterlichen Buchstabentonschrift (s. d.) mit der Neumenschrift seit dem 11.—12. Jahrhundert allmählich zu ihrer heutigen Gestalt entwickelt. Wesentliche Verdienste um ihren Ausbau hat Guido von Arezzo (s. d.), der Erfinder des heute üblichen Gebrauchs der Notenlinien; die Anwendung von einer oder zwei Linien mit Schlüsseln (*f* u. *c*) ist aber noch älter als Guido. Die Bestimmung der rhythmischen Wertgeltung durch die Notenform entwickelt im 12. Jahrhundert aus und neben der Choralnote die Mensuralnote (s. d.). Das 14. Jahrhundert brachte die Taktvorzeichnungen (s. d.) mit ihren mannigfachen Geltungsbestimmungen der Werte, das 17. Jahrhundert endlich die Erlösung von dem komplizierten Regelwesen der Mensuraltheorie, den Taktstrich. Neben der nun völlig ausgebildeten modernen N. hielten sich bis ins 18. Jahrh. hinein für Orgel und Laute die Tabulaturen (s. d.). Ein Gesamtbild der Entwicklung unserer N. hat zuerst H. Riemann in seinen *Studien zur Geschichte der N.* (1878) gegeben, einen Abriß mit Berichtigungen auch in *Notenschrift und Notendruck* (1896); vgl. auch sein *Kompendium der Notenschriftkunde* (Regensburg 1910). Sehr wichtige Ergänzungen bringen Joh. Wolfs *Geschichte der Mensuralnotation von 1250 bis 1460* (1904) und desselben *Handbuch der Notationskunde* (1. Band 1913, 2. Band 1919), sowie *Die Tonschriften* (Breslau 1924); ein umfassendes Anschauungsmaterial seine *Musikalischen Schrifttafeln* (Leipzig 1922). Die *Histoire de la notation musicale* von M. Lussy ist keine selbständige Arbeit. Vgl. auch G. Gasperinis und Th. Nisards bezügliche Arbeiten, E. David und M. Lussy, *Histoire de la nota-*

tion musicale depuis ses origines (1882); de Crozals, *Essai de notation musicale des Odes d'Horace* (1894) und C. A. Abdy Williams' *Story of Notation* (1903); auch *Paléographie musicale.* — Über die Versuche, unsere heutige Notenschrift zu „verbessern" oder durch eine neue „einfachere" zu ersetzen, vgl. Danel, Heeringen, Vincent, Ziffern, Tonic Solfa-Methode. Die meisten dieser „Erfinder" verkennen die große Bedeutung des durch die Neumen in unsere N. gekommenen Elements direkter sinnlicher Anschaulichkeit, das auch nur für vorbereitende Studien aufzugeben der größte pädagogische Fehler ist, der überhaupt gemacht werden kann. Vgl. N. Collet, *La supériorité de la notation musicale usuelle* (1865). Eine Übersicht und Charakteristik der autographischen Eigentümlichkeiten in der N. der großen Meister bietet Louis M. Vauzanges, *L'écriture des musiciens célèbres* (1913).

Notker [Balbulus], 1512 selig gesprochen, Mönch im Kloster St. Gallen, * um 840 in Elgg (Zürich), nach andern Quellen in Jonschwyl (St. Gallen), † 6. April 912, ist einer der ältesten und bedeutendsten Sequenzenverfasser, von dem aber das *Media in vita in morte sumus* (das übrigens auch keine Sequenz ist) nicht herrührt (vgl. u. a. P. Wagner, *Greg. Mel.* I[2] und besonders *Das Media vita, Schweiz. Jb. f. MW.* I). Der Tradition nach ist N. auch der Verfasser mehrerer kleiner lateinischen und deutschen Traktate über die Musik, die aber eher dem um 100 Jahre jüngern St. Gallener Mönche Notker Labeo zuzuschreiben sind. Vier der Traktate: *De octo tonis, De tetrachordis, De octo modis, De mensura fistularum organicarum,* und eine Erklärung der Romanusbuchstaben *(Explanatio quid singulae litterae in superscriptione significent cantilenae)* hat Gerbert *(Script.* I*)* abgedruckt, einen fünften vermutlich ebenfalls von N. Labeo herrührenden Traktat (Monochordteilung) nebst dem ersten und letzten der vorher genannten H. Riemann in seinen *Studien zur Geschichte der Notenschrift.* Vgl. Schubiger, *Die Sängerschule St. Gallens* (1858); J. Werner, *Notkers Sequenzen* (1901); A. K. Henschel, *Zehn Sequenzen des N. B., aus den ältesten Quellen übertragen und mit der Überlieferung verglichen* (Erlanger Diss. 1924) und Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte* I, 2 S. 116ff. Die Erklärung der Romanusbuchstaben ist wahrscheinlich eine Fälschung; vgl. R. van Doren, *L'influence musicale de l'abbaye de St. Gall* (1925). Die fünf Traktate sind neu veröffentlicht im 2. Bd. der von Piper veranstalteten Ges.-Ausgabe des N. Labeo (= Notker des Deutschen).

Nottebohm, Martin Gustav, * 12. Nov. 1817 zu Lüdenscheid in Westfalen, † 29. Okt. 1882 in Graz auf der Rückreise von einer Badekur, war 1838/39, wo er als Freiwilliger im Gardeschützenbataillon zu Berlin diente, Schüler von L. Berger und Dehn, ging 1840 nach Leipzig und setzte bei Mendelssohn und Schumann seine Studien fort; 1845 siedelte er nach Wien über, machte noch einen Kursus im Kontrapunkt bei S. Sechter durch und war seitdem als Musiklehrer in Wien tätig, ohne je ein Amt zu bekleiden. N. war speziell Beethovenforscher und hat das große Verdienst, zuerst die hohe Bedeutung der zahlreich erhaltenen Skizzenbücher Beethovens für die Lebensbeschreibung des Meisters erkannt und sie ausgebeutet zu haben. Seine schriftstellerischen Arbeiten sind: *Ein Skizzenbuch von Beethoven* (1865), *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Beethoven* (1864, 2. Aufl. 1868, anastat. Neudruck mit Bibliographie von E. Kastner, Leipzig 1913), *Beethoveniana* (1872; 2. Bd. 1887, herausgegeben von Mandyczewski), *Beethovens Studien* (1. Bd.: Beethovens Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger, Salieri. Nach den Originalmanuskripten, 1873), *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke Franz Schuberts* (1874), *Mozartiana* (1880), *Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahr 1803* (1880). N.s *Zwei Skizzenbücher von Beethoven aus dem Jahre 1801 bis 1803* hat Paul Mies neu herausgegeben. Als Komponist ist N. mit einem Klavierquartett, mehreren Trios und Sachen für Klavier allein hervorgetreten (im ganzen 17 Werke).

Notturno s. Nokturne.

Notz, Franz, * 14. April 1867 zu Cannstatt (wo sein Vater Max N. seit 1865 Leiter einer Musikschule war), 1885—90 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, 1892 auf dem Sternschen Konservatorium in Berlin; 1895—97 Violinist im Kaim-Orch. in München, 1897—1901 Lehrer am Institut seines Vaters in Cannstatt und stellvertretender Dirigent des Schubertvereins, seit 1901 Dirigent des Oratorien- und Sängervereins und seit 1916 Gymnasialgesanglehrer (1927 Studienrat) in Insterburg; 1917 städt. Musikdirektor, seit 1925 zugleich Dirigent der Neuen Singakademie in Gumbinnen. Schrieb: mehrere Chorwerke; Orchesterwerke; Kammermusik, darunter Sonate *F dur* für Violine und Klavier *op. 27;* Kammersuite für 11 Instrumente *op. 40;* Klavierstücke; Lieder; Pantomime *La Serenata;* szenisch-dramatische Ballade *Donna Dora di Zamora.*

Noufflard (spr. nuflăr), Georges Frédéric, * 1846 (in Frankreich), † 4. März 1897 zu Lugano, lebte lange Jahre als angesehener Musikschriftsteller und Kritiker in Florenz. Seine Hauptschriften sind: *Hector Berlioz* (1885), *La Symphonie fantastique* (1888), *Otello de Verdi* (1887), *Lohengrin à Florence* (1888) und *Richard Wagner d'après lui-même* (2 Bde. 1891—93, unbeendet).

Nougaret (spr. nugărä), Pierre Jean-Baptiste, * 16. Dez. 1742 zu la Rochelle, † im Juni 1823 zu Paris, schrieb: *De l'art du théâtre . . . la Comédie ancienne et nouvelle, la Tragédie, la Pastorale dramatique, la Parodie, l'Opéra sérieux, l'Opéra bouffon etc.* (1769) und *Spectacles des foires etc.* (1774—88, 15 Bde.).

Nouguès (spr. nugăs), Jean, * 1876 in Bordeaux, Komponist der Opern *Le roy du Papagey* (das. 1901), *Thamyris* (Bordeaux

1904), *La mort de Tintagiles* (Paris 1905), *Chiquito* (das. 1909), *Quo vadis?* (Nizza und Paris 1909, Berlin 1912, eine rasch zur Verbreitung gelangte, effektvolle Ausstattungsoper), *L'auberge rouge* (Nizza 1910), *La vendetta* (Marseille 1911), *L'aigle* (Rouen 1912), *L'éclaircie* (Paris 1914), der Ballette *La danseuse de Pompéi* (Paris 1912), *Narcisse* (Deauville und London 1913) und der Pantomime *Le désir, la chimère et l'amour* (Paris 1906). N. lebt in Paris.

Nourrit (spr. nūri), Adolphe, * 3. März 1802 zu Paris, † 8. März 1839 in Neapel, Sohn des Tenoristen der Großen Oper, Louis N. (* 4. Aug. 1780 zu Montpellier, † 23. Sept. 1831 in Brunoy bei Paris), wurde von seinem Vater zum Kaufmann bestimmt, bildete sich aber heimlich aus und durfte schließlich auf Fürsprache Garcías sich der Bühne widmen. 1821 debütierte er in der Großen Oper als Pylades in Glucks *Iphigenie auf Tauris* und gewann sofort das Publikum durch seine frappante Ähnlichkeit mit seinem Vater, sowohl körperlich wie als Künstler. Als der Vater 1825 seine Entlassung nahm, rückte er in seine Stelle als erster Tenor und war lange der gefeierte Liebling des Publikums wie der Komponisten. Zugleich versah er die Stelle eines Gesangprofessors am Konservatorium. Aus der Reihe der für ihn geschriebenen und von ihm kreierten Rollen seien genannt: Masaniello in der *Stummen von Portici*, Arnold im *Tell*, Robert in *Robert der Teufel*, Eleazar in der *Jüdin*, Raoul in den *Hugenotten*. Das Engagement von Duprez neben ihm veranlaßte ihn, seine Entlassung zu nehmen (1837); unruhig und unzufrieden, gastierte er in Belgien, Südfrankreich und Italien, sein Trübsinn nahm trotz der begeisterten Aufnahme zu, und schließlich stürzte er sich zu Neapel nach einer Aufführung der *Norma* aus dem Fenster. N. war nicht nur ein ausgezeichneter Sänger, der Schuberts Lieder in Frankreich einbürgerte, sondern überhaupt reich begabt und hat auch einige berühmte Ballette für die Taglioni und Fanny Elßler geschrieben (*La Sylphide*, *La tempête*, *Le diable boiteux* usw.). Vgl. Quicherat, *A. N.* (1867, 3 Bde.); Et. Boutet de Monvel, *Un artiste d'autrefois, A. N.* (1903, 2 Bde.); s. auch Halévy, *Derniers souvenirs* (1863, S. 123ff.) und F. Hiller, *Künstlerleben* (1880). — Nourrits Bruder Auguste (* 1808 zu Paris, † 11. Jan. 1853 zu L'Isle Adam), war gleichfalls ein vortrefflicher Tenorist und zeitweilig Operndirektor im Haag, zu Amsterdam und zu Brüssel.

Nováček (spr.-wattschek), Ottokar, * 13. Mai 1866 zu Ungarisch-Weißkirchen, † 3. Febr. 1900 zu Neuyork, Schüler von Dont in Wien und Schradieck und Brodsky in Leipzig, erhielt 1889 den Mendelssohnpreis, war Mitglied des Brodsky-Quartetts, trat aber 1891 ins Bostoner Sinfonieorchester und 1892 als erster Bratschist in Damroschs Orchester, wurde auch wieder Mitglied des neuen Brodsky-Quartetts, trat aber 1899 aus Gesundheitsrücksichten von allen Stellungen zurück. N. war als Komponist begabt (3 Streichquartette [*Emoll, Edur, Cdur*], ein Klavierkonzert, Bulgarische Tänze für Klavier und Violine, ein *Perpetuum mobile* für Violine und Orchester, Violinstücke, Klavierstücke u. a.

Novák (spr. nowaak), Vítězslav, * 5. Dez. 1870 zu Kamenitz a. d. Linde (Böhmen), kam nach beendeten Gymnasialstudien nach Prag und studierte Jura und Philosophie, während er am Konservatorium (Jiránek, Stecker, Dvořák) seine musikalische Ausbildung erhielt. 1909—1920 wirkte er als Kompositionslehrer am utraquistischen Konservatorium in Prag, und ist seitdem Prof. für Komposition an der Meisterschule des tschech. Konservatoriums; 1919—22 Rektor der Anstalt. Er gehört zu den bedeutendsten tschechischen Komponisten, von nationaler (slowakischer) und französischer Prägung zugleich und hat auch als Lehrer einen großen Einfluß auf die Entwicklung der jungtschechischen Musik geübt. N. veröffentlichte (bei N. Simrock, durch Johannes Brahms empfohlen) Kammermusikwerke: Klaviertrio *Gmoll op. 1*, Klavierquintett *Amoll op. 12*, *Trio quasi una ballata Dmoll op. 27*, Streichquartette *op. 22 Gdur* und *op. 35 Ddur*, Klavierquartett *Cmoll op. 7*; Klavierstücke (fünfsätzige Tondichtung *Pan op. 43* [Ignaz Friedman gewidmet, später instrumentiert], Suite *Exoticon op. 45*, *Sonata eroica op. 24*, Slowakische Suite *op. 32* [s. unten], *Eklogen*, *Wallachische Tänze*, *Böhmische Tänze*, 6 Sonaten *op. 54* usw.), Lieder (*Zigeunerlieder op. 14*, *8 Notturnos*, *Erotikon*), Chorkompositionen (tschechisch), eine dreiaktige Oper *op. 50 Karlstein* (Prag 1916), die komische Oper *op. 49 Burgkobold* (Prag 1919), die Märchenoper *Lucerna* (*Die Laterne*, Prag 1923); *Jano der Geiger*; Pantomime *Signorina Gioventù* (1928); Ouvertüren *Maryša op. 18* und *Lady Godiva op. 42*, sinfonische Dichtungen *In der Tatra op. 26*, *Von ewiger Sehnsucht op. 33*, *Toman und die Waldfee op. 40*, *Slowakische Suite op. 32*, Orchesterserenade *op. 36*, Violinsonate und -sonatinen, *Der Sturm op. 42* [für Soli, Chor und Orchester], *Die Totenbraut* [dgl.] *op. 48* usw. Vgl. Zd. Nejedlý, *V. N.* (1921); J. Löwenbach, *V. N.* (*Die Musik*, 1911).

Novara. Vgl. P. Tornielli, *Teatro di N.* (1887); G. B. Morandi, *Per la storia del teatro in N.* (*Bollett. storico della prov. di N.* 1910, IV); G Bustico, *Gli spettacoli musicali al „Teatro Nuovo" di N.* (1779—1873), (*Riv. mus. ital.* XXV, 1918); derselbe, *Nuovo contributo sugli spettacoli musicali al Teatro novo di N.* (ebenda XXVI, 1919); derselbe, *Saverio Mercadante a. N.* (ebenda XXVIII, 1921); derselbe, *Il teatro antico di N.* (1922); G. Imazio, *Teatri e circoli* (1877).

Novellette, eine wohl zuerst von Schumann *(op. 21)* gebrauchte Bezeichnung für Klavierstücke freier Gestaltung mit einer größeren Anzahl von Themen; Schumann wählte wohl den neuen Namen, um den erzählenden Sinn in der Aneinanderreihung lyrischer Stücke zu betonen. Was die N.

von der Ballade wesentlich unterscheidet, ist ihr festlich-heiterer Grundton.

Novello, Vincent, der Begründer des bedeutenden Londoner Musikverlags N., Ewer and Co. (1811), * 6. Sept. 1781 zu London, † 9. Aug. 1861 in Nizza, 1797—1822 Organist der portugiesischen Gesandtschaftskapelle, wurde Mitbegründer der Philharmonic Society, deren Konzerte er mehrfach dirigierte, 1840—43 Organist der katholischen Kapelle zu Moorfields und lebte seit 1849 seiner Gesundheit wegen in Nizza. N. war selbst fruchtbarer Komponist (Messen, Motetten, Kantaten usw.), hat sich aber besonders als Herausgeber verdient gemacht, zuerst mit *A Collection of Sacred Music* (1811, 2 Bde.), der eine lange Reihe von Sammelwerken englischer Komponisten (*Purcell's Sacred Music*, 1829, 5 Bde.; *Croft's Anthems*, *Greene's Anthems*, *Boyce's Anthems* usw.) sowie deutscher Meister (Messen von Haydn, Mozart, Beethoven u. a.) folgte. Auch begründete er 1844 die noch blühende Musikzeitung *Musical Times* (vgl. Mainzer). Vgl. Mary Cowden-Clark, *The Life and Labours of V. N.* (London, Novello).— Novellos vierte Tochter Clara Anastasia, * 10. Juni 1818, † 12. März 1908 zu Rom, war eine gefeierte Oratoriensängerin, verheiratete sich 1843 mit einem Grafen Gigliucci, sang aber noch bis 1860. N.s ältester Sohn, Joseph Alfred, * 12. Aug. 1810, † 16. Juli 1896 zu Genua, war Baßsänger, hat sich aber besonders als Leiter des väterlichen Verlagsunternehmens verdient gemacht; er zog sich 1856 nach Nizza, später nach Genua zurück.

Noverre (spr. nowär), Jean Georges, * 29. April 1727 zu Paris, † 19. Nov. 1810 in St. Germain bei Paris; war Solotänzer zu Berlin, Ballettmeister an der Komischen Oper in Paris (1749), sodann zu London (1755), Lyon, Stuttgart, Wien, Mailand und endlich 1776—80 an der Großen Oper zu Paris. 1780 zog er sich ins Privatleben zurück. N. führte in das pantomimische Ballett zuerst dramatische Aktion ein und vervollkommnete diese Kunst erheblich; berühmte deutsche Komponisten seiner Ballette waren Starzer in Wien, Deller in Stuttgart und Toeschi in Mannheim. Er schrieb: *Lettres sur la danse et les ballets* (1760; mehrfach aufgelegt, deutsch 1769 [zum Teil von Lessing übersetzt; Neuausgabe von André Levinson, Paris 1927]; auch unter dem Titel: *Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier*, 1807) und *Observations sur la construction d'une nouvelle salle d'opéra* (1781). Vgl. C. E. Noverre, *Life and Works of the chevalier N.* (1882), Hermann Abert, *N. und sein Einfluß auf die dramatische Ballettkomposition* (*Jahrbuch Peters* 1908) u. H. Niedecken, *J. G. N. 1727—1810. Sein Leben und seine Beziehungen zur Musik* (Dissertation Halle 1919).

Novotný, Wenzel, * 17. Sept. 1849 in Wesetz bei Počatek, † Ende Juli 1922 in Prag, studierte nach absolviertem Gymnasium an der Prager Orgelschule (Skuhersky), war mehrere Jahre Redakteur der Musikzeitung *Dalibor* und Mitarbeiter andrer Zeitungen und übersetzte gegen 100 Operntexte ins Tschechische (hervorzuheben sind seine Übersetzungen der Werke Wagners, besonders der *Meistersinger*). N. komponierte viele Lieder, Werke für Violine und sammelte böhmische Volkslieder.

Novum et insigne opus musicum, Sammlung (2 Teile) von 4—6st. Motetten verschiedener deutscher und niederländischer Meister, herausgegeben von Joh. Ott in Nürnberg 1537 und 1538 (vertreten: B. Arthopius, A. de Bruck, Carpentras, J. Courtoys, Ben. Ducis, M. Eckel, Févin, Cost. Festa, Heinr. Finck, Galliculus, Gombert, Grefinger, Matth. Hermann, Haydenheimer, Hesdin, Heugel, Isaak, Jaquet, Josquin, Lebrun, de la Rue, Lupus, Mouton, Paminger, K. Rupsch, Samson, Senfl, Stoltzer, Verdelot, Willaert und Anonymi); eine sehr erweiterte Neuausgabe (3 Tle., 2. u. 3. Tl. mit dem Titel *Magnum opus musicum*) brachten 1558—59 Montan und Neuber in Nürnberg (hinzugekommen sind die Namen Eust. Babion, Baston, J. de Bachi, du Beron, Berchem, Jobst von Brant, Certon, Chastelain, Clemens non papa, J. Cleve, A. Caen, J. Contino, Crecquillon, de la Faige, Finot, A. Gallus, Chr. Hollander, Maillard, Manchicourt, P. Massenus, J. Morales, L. Piéton, Pionier, Ruffus, J. Vaet, N. Vismes, Castileti, Consilium, Goudimel, Cl. Morel, A. Tubal).

Novus thesaurus musicus, große Motettensammlung in 5 Büchern (4—5st.), herausgegeben von Petrus Joanellus bei Ant. Gardano in Venedig 1568; Komponisten: M. d. Buissons, J. de Bruck, J. Castileti, J. Chaynee, J. de Cleve, H. de la Court, A. de la Court, M. Deiß, J. Deslins, Ph. Leduc, W. Formellis, A. Gallus, Chr. Hollander, A. Gabrieli, Josquin, Lasso, J. Louys, Mahu, Fr. de Novoportu, Pévernage, A. de Ponte, Prenner, Regnart, Sim. de Roy, Lamb. de Sayve, P. Speilier, Trehou, Al. Uttendaler, J. Vaet, Verdiere, de Wert, M. Zaphel.

Nowakowski, Joseph, * 1800 zu Mniszck bei Radomsk in Polen, † 1865 in Warschau; ausgezeichneter Pianist, Schüler des Warschauer Konservatoriums, machte große Konzertreisen und wurde Professor am Alexanderinstitut in Warschau. Von seinen Kompositionen erschienen ca. 60 Werke (eine Ouvertüre, 12 Klaviereetüden, Quintette, Quartette, Kirchensachen, Fantasien, Nokturnen, eine Klavierschule, viele Lieder).

Nowowiejski, Eduard, jüngerer Bruder von Felix N., * 13. Okt. 1888 in Wartenburg (Ermland), wurde auf Veranlassung Bruchs und Joachims mit 15 Jahren Schüler der Berliner Kgl. Hochschule (Klavier: Rudorff, Barth, Börner), übernahm nach fünfjährigem Studium Kapellmeister- und Chorleiterstellungen, um sich dann ganz einer erfolgreichen konzertpianistischen Laufbahn zuzuwenden; 1916 erhielt er die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. N. lebt in Berlin.

Nowowiejski, Felix, * 7. Febr. 1877 in Wartenburg (Ermland), besuchte die Stiftschule zu Heiligelinde (Ostpr.), war dann Schü-

ler des Sternschen Konservatoriums in Berlin (Bußler, E. E. Taubert, O. Dienel, G. Holländer) und der Kirchen-Musikschule in Regensburg (Haberl, Haller, Renner) und zuletzt noch Bellermanns und (vier Jahre) der Meisterschule Max Bruchs in Berlin, 1902 bis 1904 als Meyerbeer-Stipendiat auf Studienreisen in Österreich, Italien, Frankreich und Belgien. N. gewann außerdem eine ganze Reihe Kompositionspreise (2 Staatsprämien, Chicagoer Kompositionspreis, Beethoven-Paderewski-Preis, 1905 Meyerbeer-Preis zum zweitenmal). 1905—09 wirkte N. als Kompositionslehrer und Dirigent von Chören in Berlin, seit Herbst 1909—14 war er Direktor der Mus.-Gesellschaft in Krakau und Kapellmeister der Warschauer Sinfoniekonzerte, kehrte dann nach Berlin zurück und war 1920—27 Lehrer für Kirchenmusik und Orgelspiel am Staatskonservatorium in Posen; seitdem lebt er ganz der Komposition. Sein Haupterfolg war das effektvolle dramatische Oratorium *Quo vadis*, das er in Amsterdam und Neuyork persönlich dirigiert hat. Werke: *op. 30 Quo vadis* nach Sienkiewicz für Soli, Chor, Orchester und Orgel (1907); *op. 35 Kreuzauffindung* (1913); *op. 36 Beatum Scelus* (Oratorium); *Vision der heiligen Katharina* (Oratorium); *op. 28 Vinetta*, eine baltische Legende (Oper, Posen 1924); *op. 46 Sigmundsglocke* (Oper); *op. 47 Berggeist* (oberschles. Volksoper); *op. 17 Sachsengänger* (Oper); *op. 37 Hohe Tatra* (Ballettpantomime in 3 Akten); *op. 18* Ballett *Polnische Hochzeit;* Ouvertüre *Swaty polskie (Polnische Brautwerbung); Kujawiak*, polnischer Nationaltanz für gemischten Chor und Orchester; *op. 32 Legende* für Violine u. Orchester oder Klavier; *op. 20* Klavierballade *Cis moll.* Orgelkompositionen u. a.: *Lauretanische Litanei*, Fragmente für Orchester; *op. 45* 2 Orgelsonaten *G moll, A moll.* Chorkomp.: Motetten, Madrigale, Balladen u. a.: *op. 48 Das Testament Boleslaus Chrobry; op. 43 N. 5 Missa Pacis* (Friedensmesse für liturgischen und Konzertgebrauch für gemischten Chor und Orgel (oder Orchester).

Nuceus s. Gaucquier.

Nucius (Nucis [Nütz?]), Johannes, *um 1556 zu Görlitz, 1591 Zisterziensermönch im Kloster Rauden, 1609 Abt des Klosters Himmelwitz in Schlesien, das 1617 abbrannte, † 25. März 1620. N. schrieb: *Musices poeticae sive De compositione cantus praeceptiones utilissimae* (1613). Seine erhaltenen Kompositionen sind *Modulationes sacrae* 5—6 v. (1591), 2 Bücher *Sacrae cantiones* 5—6 v. (I. . . . [2. Aufl. 1609], II. 1609), von denen das erste nur eine verbesserte Neuauflage der *Modulationes* von 1591 ist, und 2 Messen in Ms. Vgl. *Monatsh. f. MG.*, Jahrg. 36 (Reinh. Starke); ferner Bernhard Widmann, *J. N., Abt von Himmelwitz* (Bregenz 1921) und Ernst Kirsch, *Von der Persönlichkeit und dem Stil des . . . J. N.* (1926).

Nürnberg, vgl. *DTB.* V, 1 (Ad. Sandberger, *Bemerkungen zur Biographie Hans Leo Haßlers und seiner Brüder sowie zur MG. der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts*), sowie VI, 1 (Max Seiffert, *Nürnberger Meister der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts*), VII, 1 (E. Schmitz, Einleitung zu den ausgewählten Werken Joh. Stadens) und weiter Ad. Sandberger, *Zur Geschichte der Oper in Nürnberg in der 2. Hälfte des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts* (*AfMW.* I, 1 [Okt. 1918]); J. Chr. Wagenseil 1697 [s. dens.]; R. Drescher, *Nürnberger Meistersinger-Protokolle von 1575—1689*, 2 Bde. (1898); Th. Hampe, *Die Entwicklung des Theaterwesens in N. von der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts bis 1806* (1900); El. A. Krückeberg, *Ein historisches Konzert zu N. im Jahre 1643* (*AfMW.* I, 4); E. Mummenhof, *Musikpflege und Musikaufführungen im alten N.* (1908); Fritz Jahn, *Die Nürnberger Trompeten- und Posaunenmacher im 16. Jahrhundert* (*AfMW.* VII, 1; 1925); Joh. Neuhöfer, *Nachrichten von Künstlern und Werkleuten in Nürnberg aus dem Jahre 1547* (herausgegeben von G. W. K. Lochner, Wien 1875); Paul Cohen, *Musikdruck und -drucker zu Nürnberg im 16. Jahrhundert* (1927).

Nürnberg, Hermann, * 13. Nov. 1831 zu Potsdam, † 5. Sept. 1894 zu Berlin, dort Musiklehrer; schrieb zahllose leichte Unterrichtssachen, Sammlungen usw. für den Klavier-Dilettantenunterricht.

Nuitter (anagrammatisches Pseudonym von Truinet), Charles Louis Etienne, * 24. April 1828 und † 24. Febr. 1899 zu Paris, Advokat am Pariser Appellhof (1849); Übersetzer der Texte von Webers *Oberon* und *Preziosa*, Bellinis *Romeo und Julia*, Wagners *Rienzi, Holländer, Tannhäuser* und *Lohengrin* u. a., Verfasser von Texten für Ballette u. a., hat das Verdienst, die seiner Aufsicht unterstellten Archive der Pariser Großen Oper geordnet und katalogisiert und die Bibliothèque de l'Opéra begründet zu haben, und schrieb *Le nouvel Opéra* (1875), *Histoire et description de l'Opéra* (1884) und (mit Thoinan) *Les origines de l'opéra français* (1866).

Null (o), 1) in der Generalbaßschrift s. v. w. tasto solo, d. h. Anweisung, keine Akkorde zu greifen, sondern die Baßstimme nur unisono oder in Oktaven mitzuspielen. — 2) In Gottfried Webers Harmoniebezeichnung (bei einem kleinen Buchstaben) die Signatur des verminderten Dreiklangs (z. B. °c = c es ges.). — 3) In der Oettingen-Riemannschen Harmoniebezeichnung fordert o den Mollakkord unter dem durch Buchstaben angezeigten Tone, z. B. °e = a c e. Leider gebrauchen einige Kompromißler die Null beim Klangbuchstaben nur in dem Sinne des „Moll" und nicht des „Moll unter", mit Rücksicht auf die Gewöhnung der Musiker an die Benennung nach dem Baßton; sie täten besser, mit G. Weber große und kleine Buchstaben für Dur und Moll zu unterscheiden! Beim Funktionszeichen (°T, °S, °D) zeigt aber die Null einfach das Tongeschlecht als Moll an. — 4) In der Notierung für Streichinstrumente bedeutet die o, daß der Ton

durch eine leere Saite (franz. à vide) hervorzubringen ist. Vgl. Flageolett.

Nunn, Edward Cuthbert, * 23. Nov. 1868 zu Bristol, † 26. Nov. 1914 zu London; studierte an der R. A. M. bei Macfarren, Tob. Matthay und H. R. Rose; debütierte 1889 als Komponist mit seiner Orchesterromanze zu Old St. James's Hall und war Dirigent des Orchestervereins zu Leytonstone und der Operngesellschaft zu Ilford. Werke: Orchestersinfonie in 1 Satz *D dur;* Ballettsuite *Fête Champêtre;* 3 kleine Stücke (Marsch, Wiegenlied, Walzer); kleine Suite; Märchenoper *Kamar-al-Zaman;* Kinderopern: *The Fairy-Slipper; The Shepherdess and the Sweep;* musikalisches Märchen *The Garden of Paradise;* mythologischer Einakter *Sappho;* Opernburleske *William Tell;* Märchenoper *The Wooden Bowl;* Kirchenkantate *Everyman;* Andachtwerk *Via Dolorosa; Psalm C;* Violinstücke; Klavierstücke; Kirchenmusik; Lieder.

Nutzhorn, Heinrich, * 20. Febr. 1833 und † 1925 in Kopenhagen, Schüler von A. P. Berggreen, lange Jahre (1862—1910) Gesanglehrer an der Volkshochschule, 1901 Begründer und bis 1907 Bundesdirigent des Zentralgesangvereins für Seeland, Fünen und Jütland, Komponist vieler Gesänge für gemischten und Männerchor, gab heraus: *Sangbog for Höjskoler og Landbrugsskoler* (1894, 6. Aufl. 1908) und *Den danske Menigheds Salmesang* (2 Bde., 1904/17).

Nyenyere (spr. njenjere) ist ein volkstümliches Instrument, eine ung.-nationale Umformung der Drehleier.

Nyiregyházy (spr. njiredjhási), Erwin, * 19. Jan. 1903 in Budapest, Schüler von Prof. Thomán, Arnold, Székely in Budapest, Prof. E. v. Dohnányi und Frederic Lamond in Berlin, erregte als ungewöhnlich begabtes pianistisches Wunderkind früh Aufsehen. Er lebt jetzt in Amerika. Vgl. G. Révész, *E. N.* (1916).

O

O, 1) (ital.) „oder", z. B. Violino o Flauto. — 2) (lat.) die Interjektion O; speziell die Antiphonen zum Magnificat der neun dem Weihnachtsfest vorangehenden Tage (Antiphonia majores), welche mit O beginnen (Les O de Noël). — 3) Kreis ○, das Zeichen des Tempus perfectum (s. d.). — 4) In den mittelalterlichen Tonarien am Rande mit Neumen notierter Gesänge ist O das Merkzeichen, daß diese dem vierten Kirchenton angehören. — 5) Null, s. d.

Oakeley (spr. åk'li), Sir Herbert Stanley, * 22. Juli 1830 in Ealing (Middle Essex), † 26. Okt. 1903 zu Eastbourne (London), erhielt seine Erziehung am Gymnasium der Christuskirche zu Oxford, studierte Harmonie unter Elvey, Orgel unter Joh. Schneider in Dresden und besuchte einige Zeit das Konservatorium zu Leipzig. 1856—91 war O. Prof. der Musik an der Universität Edinburgh, wurde 1871 vom Erzbischof von Canterbury zum Dr. mus. ernannt und in der Folge mit Ehrenernennungen überhäuft (Dr. mus. Oxford 1879, Dublin 1887, St. Andrews 1888, Dr. jur. Aberdeen 1881, Edinburgh 1891 usw., Ehrenmitglied der musikalischen Akademien zu Bologna, Rom, Florenz usw.). 1876 wurde er in den Ritterstand erhoben (Sir). O. war ein ausgezeichneter Orgelspieler und gab regelmäßige Orgelkonzerte in Edinburgh. Von seinen Kompositionen wurden veröffentlicht: Gesänge mit Klavier und mit Orchester, Duette, 12 Chorlieder für gemischten Chor, Männerchöre, Bearbeitungen von 12 schottischen Volksmelodien für Chor, Studentenlieder, auch Klavierkompositionen, ein Festmarsch und ein Trauermarsch für Orchester, Jubiläumsode (1887) und kirchliche Gesangswerke (Anthems, ein Morgen- und Abendservice usw.). Vgl. E. M. Oakeley, *The Life of Sir H. St. O.* (1904).

Obbligo (ital. „Verbindlichkeit") nennt man in der Musik eine kontrapunktische Setzweise mit besonderen Fesseln; z. B. fallen alle Arten des Kanons oder des doppelten Kontrapunkts, auch der Basso ostinato unter den Begriff des O. Vgl. obligat.

Oberammergau. Vgl. Ed. Devrient, *Das Passionsschauspiel in Oberammergau* (1851, 4. Aufl. 1890); Ad. Sandberger, (*Mus. Wochenblatt* 1890); Hermine Diemer, *O. und seine Passionsspiele* (1910). Vgl. Passionsspiele und Dedler.

Oberbayern. Vgl. Johannes Freßl, *Die Musik des baiwarischen Landvolks* (München 1888 in *Oberbayrisches Archiv,* Bd. 46).

Oberborbeck, Felix, * 1. März 1900 in Essen, Schüler Ludwig Riemanns und des Kölner Konservatoriums, studierte in Münster, Freiburg, München und Bonn Musikwissenschaft, promovierte dort mit einer Arbeit über *Christoph Rheineck* 1923 (philologische Staatsprüfung 1923), bestand die erste künstlerische Staatsprüfung in Preußen (Berlin 1924), war 1922—25 Leiter des Bonner Bleibtreuorchesters, seit 1925 Lehrer an der neugegründeten Hochschule für Musik in Köln und städtischer Musikdirektor der Stadt Remscheid. Schrieb: *Deutsch- und Musikunterricht* (1928); *Methodik des Musikunterrichts* (1929).

Oberdörffer, Martin, * 11. Jan. 1865 zu Hamburg, † 8. Dez. 1926 in Leipzig, war zuerst Musikalienhändler, begründete 1888 in Leipzig einen eignen Verlag (Spinellis *A basso porto,* Umlaufts Preisoper *Evanthia,* Hausmanns *Enoch Arden,* Schröders *Asket* und *Aspasia,* Woyrsch' *Weiberkrieg*), verkaufte ihn aber 1900 und widmete sich ausschließlich dem Konzertgesange (Bariton); 1902 studierte er noch einige Zeit bei Gude-

hus in Dresden. Er lebte in Leipzig. Eine Reihe Lieder von O. selbst erschienen im Druck.

Oberdominante nennen einige Theoretiker die Dominante (s. d.) zur schärferen Unterscheidung von der Unterdominante.

Oberhoffer, Emil, * 10. Aug. 1867 bei München; studierte Klavier und Komposition bei Cyrill Kistler, später Klavier bei Philipp in Paris. Er ging dann nach Amerika und wurde, nach kurzem Aufenthalt in Neuyork, 1897 Dirigent des Apollo-Club in St. Paul, Minnesota; 1901 des Philharmonischen Club (Chorverein). Aus den Musikern der Stadt bildete er 1903 ein 50köpfiges Orchester, das Minneapolis-Symphony-Orchestra, mit dem er am 5. Nov. 1903 sein erstes Konzert gab und später jährlich über 200 Konzerte gab. 1923 folgte ihm als Dirigent Henri Verbruggen nach.

Oberhoffer, Heinrich, * 9. Dez. 1824 zu Pfalzel bei Trier, † 30. Mai 1885 zu Luxemburg, 1842—44 im Seminar zu Brühl gebildet, war Organist zu Trier, 1856 Prof. am Seminar zu Luxemburg und Organist an St. Michael, begründete 1862 die Musikzeitung *Cäcilia* (Trier). O. komponierte kirchliche Gesangssachen, schrieb über den gregorianischen Choral (1852) und gab eine Klavierschule und eine Kompositionslehre (1860 [1883]) heraus. Vgl. H. Fisquet, *H. O.* (o. J.).

Oberlausitz. Vgl. Max Gondolatsch, *Die musikalischen Beziehungen zwischen Leipzig und der O.* (*ZfMW.* IX, 8, 1927).

Oberleithner, Max von, * 11. Juli 1868 zu Mährisch-Schönberg, besuchte in Wien Gymnasium und Universität (Dr. juris), 1890—95 Privatschüler von Anton Bruckner (Theorie); im Herbst 1895 ging er als Theaterkapellmeister nach Teplitz, 1896/97 war er in der gleichen Eigenschaft in Düsseldorf und lebt seitdem meist in Wien. Seine Opern gehen auf schlagende, massive Wirkung aus: *Erlöst* (1akt., Düsseldorf 1899); *Ghitana* (4akt., Köln 1901); *Abbé Mouret* (Magdeburg 1908 und Berlin 1910); *Aphrodite* (Wien 1912); *La Vallière*, 1914 (Wien 1918, Volksoper); *Der eiserne Heiland*, 1916 (Wien, Volksoper, 20. Jan. 1917, Text von Bruno Warden, sein erfolgreichstes Werk); *Cäcilie* (Hamburg 1919); *Die silberne Flöte*, komische Oper; 3 Sinfonien (1898, 1902, 1911); ca. 50 Lieder.

Oberndorf a. N. Vgl. A. König, *Geschichte des Liederkranzes O. a. N.* (1908).

Oberpfalz. Vgl. Dom. Mettenleiter, *Musikgeschichte der Oberpfalz* (Amberg 1867).

Oberrhein. Vgl. K. Fr. Rieber, *Oberrheinische Meisterwerke der Kirchenmusik aus dem Mittelalter und der Reformationszeit* (Lörrach 1928).

Oberstadt, Carolus Detmar, * 23. Juni 1871 zu Tilburg (N.-Brabant); studierte am Hochschen Konservatorium in Frankfurt Klavier bei Marie und Clara Schumann, Theorie bei Knorr und Scholz, dann in Berlin bei Rudorff und Bargiel; dann als Kammermusikspieler in Bremen, seit 1894 Lehrer für Klavier am Konservatorium im Haag. Mit dem Haager Streichquartett hat er zweimal Spanien und Portugal bereist. Werke: zahlreiche Lieder und Klavierstücke; 2 Suiten für Klavier; Klavierkonzert; Violoncellkonzert; Suite für Violoncell, Klavier und Streichorchester; Violinkonzert; Suite für Streichorchester; Span. Rhaps die für Violoncell und Orchester; Kammermusik: Klavierquintett; Pastorales Klavierquartett; 2 Streichquartette; Trio; Sonate für Violine und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; *Idyll* für 5 Bläser.

Obersteiner, Johann, * 8. Okt. 1824 zu Zell am Ziller, wo sein Vater Forstwart war, † 24. März 1896 als Stadtpfarrchorregent in Kufstein, dort Kapellmeister der Bürgermusik, Gründer einer Liedertafel (1859). Er schrieb gegen 300 Werke, darunter 50 Instrumentalmessen, 10 Vespern, 3 Requiems usw., 100 deutsche Lieder und Musik zu P. Rob. Weißenhofers Passionsspiel in Vordertiersee.

Oberstimme nennt man im mehrstimmigen Satz die höchste der beteiligten Stimmen. Die O. ist (außer im fugierten Stil, der alle Stimmen gleich behandelt; vgl. Cantus) die vorzugsweise melodieführende Stimme, weshalb sie auch wohl Melodiestimme genannt wird.

Oberthür, Karl, * 4. März 1819 zu München, † 8. Nov. 1895 in London, lebte zuerst in Wiesbaden, Zürich und Frankfurt a. M., aber schon seit 1844 in London, von wo aus er wiederholt auf dem Kontinent, auch in Deutschland, als Harfenvirtuose konzertierte. Seine Kompositionen sind Solostücke für Harfe, ein Quartett für vier Harfen, eine Nokturne für drei Harfen, Trios für Harfe, Violine und Cello, ein Concertino für Harfe, aber auch Klavierstücke, Lieder, eine große Messe mit Harfe *(S. Filippo Neri)*, 2 Ouvertüren *(Macbeth* und *Rübezahl)*, eine Legende mit Harfe *(Loreley)*, eine Oper: *Floris de Namur* (zu Wiesbaden aufgeführt) usw.

Obertöne (Aliquottöne, Partialtöne, Teiltöne, franz. Sons harmoniques) heißen die bei schärferer Beobachtung in einem musikalischen Klange (s. d.) unterscheidbaren Einzeltöne verschiedener Höhe. Zuerst aufgewiesen wurden sie von Mersenne, erklärt von Sauveur (1701), der auch schon ihre Bedeutung für die Erkenntnis der Prinzipien der Harmonie betonte; Rameau (1722) baute auf die O. s in musikalisches System. Die O. sind nicht ein Phänomen der Tonwahrnehmung, d. h. sie existieren nicht nur in unseren Ohren, sondern haben ebenso reale Existenz wie die Töne, nach denen die Klänge benannt werden; daß man sie früher nicht bemerkte oder nicht beachtete, findet seine Erklärung in dem Umstande, daß sie in den meisten Klangfarben viel schwächer sind als der Grundton (s. Klangfarbe). Die analytische Mechanik erklärt die Notwendigkeit der Bildung der O. dahin, daß es nicht möglich ist, klangfähige Körper in so regelmäßiger Weise in Schwingungen zu versetzen, daß sie nur einfache Pendelschwingungen machen; die bei der Klangerzeugung durch

Streichen, Zupfen oder Anschlag einer Saite oder Anblasen einer Pfeife entstehende komplizierte Schwingungsform muß mathematisch erklärt werden als Summe von Pendelschwingungen eines Grundtons und einer ins Endlose verlaufenden Reihe von Tönen, die (betreffs der Schwingungszahlen) einfachen Vielfachen des Grundtons entsprechen.

Oberwerk s. Manuale.

Obligāt („verbindlich"; vgl. Obbligo) heißt eine Begleitstimme, welche nicht weggelassen werden kann, ohne den Wert des Tonstücks zu beeinträchtigen. Das Gegenteil von o. ist ad libitum (s. d.). Besonders nennt man eine Instrumentalstimme o., welche mit einer Singstimme konzertiert (z. B. in Arien mit obligater Violine oder Oboe, Flöte, außer dem sonstigen Akkompagnement), in welchem Falle aber die Singstimme dennoch stets die eigentliche Hauptpartie bleibt. In Kammermusikwerken aus der Zeit der beginnenden Emanzipation des Klaviers (Mitte des 18. Jahrhunderts) ist oft der (ausgearbeitete) Klavierpart als o. bezeichnet zum Unterschied von dem nur durch einen bezifferten Baß angedeuteten der Generalbaßliteratur; desgleichen erscheint in Anton Filtz' *op. 6* (Trio für Violoncell, obl. Fl. [Violine] und B.c.) an erster Stelle genannt das Violoncello obbligato, weil es von der Generalbaßstimme emanzipiert ist. Nicht selten sind dagegen in dieser Zeit (bei Schobert u. a.) die Streichparte von Klavier-Ensemblewerken als „akkompagnierende", ad libitum, bezeichnet. Vgl. H. Riemanns Einleitung zu der Auswahl von *Mannheimer Kammermusik DTB.* XV, 1.

Oboe (deutsch, engl., ital. [Oboè] usw.), auch Hoboe (v. franz. Hautbois „hohes Holzblasinstrument" im Gegensatz zum Basson [Fagott], dem „tiefen" Holzblasinstrument; daraus, daß das französische Wort in alle Sprachen überging, schließt man, daß das Instrument in Frankreich erfunden wurde). In ihrer jetzigen Gestalt ist die O. etwa 275 Jahre alt, abgesehen natürlich von den Vervollkommnungen der Mensur und der Vermehrung der Klappen, die anfänglich nur zwei waren und zuerst 1727 von Gerhard Hoffmann, Bürgermeister zu Rastenberg, auf vier vermehrt wurden; doch blieben Instrumente mit 2—3 Klappen noch durch das ganze Jahrhundert in Gebrauch. Heute, wo nebeneinander verschiedene Systeme des Baues der Oboen bestehen, gibt es Oboen mit 9—14 Klappen. J. G. Walthers Lexikon (1732) gibt der O. bereits einen Umfang von klein c bis d^3, und Koch (1802) läßt Virtuosen bis f^3 hinaufgehen und erklärt die Technik ausführlich. Verdienste um die Verbesserung der Oboen haben Jakob Friedr. Grundmann in Dresden (* 1727, † 1807), Christoph Delusse in Paris und die italienischen Oboisten Gebrüder Besozzi sowie die Dresdner Familie Grenser. Um 1840 wurde das Böhmische Ringklappensystem durch die Brüder Charles und Frédéric Triébert in Paris auf die O. übertragen. Die O. hat sich aus der uralten Schalmei (s. d.) entwickelt und gehört zu den Instrumenten mit doppeltem Rohrblatt. Der Umfang der O. ist heute (I.):



Doch schreibt man für Orchester besser nur wie II., da das tiefe b manchen Instrumenten noch fehlt und nicht jeder die höchsten Töne in der Gewalt hat. Vgl. auch das über die Härte der Rohrblätter unter „Fagott" Gesagte. Der Klang der O. ist ein wenig näselnd, aber viel kerniger als der der Flöte und weniger sinnlich-üppig als der der Klarinette; ihr Charakter im getragenen Gesang ist Naivität, Keuschheit, weshalb sie in der Opernmusik und Programmusik eine große Rolle spielt als ‚Repräsentantin' der Jungfräulichkeit. In der Kirchenmusik wird sie noch heute der Klarinette durchaus vorgezogen. Eine im 19. Jahrh. sehr beliebte oder richtiger wieder mehr und mehr in Aufnahme kommende Abart der O. ist die Altoboe, bekannt unter dem Namen Englischhorn (Cor anglais, Corno inglese) mit dem Umfang:



d. h. eine Quinte tiefer als die O. Englischhorn wird als transponierendes Instrument behandelt; man notiert es eine Quinte höher als es klingt, also (wie F-Horn):



Der Körper des Englischhorns wurde seiner Länge wegen im flachen Winkel geknickt, von Heckel aber zuerst, und jetzt allgemein gerade gebaut; im 17. und 18. Jahrhundert, wo es als O. da caccia allgemein verbreitet war, hatte es sichelförmige Gestalt wie der Zink und war mit Leder überzogen. Bach schreibt für die O. da caccia nicht transponiert, sondern mit Baßschlüssel. Einen neuen Zuwachs hat die Familie der Oboe erfahren durch die zwischen der englischen Oboe und dem Fagott in der Mitte stehende Baritonoboe, deren Umfang dem der Oboe in der tieferen Oktave (dem Fagott) entspricht (B—b^1). Dieses von W. Heckel konstruierte Instrument (darum auch Heckelphon genannt) ist zuerst in Richard Strauß' *Salome* (1905) ins Orchester eingeführt worden (u. a. auch in Weingartners 3. Sinfonie 1911). Auch hat W. Heckel ein Pikkoloheckelphon konstruiert, das eine Quarte höher steht als die gewöhnliche O. (in F). — Die in Bachs Kantate 131 verlangte Oboe in B ist wahrscheinlich eine Flöte in B (wie in Kantate 18). Ganz ver-

altet (doch von Richard Strauß in der *Sinfoniadomestica* verlangt) ist die Oboè d'amore (Hautbois d'amour), welche eine kleine Terz tiefer stand, als die gewöhnliche O., also in A, sich aber von der gleichgestimmten Oboè basso (Grand hautbois) dadurch unterschied, daß sie einen kugelförmigen Schalltrichter mit enger Öffnung hatte, wodurch der Klang stark gedämpft wurde (Bach schreibt für Hautbois d'amour meist ohne Transposition und gebraucht sie immer für bestimmte, individuelle Zwecke). Oboè piccolo ist der ältere Name der gewöhnlichen O. Von Lully bis in die Zeit der Individualisierung der Bläser im Orchester der klassischen Sinfonie (also etwa 1680—1750) war die Oboe wie die Violine ein in 2 Parten (1. und 2. Oboe) mehrfach besetztes Ripieninstrument, und zwar gingen die Oboen zumeist unisono mit den Violinen; nur in Trio-Episoden traten 2 Oboen und ein Fagott in Solobesetzung heraus. — Die älteste Oboeschule ist *The art of playing on the hautbois explained* von Thomas Crosse (London 1697). Berühmte Virtuosen auf der O. waren resp. sind: Galliard (um 1700), die Brüder Besozzi (1735), Sallantin, Lebrun, Ramm, J. Ch. Fischer, Garnier, Barth, G. Vogt, Sellner. Barret, Thurner, Lavigne, die Familie Ferling, Klammke, Flemming; von Schul- und Vortragswerken sind hervorzuheben die Methoden von Sellner, Barret, Garnier (deutsch von Wieprecht), Küffner (2. Aufl. von Fr. Volbach 1894), H. Kling, R. Rosenthal (1909), die 48 Etüden *(op. 31)* von Ferling, Konzerte von Rietz *(op. 33)*, Ed. Stein *(op. 10)*, Klughardt *(op. 18)* usw.; auch haben die meisten der oben genannten übrigen Meister des Instruments Übungs- und Vortragsstücke, Konzerte usw. für dasselbe geschrieben. 1927 wurde ein Oboisten-Bund mit dem Sitz Leipzig gegründet. Vgl. L. Bechler und B. Rahm, *Die O. und die ihr verwandten Instrumente nebst biographischen Skizzen der bedeutendsten ihrer Meister* (mit einem Anhang: *Musikliteratur für O. und Englischhorn* von Dr. Philipp Losch, 1914).

Die Orgelstimme O. ist eine 8-Fuß-Zungenstimme mit zylindrischen Aufsätzen, auf welche oben ein Trichter aufgelötet ist, so daß die Form der Aufsätze der des Orchesterinstruments O. ähnelt, aber auch mit konischem Aufsatz und einem Deckel mit seitlichen Löchern. O. war lange eine sog. halbe Stimme, d. h. sie wurde nur für die obere Hälfte der Klaviatur disponiert und in der Tiefe durch Fagott (s. d.) ergänzt. Heute werden beide Stimmen als durchgehende gebaut.

Obrecht (Hobrecht, Obertus, Hobertus), Jakob, jüngerer Zeitgenosse Ockeghems, * um 1430 zu Utrecht, 1456 Kathedralkapellmeister in Utrecht, 1474 Kapellsänger am Hofe des Herkules von Este zu Ferrara, dann wieder in Utrecht, wo Erasmus von Rotterdam seinen Unterricht genoß, 1483—85 an der Kathedrale zu Cambrai, 1489 Kantor, 1490 Kapellmeister an St. Donat in Brügge, 1492 Nachfolger von Jakob Barbireau als Kapellmeister an Notre Dame zu Antwerpen, 1498 wieder an St. Donat, 1500 Probst an St. Peter zu Thourout, 1501 wieder in Antwerpen, 1504 in Italien, † 1505 zu Ferrara an der Pest. Von seinen Werken sind uns 24 Messen, 22 Motetten, eine Anzahl weltlicher Werke und eine Passion überliefert, die in einer von Johannes Wolf im Auftrage des Vereins für niederländische Musikgeschichte redigierten Gesamtausgabe (mit Ausnahme von zwei nur in zwei Stimmen nachweisbaren Messen, deren eine, über *Adieu mes amours*, kürzlich in der Universitäts-Bibliothek Jena anonym aufgefunden wurde, und zwei, ebenfalls kürzlich aufgetauchten, textlosen Sätzen) vollständig vorliegen (30 Lieferungen, Amsterdam und Leipzig, 1912—21). Für die große Wertschätzung, die Obrecht seinerzeit genoß, spricht die Zahl seiner gedruckten und handschriftlich überlieferten Werke. Schon 1503 druckt Petrucci einen Band von 5 Messen, und einige Jahre später gibt Gregor Mewes aus Neu-Angermünde wiederum 5 Messen in einem Bande heraus. Weitere Messen, Motetten und Chansons finden sich in fast allen frühen Sammeldruckwerken und Handschriften der Zeit. O.s Stil wächst aus der Kunst der späten Dufay-Zeit organisch heraus. Er eignet sich die stilistischen Errungenschaften der schulbildenden Meister an und verarbeitet sie. Neben Dufay scheinen Jakob Barbireau und Ockeghem auf seine Entwicklung großen Einfluß ausgeübt zu haben, doch brachte seinem eigenartigen Hang zu volltönenden Harmonien, zur klaren Periodisierung, zum festen tonalen Bau, zu gleichgewichtigen Formmassen wohl der entscheidende Eindruck der volkstümlichen Liedformen Italiens die volle Reife des persönlichen Stils. Sein Verhältnis zu den jüngeren Zeitgenossen, zu Josquin und Isaac, bestand im gegenseitigen Nehmen und Geben, doch scheint O. in der Überwindung der mehr linear eingestellten, ornamentalen Kunst der Ockeghem-Schule vorangegangen und zu den radikalsten Ergebnissen gelangt zu sein. Vgl. O. J. Gombosi, *Jakob O., eine stilkritische Studie* (Leipzig 1925); Peter Wagner, *Geschichte der Messe*, S. 114—139.

O'Brien, Charles H. F., schottischer Komponist, * 6. Sept. 1882 zu Edinburgh; Schüler von Hamish MacCunn; jetzt Gesanglehrer und Dozent über musikalischen Vortrag an der Kgl. Hochschule in Edinburgh; Examinator für Theorie und Vom-Blatt-Singen an der R. Choral Union ebenda. Als Komponist hat er, bei allem Festhalten an klassizistischem Ausdruck, früh eine ausgeprägt schottische Sprache gefunden; seine Sinfonie *F moll op. 23* ist in der schottischen Musik ein Markstein. Werke: Konzertouvertüren *To Spring* und *Ellangowan* (beide aufgeführt zu Bournemouth); *The Minstrel's Curse;* Klaviersonate *E moll op. 14; Arabesque.*

Obrist, Aloys, * 30. März 1867 in San Remo, † 29. Juni 1910 in Stuttgart (durch Selbstmord, nachdem er die Sängerin Anna

Sutter aus Eifersucht erschossen), lebte seit 1875 in Weimar, wo er das Gymnasium absolvierte, war da in der Musik Schüler von Müller-Hartung, machte noch Kompositionsstudien unter Albert Becker in Berlin, wo er 1892 zum Dr. phil. promovierte (Dissertation *Melchior Franck*, 1892). Nach dreijähriger Kapellmeistertätigkeit an den Stadttheatern zu Rostock, Brünn und Augsburg wurde er 1895 Zumpes Nachfolger als Hofkapellmeister in Stuttgart, wo er auch die Abonnementskonzerte dirigierte. Seit 1900 lebte O. wieder auf seiner Besitzung in Weimar (Kustos des Liszt-Museums und Vorsitzender der Revisionskommission für die Gesamtausgabe der Werke Liszts), übernahm aber 1907/08 abermals als Gast die Hofkapellmeisterstelle in Stuttgart. O. beschäftigte sich in seinem letzten Jahrzehnt besonders mit der Instrumentenkunde; er besaß eine wertvolle Sammlung alter Musikinstrumente, welche durch Verfügung seines Bruders, des Bildhauers Hermann O., in den Besitz des Bach-Museums in Eisenach überging.

Obstinato s. Ostinato.

Obuchow, Nikolas, russischer Komponist, * 1892 in Moskau, Sohn des langjährigen Direktors der früheren Kais. Oper in Moskau; Schüler von Tscherepnin und Steinberg am Petersburger Konservatorium, nach 1919 noch von Ravel in Paris (Orchestrierung). Er hat in Paris Kompositionen von Dichtungen Balmonts veröffentlicht, Teile eines umfangreichen Oratoriums *Livre de vie (Das Buch des Lebens)*, das seine wesentlich religiöse Richtung offenbart. O. ist bis zu einem gewissen Grade von Skrjabin beeinflußt, seine Musik basiert harmonisch auf der Selbständigkeit und Gleichwertigkeit der 12 temperierten Halbtöne. In der dritten seiner Veröffentlichungen hat er auch die Notation mit ♯ und ♭ aufgegeben und den fünf Klängen, die den schwarzen Tasten der Klaviatur entsprechen, eigene Namen und Zeichen gegeben.

Ocarina, flageolettartiges Instrument aus gebranntem Ton in Gestalt etwa einer geschlossenen Muschel, mit einer Reihe von Tonlöchern; von sanftem, etwa dem einer gedackten Orgelpfeife ähnlichen Ton, mehr Spielzeug als Musikinstrument.

O'Carolan (spr. okärolän), Turlogh, einer der letzten irischen Barden, * 1670 zu Newtown bei Nobber (Meath), * 25. März 1738 in Alderford House (Roscommon); erblindete mit 16 Jahren an den Pocken und wurde schon mit 22 Jahren wandernder Sänger, d. h. er durchzog zu Roß das Land, begleitet von einem Diener, der die Harfe trug und das Pferd führte, genoß überall Gastfreundschaft und sang seine national gehaltenen, aber selbst erfundenen Weisen. Ausgewählte Lieder O'C.s enthält die Sammlung von Buntry, 1796. Einer seiner Söhne veröffentlichte 1747 eine Sammlung seiner Lieder.

Ochetus s. Hoketus.

Ochs, Siegfried, * 19. April 1858 zu Frankfurt a. M., studierte zuerst am Polytechnikum zu Darmstadt und der Universität Heidelberg Chemie, dann, anfangs an der Kgl. Hochschule zu Berlin, die er jedoch nach einigen Jahren mit Privatstunden bei Kiel und Urban vertauschte, Musik. O. ist der Begründer (1882) und Leiter des Philharmonischen Chors in Berlin, den er zu ganz außerordentlichem Ansehen brachte, der im Sommer 1920 aber infolge der Ungunst der Verhältnisse seine Selbständigkeit aufgeben mußte und von der Staatl. Hochschule für Musik als Hochschulchor übernommen wurde. O. trat damit in den Lehrkörper der Hochschule als Leiter der Oratorienklasse ein und übernahm zugleich die dort veranstalteten Choraufführungen (bis 1928). Mit seinem Chor hat O. die ersten strichlosen Aufführungen der Matthäuspassion, Erstaufführungen von Werken Bruckners, H. Wolfs, Regers u. v. a. veranstaltet. O. ist auch ein begabter Komponist, besonders für das Humoristische (komische Oper *Im Namen des Gesetzes*, Hamburg 1888, Lieder, Duette usw.), gilt indessen vor allem als einer der ersten, von starker Initiative erfüllten Chordirigenten Deutschlands. Er schrieb: *Der deutsche Gesangverein*, 4 Bde. (Berlin 1923 ff.); *Über die Art, Musik zu hören* (1926 [1928]), und gab einige revidierte Bachsche Kantaten in Eulenburgs kleiner Partitur-Ausgabe heraus. Vgl. seine Autobiographie *Geschehenes, Gesehenes* (1922).

Ochs, Traugott, * 19. Okt. 1854 zu Altenfeld in Schwarzburg-Sondershausen, † 27. Aug. 1919 in Berlin, Schüler von W. Stade in Arnstadt und Erdmannsdörfer in Sondershausen, 1879/80 am Berliner Kgl. Institut für Kirchenmusik und Privatschüler von Kiel, wurde 1880 Seminarmusiklehrer zu Neuzelle, 1883 Organist zu Wismar (1889 auch Dirigent der Singakademie), 1893 Schulgesangl hrer, Organist und Dirigent des Musikvereins zu Guben. 1898 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt und ging 1899 als Direktor des Musikvereins und der Musikschule nach Brünn; aber bereits 1900 wurde er als Städtischer Musikdirektor nach Bielefeld berufen, wo er 1904 ein Konservatorium begründete. 1907—10 war er als Nachfolger Karl Schröders Hofkapellmeister und Direktor des Fürstl. Konservatoriums zu Sondershausen (Nachfolger R. Herfurth). 1911 begründete er in Berlin ein eigenes Konservatorium. O. machte sich durch Chorkompositionen bekannt (*Deutsches Aufgebot* für Männerchor und Orchester, Requiem), schrieb auch Orgelstücke, eine Chorgesangschule für Männerstimmen usw.

Ochsenkuhn, Sebastian, Lautenist am Hofe Otto Heinrichs von der Pfalz, * 6. Febr. 1521 (nach dem Datum auf seinem Porträt), † 20. Aug. 1574 zu Heidelberg; veröffentlichte 1558 ein *Tabulaturbuch auf die Lauten* (77 Motetten, deutsche Lieder, französische Chansons usw. in Lautenbearbeitung).

Ockeghem (Ockenheim, Okekem, Okenghem, Okeguan usw., sogar Okergan; vgl. M. Cauchie, *Les véritables nom et prénom d'O.*, in *Rev. de musicologie*, 1926), Johannes, der für seine Zeit maßgebende Altmeister des durchimitierenden a cappella-Stils (um 1460), und zwar wahrscheinlich nur für die Kirchenkomposition (Motetten, Messen), während für das weltliche Lied (Chanson) der mit Instrumenten begleitete Stil sich noch eine Generation länger hielt; der Lehrer von Josquin des Prés, Pierre de la Rue, Brumel, Compère usw., * ca. 1430; da er 1443/44 Chorknabe der Kathedrale zu Antwerpen war, wahrscheinlich um 1450 Schüler Dufays zu Cambrai, 1453 bereits am Hofe Karls VII. zu Paris (1454 schon als Komponist und premier chapellain erwähnt), 1459 in der hohen Ehrenstellung eines Trésorier der Abtei St. Martin in Tours, doch seit 1461 zu Paris wohnend, 1465 Kgl. Kapellmeister, reiste 1469 auf Kosten des Königs nach Spanien, 1484 ebenso nach Flandern (zum Friedensschluß?) und starb 1495 in Tours. Von O.s Kompositionen sind ca. 15 Messen erhalten, auch 7 Motetten, ein 36st. *Deo gratia* (neunfach kanonisch, aufgelöst vollständig mitgeteilt bei Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1 S. 237ff.; das Stück ist als in der Heidelberger Schloßbibliothek befindlich 1504 in einem in München erhaltenen Briefe Virdungs erwähnt; vgl. *Kirchenmus. Jahrbuch* 1911 B. A. Wallner, *Seb. Virdung von Amberg*), 19 Chansons und 4 Kanons. Der 1525 gestorbene Dichter Crestin schrieb ein Trauergedicht auf O.s Tod, das vielfach wieder abgedruckt wurde. In neueren Drucken fanden sich bisher nur einige Sätze der Messe *Cujusvis toni* (beliebig in jedem der Kirchentöne zu singen) in den Musikgeschichtswerken von Forkel, Kiesewetter und Ambros, auch in Rochlitz' *Sammlung*, und ein Bruchstück der *Missa prolationum* in Bellermanns *Kontrapunkt*, ein 3st. *Rätselkanon* in den meisten Musikgeschichten, bei Ambros (V.) auch die Chanson *Se vostre cœur*, die Messen *Le serviteur* und *Caput* in den *DTÖ.* XIX, 1 (1912); bis erfreulicherweise die Abteilung zur Herausgabe älterer Musik bei der Deutschen Musikgesellschaft mit der Ausgabe von sämtlichen Werken O.s begann (I, 1927, acht Messen, ed. Dragan Plamenac). Vgl. H. Riemann, *Handbuch der MG.* Bd. II, 1, S. 225—72; Burbure, *I. v. O.* 1856 [2. Aufl. 1868]; E. Thoinan, *Déploration de G. Crétin sur le trépas de J. O., musicien* (1864); M. Brenet, *J. de O.* (1893, in neuer Bearbeitung auch in *Musique et musiciens de la vieille France*, 1911, wichtig); de Marcy, *J. O.* (1895); Dr. Plamenac, *Autour d'O.* (*Revue musicale*, Febr. 1928); derselbe, *J. O. als Motetten- und Chansonkomponist* (Wiener Diss. 1925, ungedruckt).

Ocón y Rivas, Eduardo, * 12. Jan. 1834 zu Malaga, † Febr. 1901; Orgelschüler von Benoit am Pariser Konservatorium, Gründer und Direktor des Konservatoriums zu Malaga; ausgezeichnet als Erzieher, Folklorist und Komponist von Kirchen-, auch einigen weltlichen Werken die in Spanien populär waren. Seine Volksliedersammlung *Cantos Españoles* (Br. & H.) ist ein wertvoller Beitrag zur Geschichte des spanischen Folklore; sein Bolero de Concierto, ursprünglich für Klavier, wurde für Orchester bearbeitet.

Octava s. Oktave.

Octuor (Ottetto) s. Oktett.

Oddone Sulli-Rao, Elisabetta, * 13. Aug. 1878 zu Mailand, wo sie das Konservatorium besuchte. Sie hat ein Klavierquartett und ein Streichquartett und Opern geschrieben. Ihr Hauptverdienst liegt jedoch in ihrer Tätigkeit als Sammlerin und Propagandistin des italienischen Volksliedes: *Canzoniere popolare italiano; Canzoncine per bimbi; Cantilene popolari dei bimbi d'Italia* (Bergamo); Monographie über *Gaetano Coronaro* (Rom 1921).

Ode (griech., „Gesang"), lyrisches Gedicht sowie die Komposition eines solchen. In Petruccis *Frotto'e*-Drucken heißen *Ode* simple vierzeilige Strophen (jambische Siebensilbler), die drei ersten Zeilen mit gleichem Endreim, während an die vierte der Reim der folgenden Strophe anschließt (*a a a b // b b b c* usw.), meist einfach homophon gesetzt. Im 18. Jahrh. nannte man die kümmerlichen Erstlinge des neuen Liederfrühlings Oden, ähnlich wie man im 17. Jahrhundert die Strophenlieder Arien genannt hatte; ihre Kompositionsweise hatte mit den antiken Maßen (vgl. Odenkomposition) nichts zu tun und selbst die Kompositionen der Oden Klopstocks verhüllten die antikisierenden Metra der Dichtungen gänzlich durch die musikalische Einkleidung. Vgl. Lied, Berlinische Oden, Gräfe, Sperontes usw. Zur Geschichte der Odendichtung vgl. auch Merker-Stammler, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* Bd. II (1928), und Karl Viëtor, *Geschichte der deutschen O.* (München 1924).

Odenkomposition, metrische. Die Versuche, die antiken lyrischen Metra mit strenger Wiedergabe der Silbenquantitäten im schlichten vierstimmigen Satze musikalisch neu zu beleben, waren eine gewiß nur natürliche Begleiterscheinung des Humanismus des 15. und 16. Jahrhunderts und gehen auf die spezielle Anregung von Konrad Celtis und seine Vorlesungen über Poetik an der Universität Ingolstadt (1492—97) zurück. Doch kommen vereinzelte Beispiele schon in den Trienter Codices des 15. Jahrhunderts (*DTÖ.* VII, 89) vor; auch die in Petruccis *Frottole lib. IV.* (1504 [*Modo di cantar versi latini* usw.]) sind wohl noch nicht auf Celtis' Einfluß zurückzuführen, wohl aber die *Melopœiae . . . super 22 genera carminum Horatii* des Petrus Tritonius [Treybenreif] (1507 [Öglin], 1532 [Egenolph], 1556 [Egenolph]); ihm folgte Ludwig Senfl mit *Varia carminum genera quibus tum Horatius tum alii poetae graeci et lat'ni* usw. (Nürnberg, Formschneyder, 1532) und dann gleichzeitig

(1539) Paul Hofhaymer mit seinen *Harmoniae poeticae* (Nürnberg, Petrejus) und Benedict Ducis, *Melodien über alle Oden des Horaz* (Ulm 1539 [noch nicht wiedergefunden, aber bestimmt gedruckt]). Spanische und italienische Sonette finden sich bei den spanischen Lautenmeistern des 16. Jahrhunderts 1555 erscheint der erste französische Versuch, nämlich: Cl. Goudimels *Q. Horatii Flacci . . . odae . . . ad rhythmos musicos redactae;* die zweifellos ebenfalls in diese Kategorie gehörigen Chansons von Baif (s. d.) scheinen leider verloren zu sein (1562, 1578, 1580), doch sind Kompositionen seiner *Chansonnettes mesurées* von J. Mauduit (1586) und Claude le Jeune (posthum 1603 in *Le printemps*) erhalten. Vgl. auch Ronsart und Castro. (Für die französische Poetik bedeuten diese Bestrebungen den verunglückten Versuch, der Versbildung ein neues Fundament zu geben durch Zuweisung bestimmter Quantitäten und Akzentansprüche an die Silben mittels Unterscheidung von Haupt- [Stamm-] und Nebensilben.) Weiter sind zu nennen die *Harmoniae ad omnes Odas* usw. in des Stiphelius *Libellus scholasticus* (1607), die Oden im Anhange der *Hymni sacri* des Sethus Calvisius (1594), die metrischen Kompositionen der Buchananschen Psalmenparaphrasen durch Statius Olthovius (1585 [1619]) und Joh. Eccards Kompositionen der Oden Helmbolds (1596). Vgl. die bezüglichen Studien von R. von Liliencron (*Vierteljahrsschr. f. MW.* III. 26 ff., VI. 309 ff. und IX. 246, auch die Beiträge von Widmann daselbst V. 290 und Eickhoff daselbst VII. 108 ff.) sowie P. M. Masson, *L'humanisme musical en France au XVIe siècle* (*Bull. franç. de la S. I. M.*, April und Juli 1907); derselbe, *Le mouvement humaniste* (in Lavignacs *Encyclop.*). Daß diese Kompositionen von historischer Bedeutung gewesen wären für die Herausbildung des harmonischen Satzes aus dem polyphonen, ist wohl zu bezweifeln, da Hymnen, Villancicos, Tanzlieder und Frottolen schon früher und dauernd schlicht Note gegen Note gesetzt wurden. Wohl aber beweisen sie, daß die Melodien der in alten Maßen (sapphischen, alkäischen, Hexametern) gedichteten kirchlichen Hymnen sich von der Einhaltung der antiken Skansion weit entfernt hatten und alle Rhythmen auf die einfachsten musikalischen Grundschemata zurückführten (Viertakter). Der Kunstwert dieser künstlich durch eine falsch angewendete Reflexion erzeugten Literatur der O. ist nur ein sehr bedingter. Über die weitere Geschichte der Odenkomposition vgl. Erich Schenk, *G. A. Paganelli* (Münch. Diss., Salzburg 1928, S. 44 ff.).

Odense. Vgl. Chr. M. R. Petersen, *Odense musik forening 1866—1916 Og dens forgangere 1856—1866* (1916).

Oderzo. Vgl. C. Musatti, *Il Teatro Sociale di O.* (1914).

Ode-symphonie (franz.), s. v. w. Sinfonie mit Chor (Beethovens 9. Sinfonie und ihre Nachfolger).

Odhecaton (= 100 Gesänge [in Wirklichkeit nur 99]), Titel des, abgesehen von den 25 Jahre weiter zurück nachweisbaren Typendrucken von Choralnoten (vgl. Ulr. Hahn) ältesten mit Notentypen gedruckten Musikwerkes (3-, 4- und 5 st. Chansons und Motetten damals berühmter Meister, Venedig 1501 durch Ott. dei Petrucci). Vgl. die Aufweisungen des Inhalts bei Weckerlin, *L'ancienne chanson populaire en France* und E. Vogel (*Jahrbuch Peters* 1895), ferner M. Cauchie, *L'Odhecaton, recueil de musique instrumentale* (*Rev. de musicologie* 1925) und *A propos des trois recueils instrumentaux de la série de l'Odhecaton* (ebenda 1928). Eine Faksimile-Ausgabe des überaus seltenen Druckwerks hat H. Expert (s. d.) verheißen; auf alle Fälle ist ein baldiger Neudruck in hohem Maße erwünscht.

Odington, Walter, Benediktinermönch zu Evesham, später zu Merton College (Oxford), † nach 1330, ist einer der bedeutendsten älteren Mensuralmusikschriftsteller. Sein um 1300 verfaßter Traktat *De speculatione musices* lag lange unbeachtet in der Bibliothek des Christ College zu Cambridge und ist erst 1864 von Coussemaker (*Script.* I) abgedruckt worden. Er enthält u. a. die erste Motivierung der Konsonanz der großen und kleinen Terz als 4 : 5 bzw. 5 : 6 mit Aufweisung des Kommas 80 : 81 und des konsonanten Dreiklangs(!). Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 119 ff. und 197 ff.

Odojewski, Fürst Wladimir Feodorowitsch, * 1803 und † 11. März 1869 in Moskau, einer der ersten Musikgelehrten Rußlands und bekannter Novellist (*Seb. Bach, Das letzte Quartett Beethovens, Der Improvisator* in *Russische Nächte*); bis 1846 Direktor des Rumjanzew-Museums in Moskau; dann Vizedirektor der Kais. Öffentlichen Bibliothek in Petersburg; trat als literarischer Vor- und Mitkämpfer Glinkas und seiner Epoche auf und erwarb sich große Verdienste als Forscher auf den Gebieten des russischen Volkliedes und Kirchengesanges; veröffentlichte: *Das ursprüngliche großrussische Volkslied, Musikalische Grammatik für Nichtmusiker* (Moskau 1868), *Die russische und die sogenannte allgemeine Musik* (1867), *Zur Frage des altrussischen Gesanges* (1864), *Versuch über die Melismen im Bereiche der altrussischen Tetrachorde* (Moskau 1869); der handschriftliche Nachlaß O.s, der vieles Wertvolle enthält, befindet sich in der Öffentlichen Bibliothek zu Leningrad; von seinen Kompositionen wurde nur eine *Berceuse* veröffentlicht (Moskau, Jurgenson). Vgl. Iwanow-Korssunsky, *Die musikal. Wirksamkeit des Fürsten W. F. Odojewski* (*Mus. Annalen* I, Petersburg 1922); N. A. Jantschuk, *Fürst W. F. Odojewski* (Arbeiten der Mus. Ethnogr. Kommission, Bd. I, Moskau 1906).

Odo von Clugny (heilig gesprochen, nicht zu verwechseln mit dem ca 100 Jahre jüngeren Odilo von Clugny [994—1048]), Musikschriftsteller des 10. Jahrhunderts,

Schüler von Remi d'Auxerre, war 899 Kanonikus und Kapellsänger zu Tours, trat 909 in das Kloster Baume (Franche Comté) und war in der Folge Abt der Klöster Aurillac, Fleuri und seit 927 von Clugny, wo er 18. Nov. 942 starb. Der, wenn nicht von O. selbst abgefaßte, so doch unter seiner Autorität geschriebene *Dialogus de musica*, auch *Enchiridion (musices)* genannt, ist nebst dem *Proœmium* eines noch unveröffentlichten *Tonarius* und einem mit *Musicae artis disciplina* beginnenden Traktat abgedruckt bei Gerbert (*Script.* I). O. ist, wie es scheint, derjenige, welcher statt der älteren Buchstabennotation (A—G im Sinne unseres c—h) die seither übliche Bedeutung der Tonbuchstaben (A B C D E F G = unser A H c d e f g) eingeführte; auch das *Γ* (Gamma) für den Ton unter A taucht bei ihm zuerst auf, desgleichen die Doppelgestalt des b als ♭ rotundum und ♯ quadratum; überhaupt scheint er eine bedeutende theoretische Einsicht besessen zu haben. Vgl. H. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 55 ff. Vgl. Buchstabentonschrift.

Öchsler, Elias, * 19. März 1850 zu Spielberg (bayr. Fichtelgebirge), † 15. Sept. 1917 in Erlangen, bildete sich zuerst zum Schullehrer und wurde dann Schüler der Münchener Kgl. Akademie, war zuerst angestellt als Seminarmusiklehrer in Bamberg und wurde 1888 Nachfolger von Herzog als Universitätsmusiklehrer und Direktor des Instituts für Kirchenmusik in Erlangen. 1899 erhielt er den Titel Kgl. Professor. Er schrieb Orgel- und Chorwerke, im ganzen 24 Opera.

Oedenburg. Vgl. Joh. Neubauer, *Geschichte des O.er Wirtschaftsbürger-MGV. von seiner Gründung im Jahre 1887 bis . . .1927.* Sopron (Ungarn) 1927.

Öglin, Erhard, der erste deutsche Drucker (zu Augsburg), welcher Mensuralmusik mit Typen druckte, nämlich die im Verlag von Joh. Riemann in Augsburg erschienenen *Melopœiae sive harmoniae tetracenticae* des Peter Tritonius (1507, grober Typen-Doppeldruck) und das hauptsächlich deutsche Texte enthaltende mehrstimmige Liederbuch von 1512 (neue Partiturausgabe mit Klavierauszug von Eitner in den Publikationen der *Gesellschaft für Musikforschung* Jahrgang 9; Autoren sind nicht genannt, doch sind Hofhaymer, Isaak, Machinger, Renner, Senfl als vertreten festgestellt).

Ölander, Per August, * 8. Jan. 1824 in Linköping, † 3. Aug. 1886 in Stockholm, Schüler seines Vaters (Organist), studierte die Cameralia in Upsala und wurde dort zum Kammerschreiber, später zum Kontrolleur im Zollwesen ernannt; schwedischer Komponist der Oper *Blenda* (1876) in Hallströms Stil, der Operette *Mäster Placide* (1879), einer Sinfonie *(Es dur)*, *Missa solemnis*, einiger Psalmen Davids, eines Sextetts, mehrerer Streichquartette u. a.

Ölschlegel, Alfred, * 25. Febr. 1847 zu Auscha (Böhmen), † 19. Juni 1915 in Leipzig, Schüler der Prager Orgelschule, war Theaterkapellmeister zu Hamburg, Teplitz, Würzburg, Karlsbad und Wien (Karltheater), später Militärkapellmeister zu Klagenfurt, dann Dirigent der Kurkapelle in Franzensbad, seit 1909 in Arco. Komponist der Operetten *Prinz und Maurer* (Klagenfurt 1884), *Der Schelm von Bergen* (Wien 1888), *Der Landstreicher* (Magdeburg 1893) und der Oper *Kynast* (Altenburg 1898).

Oeser, August, * 17. Jan. 1865 zu Schwerin, Sohn des Violoncellisten und Hofkapellisten Wilhelm O., Schüler des Konservatoriums in Sondershausen, von Rheinberger und Franz Lachner in München; 1889 in Hamburg, dann bis 1901 in Wilhelmsburg, hierauf in Charlottenburg und endlich in Bremen der Lehrtätigkeit, dem Schrifttum (Bücher: *Es kommt der Tag . . .!*; *Die große Metanoia*) und der Komposition lebend. Schrieb: Opern: *Die Richterin; Vaterlandsliebe;* Märchenspiel *Schmid Mimer;* Weihnachts-Kinder-Sinfonie u. a. Orchester-Chorwerke; Kammermusik; Lieder.

Östen, 1) Theodor, * 31. Dez. 1813 und † 16. März 1870 zu Berlin, Schüler der Kompositionsschule der Kgl. Akademie zu Berlin (Rungenhagen, A. W. Bach), schrieb zahllose Klaviersachen, die dem Genre der sogenannten „Salonmusik" angehören. Seine *Kinderträume op. 65* gab Walter Niemann neu heraus (1913). O.s Sohn — 2) Max Otto, * 20. Nov. 1843 in Berlin, † 12. Dez. 1917 in Königsberg i. Pr., Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und von A. W. Bach, Ed. Grell und W. Taubert, wurde Organist der Berliner Bartholomäusgemeinde, leitete 1874—78 die Liedertafel in Koburg und 1878—1904 den Männergesangverein „Melodia" in Königsberg, wo er auch als Kantor und Organist tätig war; als Komponist folgte er dem Beispiele seines Vaters.

Oesterlein, Nikolaus, * 4. Mai 1842 und † 8. Okt. 1898 zu Wien, war ein begeisterter Sammler von Wagneriana und begründete ein Wagnermuseum, das nach seinem Tode in Eisenach domiziliert wurde. O. schrieb *Bayreuth* (Wien 1877), einen *Katalog einer Wagnerbibliothek* (1882—95, 4 Bde.) und *Über Schicksale . . . des Wagner-Museums in Wien* (1892).

Oesterreich, Georg, * 15. März 1664 in Magdeburg, † 6. Juni 1735 in Wolfenbüttel, Schüler von Johann Scheffler, dann von Joh. Schelle in Leipzig und (1678) des Johanneums in Hamburg, als Student dann wieder ein Jahr in Leipzig, hierauf als Tenorist an der Hamburger Oper, in Braunschweig und Wolfenbüttel (1686—89), wo er noch Theile als Lehrer viel verdankte; 1689—1702 in Gottorp und Schleswig, dazwischen (um 1695) in Koburg, 1702—35 wieder in Braunschweig und Wolfenbüttel als Schloßkantor und Kapellmeister. Von Oe. sind handschriftlich 45 Kompositionen erhalten: 16 geistliche und weltliche Solostücke, 2 Duette und 27 Chorwerke, die zwischen den Kantatenformen des 17. und 18. Jahrhunderts vermitteln, und von denen die Vokalkonzerte und Solokantaten die bedeutendsten

sind. Vgl. A. Soltys, *G. Oe., sein Leben und seine Werke* (*AfMW.* IV, 2; 1922).

Österreicher, Georg, * 1563 in Wiebelsheim bei Windsheim, † 9. Jan. 1621 in Windsheim, war 1588 Kollaborator und 1608 auch Kantor in Windsheim. 1615 veröffentlichte er ein *Kantorbüchlein* mit geistlichen Liedern (2. Aufl. [vermehrt] 1623).

Östvig, Karl Aagard, norwegischer Bühnentenor, * 17. Mai 1889 zu Oslo, besuchte erst die Militärschule und studierte Gesang bei W. Kloed und arbeitete dann 4 Jahre bei Steinbach und Walter in Köln. 1914 debütierte er an der Stuttgarter Hofoper, an der er 5 Jahre blieb; seit 1919 an der Wiener Staatsoper; in den letzten Jahren immer mehr als Operettensänger tätig. In Norwegen debütierte er 1915 als Konzertsänger. Er ist ein Sängerdarsteller, ohne blendende Stimme, aber von suggestiver Gesamterscheinung.

Oettingen, Arthur Joachim von, * 28. März 1836 zu Dorpat als Sohn des livländischen Landmarschalls und Landrats von Oe., † 6. Sept. 1920 in Leipzig, erhielt seine Schulbildung auf der Privatanstalt Fellin in Livland und studierte zuerst Astronomie und dann Physik an der Universität zu Dorpat (1853—58), setzte seine physikalischen, physiologischen und mathematischen Studien 1859—62 in Paris und Berlin fort und habilitierte sich 1863 als Privatdozent der Physik an der Universität seiner Vaterstadt. 1865 wurde er zum außerordentlichen, 1866 zum ordentlichen Professor der Physik ernannt, war 1869—74 Sekretär der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft in Dorpat und seit 1877 korrespondierendes Mitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften. 1894 trat O. zufolge der Russifizierung der Universität Dorpat (Juriew) in Pension und ließ sich in Leipzig nieder, wo er an der Universität bis 1919 ordentlicher Honorarprofessor war; im Juli dieses Jahres trat er in den Ruhestand. Außer wertvollen Arbeiten auf naturwissenschaftlichem Gebiete hat O., der in Dorpat Vorsitzender der Musikalischen Gesellschaft und Dirigent eines routinierten Dilettantenorchesters war, als Musiktheoretiker Ansehen erlangt durch sein *Harmoniesystem in dualer Entwickelung* (1866; 1913 in zweiter Auflage unter dem Titel *Das duale Harmoniesystem*), das zuerst eine schlagende Kritik von Helmholtz' *Lehre von den Tonempfindungen* gab und deren ungenügende Erklärung der Mollkonsonanz und der Dissonanz aufdeckte. O. greift, ähnlich wie Hauptmann, aber konsequenter, auf die bereits von Zarlino (s. d.) gegebene duale Fundamentierung der Harmonielehre zurück. Durch Bezeichnung des Mollakkords nach seinem obersten Tone hat O. den Anstoß zu der radikalen Reform der praktischen Harmonielehrmethode gegeben, welche H. Riemanns Lehrbücher durchführen. Doch hat Riemann die duale Terminologie O.s als die Praxis ohne Not belastend aufgegeben (Phonika = Molltonika, Regnante = Dominante in Moll). 1894 gab O. eine deutsche Übersetzung von O. Sefferis *Neue rationelle Gesangschule* heraus; 1916 veröffentlichte er noch (in den Abh. der Kgl. Sächsischen Akademie der Wissenschaften, mathematisch-physikalische Kl, 34, II) *Die Grundlagen der Musikwissenschaft.* O. war ein eifriger Verfechter der Notwendigkeit, die reine Stimmung in die musikalische Unterrichtspraxis einzuführen.

Œuvre (franz., spr. öwr'). Werk auf französischen Titeln s. v. w. Opus, s. Op.

Œuvres mêlées s. Haffner.

Offenbach, Jacques, * 20. (21.?) Juni 1819 zu Köln, † 4. (5.) Okt. 1880 in Paris, war der Sohn des Kantors der israelitischen Gemeinde zu Köln, Isaac O. (eigentlich Eberscht), der unter anderm 1839 ein *Allgemeines Gebetbuch* für die israelitische Jugend herausgab. O. kam als Knabe nach Paris, war kurze Zeit Schüler des Konservatoriums (in der Celloklasse von Vaslin) und hat Paris nicht anders als vorübergehend verlassen. Nachdem er zuerst einige Zeit als Cellist im Orchester der Komischen Oper mitgespielt und sich durch gefällige Kompositionen Lafontainescher Fabeln bekannt gemacht hatte, erlangte er 1849 die Kapellmeisterstelle am Théâtre français, wo er mit der *Chanson de Fortunio,* einer Einlage in A. de Mussets *Chandelier,* seinen ersten Bühnenerfolg hatte, und wurde 1855 selbst Opernunternehmer, indem er seine *Bouffes-Parisiens,* zuerst in der Salle Lacazes (Champs Elysées) mit *La nuit blanche* (5. Juli) und *Les deux aveugles* eröffnete und sie nach einigen Monaten in das Théâtre Comte in der Passage Choiseul verlegte. Eine große Zahl seiner ersten Werkchen ging hier in Szene. 1866 legte er die Direktion nieder und brachte seine Stücke auf verschiedene Pariser Bühnen (Variétés, Palais Royal usw.), trat aber 1872 nochmals als Unternehmer auf, und zwar am Théâtre de la Gaîté, welches er 1876 an Vinzentini abgab, der es als „Théâtre lyrique" fortführte. Nach einer ziemlich mißratenen Tour durch Amerika, welche er in den *Notes d'un musicien en voyage* (1877; mit einer Biographie O.s von A. Wolff) beschrieb, lebte er nur noch der Inszenierung seiner Werke, zuletzt arg von der Gicht geplagt. O. hat im ganzen 102 Bühnenwerke geschrieben, darunter viele einaktige (*Die Insel Tulipatan,* 1869; *Das Mädchen von Elizondo, Les Bavards, Die Verlobung bei der Laterne,* 1857; *Fortunios Lied,* 1861), aber auch die größeren drei- und vieraktigen Werke in jenem Genre von Musik, für welche die Franzosen das nicht übersetzbare Wort musiquette haben (s. v. w. Miniaturmusik, aber mit einem tadelnden Beigeschmack, zugleich Miniatur und Karikatur). Die Offenbachsche Operette ist nicht nur der Prototyp einer parodistischen Musik von graziösester Frechheit und frechster Grazie, sondern auch das Spiegelbild des Pariser Lebens zur Zeit des zweiten Kaiserreichs und als solches kulturhistorisch bedeutsam. Die Musik O.s hält sich zwar durch-

aus an der Oberfläche, ist aber nicht ohne pikanten, vor allem rhythmischen Reiz und reich an echten melodischen Einfällen. Seine ersten Stücke waren: *Les alcôves* (Paris 1847, im Konzert), *Marietta* (Köln 1849) und *Pepito* (Paris 1853). Als die bekanntesten und beliebtesten seiner Operetten seien genannt *Orphée aux enfers* (*Orpheus in der Unterwelt*, 1858), *La belle Hélène* (*Die schöne Helena*, 1864), *Barbe-Bleue* (*Blaubart*, 1866), *La vie parisienne* (*Pariser Leben*, 1866), *La Grandduchesse de Gérolstein* (1867), *Madame Favart* (1879). Mit seinem letzten, sich über das Niveau der andern erhebenden und aus dem Skurrilen und Unheimlichen ins Ernste hinüberschlagenden Werk *Les contes d'Hoffmann* (*Hoffmanns Erzählungen;* erst nach seinem Tode 1881 in Paris aufgeführt) hat O. das heutige Opernrepertoire um ein in seiner Art geniales Werk von größter Beliebtheit bereichert, ein Erfolg, der seiner ebenfalls nachgelassenen *La belle Lurette*(ergänzt von Delibes, Paris 1880) versagt blieb. Leopold Schmidt stellte aus Teilen älterer Operetten und nachgelassenen Manuskripten (?) die Operette *Der Bogen des Odysseus* zusammen (Frankfurt a. M. 1913), ferner *Die glückliche Insel* (1917). Angeblich aus dem Nachlaß O.s stammt auch die von Stern und Zamara zurechtgemachte Oper *Der Goldschmied von Toledo* (Mannheim 1919). Neuerdings hat Rob. Haas in der Wiener Nationalbibliothek zwei autographe Partituren O.s aufgefunden: *Les braconniers (Die Wilddiebe)* und das Märchenspiel *La lune (Die Reise in den Mond)*. Vor Beginn seiner theatralischen Karriere schrieb O. einige Hefte Celloduette, Stücke für Cello und Klavier und Lieder. Vgl. Alb. de Lasalle, *Histoire des Bouffes parisiens* (Paris 1860); E. de Mirecourt, *O.* (1867); André Martinet, *J. O.* (1887); Louis Schneider, *O.* (Paris 1923); P. Bekker, *J. O.* (1909); E. Rieger, *O. und seine Wiener Schule* (1920); *Jacques O. Beiträge zu seinem Leben und seinen Werken.* Herausgeber Kurt Soldan (1924); und A. Hanemann, *Der junge O.* (*Neue Musikzeitung* 1919, Heft 19—22). — Ein Bruder O.s, Jules O. (* 1815, † im Okt. 1880), war mehrere Jahre Kapellmeister an den Bouffes-Parisiens.

Offertorium (Offerenda, franz. Offertoire), heißt in der katholischen Liturgie das Gebet während der Opferung der Hostie und des Weines durch die Priester, unmittelbar nach dem Credo (ursprünglich antiphon gesungen [*Antiphona ad offerendum*], später responsorial). Das Gregorianische Antiphonar enthält für die Messe eines jeden Tags im Jahr, ausgenommen Freitag und Samstag der Karwoche, einen besonderen Psalmenvers als O.; doch ist längst der Gebrauch eingeführt, daß außer der Gregorianischen Melodie noch eine Motette auf einen andern biblischen Text als O. gesungen wird. Solcher Art sind die meisten mehrstimmig gefaßten Offertorien; manche sind auch mit Instrumental-(Orgel-)Begleitung geschrieben. Ist der Text des mehrstimmigen O. der vom Tage, so erübrigt sich eine gregorianisch gesungene Wiedergabe, die andernfalls vorgeschrieben ist.

Officium (lateinisch), Gottesdienst, insbesondere früher auch Terminus für die Meßgesänge (Messenoffizien), während man jetzt unter O. nicht die Meßgesänge, sondern das Chorgebet außer der Messe versteht. O. defunctorum, die Tagzeiten für die Verstorbenen (im Brevier), O. matutinum, Mette; O. vespertinum, Vesper. Vgl. Stundenoffizium.

Ogiński, Graf Michael Kasimir, Großfeldherr von Litauen (* 1731 und † 1803 zu Warschau), unterhielt in seiner Residenz Slonin ein Orchester und verbesserte die Harfe, schrieb auch angeblich einige Polonäsen.

Ogiński, Graf Michael Kleophas, Großschatzmeister von Litauen, * 7. Okt. 1765 zu Guzów bei Warschau, † 18. Okt. 1833 zu Florenz, Schüler von Kozlowski und Viotti, schrieb Polonäsen, Romanzen (mit französischem Text), Märsche und Opern. Vgl. *Mémoires de M. O. sur la Pologne et les Polonais* (1826/27, 4 Bde.), auch Jachimecki, *Geschichte der polnischen Musik* (1920).

Ohe, aus der, Adele, Pianistin und Komponistin, * 11. Dez. 1864 in Hannover, trat schon im Alter von sieben Jahren öffentlich auf, wurde 1872 Schülerin erst von Franz Kullak an der Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin, dann von Theodor Kullak; von 1876—86 Schülerin Liszts in Weimar. Ausgedehnte Konzertreisen führten sie erst durch Amerika, dann (seit 1892) durch ganz Europa; sie lebt jetzt in Berlin (1900 Großherzoglich Sächsische, 1905 Anhaltische, 1907 Kgl. Preußische Hofpianistin). Von ihren Kompositionen sind erschienen: Suiten und Stücke für Klavier, Sonate für Klavier und Violine *Fis dur op. 16*, Lieder.

Ohlsson, J. Richard, schwedischer Violinist und Komponist, * 9. März 1874 zu Stockholm; studierte dort am Kgl. Konservatorium Violine und 1896 Violine und Komposition an der Londoner R. A. M.; 1915 Mitglied der Kgl. Musikakademie in Stockholm. Werke: *Elégie* und *Valse Carnaval* für Violine und Orchester 1897 (aufgeführt 1922); Streichquartett Nr. I *E moll* 1898; Nr. II *D dur* 1899; Nr. III *As dur* 1914; Konzertstück für Violine und Orchester, 1918; andere Stücke für Violine und Orchester.

Ohnesorg, Karl, * 29. Juni 1867 zu Mannheim, † 15. Nov. 1919 in Hannover, Schüler von Reinecke, Zwintscher, Draeseke, Theaterkapellmeister in Königsberg, Lübeck, Riga (1900—10), Halle (1912/13) usw., Komponist der Opern *Die Bettlerin vom Pont des Arts* (Lübeck 1899) und *Die Gauklerin* (Riga 1905), des Balletts *Zauber einer Polarnacht* und der Operetten *Der gelbe Prinz* (Dresden 1911), *Lady Luftikus* (Nürnberg 1911) und *Jonge Meisje* (Dresden 1912).

Ohr. Das O. des Menschen wie der höher stehenden Tierarten ist ein äußerst komplizierter Mechanismus. Der Anatom unterscheidet das äußere Ohr (bis zum Trommelfell), das Mittelohr vom Trommelfell bis zu den durch Membranen abgeschlossenen Eingängen zum inneren Ohr. Der Physiologe unterscheidet den schalleitenden Teil des O.s (äußeres und Mittelohr) und den schallempfindenden Teil (inneres Ohr). Für den Musikästhetiker ist das O. in seiner Gesamtheit ein Apparat, welcher die klingend gemachte Schöpfung der Phantasie des Komponisten der rezeptiven Tonphantasie des Hörers vermittelt und ihre Wiederumsetzung in Tonvorstellungen ermöglicht. — Der äußere Schalltrichter, die Ohrmuschel mit dem Gehörgang, endet zunächst am Trommelfell, einer straff gespannten Membran, welche die Paukenhöhle (das Mittelohr) verschließt. In dieser liegen die drei Gehörknöchelchen, deren erstes, der Hammer, das Trommelfell trichterförmig nach innen gezogen hält. Mit dem Hammer ist der Ambos, mit diesem der Steigbügel durch ein Gelenk verbunden, welcher auf der dem Trommelfell gegenüberliegenden Seite der Paukenhöhle, von einer schmalen Membran umsäumt, eine Öffnung (das ovale Fenster, Vorhofsfenster, „fenestra vestibuli") nach dem inneren O., dem Labyrinth, verschließt. Das ganz mit Wasser angefüllte Labyrinth zerfällt in eine bauchige Höhle (Vorhof), drei Bogengänge mit flaschenförmigen Erweiterungen (Ampullen) und die Schnecke, deren Form der Name andeutet. Im Vorhof, teils schwimmend, teils an den knöchernen Wänden befestigt, befindet sich das häutige Labyrinth, welches die Form des knöchernen in verjüngtem Maßstab nachbildet. Die Schnecke ist wieder durch eine Scheidewand in zwei Gänge geteilt, deren erster (die Vorhofstreppe) in den Vorhof einmündet und in der Spitze der Schnecke, wo die Scheidewand wegfällt, mit dem zweiten (der Paukentreppe) kommuniziert, welcher seinerseits ganz geschlossen zur Paukenhöhle zurückführt, von der er durch eine feine Membran, das runde Fenster (Schneckenfenster, „fenestra cochleae"), abgeschlossen ist. Wird nun das Trommelfell durch Schallwellen getroffen, so werden dadurch die äußerst gelenkig gefügten Gehörknöchelchen bewegt, und durch diese wird der Druck, indem der Steigbügel tiefer in das ovale Fenster hineingepreßt wird, dem Labyrinthwasser mitgeteilt, welches nur an einer einzigen Stelle nachgeben kann, nämlich durch die Membran des runden Fensters, d. h. nachdem die Bewegung das ganze innere Ohr durchlaufen hat. Dem Drucke des runden Fensters auf die Luft in der Paukenhöhle gibt diese durch die Eustachische Röhre (tuba Eustachii), einen kleinen trompetenartigen Gang, der nach der Rachenhöhle mündet, nach, ohne das Trommelfell aufs neue zu erschüttern. Der Hörnerv (acusticus) tritt an der Basis der Schnecke in das O. ein, und geht im Schneckengange, einem in dem Vorhofgange und dem Paukengange liegenden dritten Kanal, zum „Cortischen Organ". Trotz mancher Angriffe gilt im allgemeinen doch noch die Helmholtzsche Annahme, daß dieses Sinnes-Endorgan resonatorisch mitbewegt und dadurch die physikalische Schallbewegung in spezifischen Nervenreiz umgewandelt wird, der dann weiter im Gehirn zur Wahrnehmung kommt. Der außer dem Hörnerv an der Basis in die Schnecke eintretende „Vorhofnerv" dient weniger dem Hören als der Regulierung des Körpergleichgewichts: seine Störungen bei Erkrankungen des inneren Ohrs veranlassen die bekannten Schwindelerscheinungen. Die Ohrtrompete ist für gewöhnlich geschlossen. Ihr Kanal öffnet sich bei Anspannung der Gaumenmuskulatur und gestattet dadurch einen Ausgleich des Luftdruckes in der Paukenhöhle mit dem der äußeren Atmosphäre. Störungen in dieser Tätigkeit bewirken krankhafte Spannungsverhältnisse im schallleitenden Apparat und dadurch Schwerhörigkeit und Ohrensausen. Die Ohrtrompete ist der Weg, auf welchem Mittelohrleiden, besonders die so häufige Mittelohrentzündung, entstehen, indem sie den Übergang von Erkrankungen des Nasenrachenraumes nach der Paukenhöhle vermittelt. (Vgl. „Analyse der Klänge durchs O."). Näheres bei H. Helmholtz, *Lehre von den Tonempfindungen* (4. Aufl., S. 225 ff. und 669 ff.).

Ohteki (O-teki), japanische Flöte mit 6—7 Grifflöchern (Grundtöne *d' e' fis' g' gis' a' h' cis''*). Der O. mit 6 Grifflöchern fehlt das *gis*.

Oktabaß s. Vuillaume.

Oktave (Octava, sc. vox), die achte Stufe in diatonischer Folge, welche ebenso heißt wie der Ausgangston (vgl. Intervall). Über die harmonische Bedeutung der O. s. Klang. — Über die „kurze Oktave" der Orgel (Mi Re Ut) s. Kurze O. „Regel der Oktave" s. Regula.

Oktavengattungen s. Griechische Musik.

Oktavhorn vgl. Eichborn.

Oktett (Ottetto), eine Komposition für acht Instrumente (Streich- oder Blasinstrumente oder beides), vom Doppelquartett dadurch unterschieden, daß nicht zwei Gruppen von je vier Instrumenten einander gegenüberstehen, sondern alle acht Instrumente als ein Chor zusammenwirken. Ein solches O. ist z. B. das von Mendelssohn. Auch ein Gesangsensemble von 8 Stimmen heißt O. Bezüglich der sprachlichen Mißbildung „Octuor" vgl. Quintuor.

Olczewska, Maria, eigentlich Marie Berchtenbreiter, * 12. Aug. 1892 in der Nähe von Augsburg, erst Operettensängerin, kurze Zeit am Leipziger Stadttheater, 1920 bis 1923 und seit 1925 an der Wiener Staatsoper, vielfach auf Gastspielreisen, ausgezeichnete Opern-Altistin (Fricka, Brangäne, Waltraute, Amneris usw.). Seit 1925 ist sie mit dem hervorragenden Baritonisten Dr. Emil Schipper verheiratet.

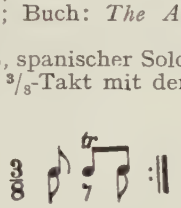
Oldberg, Arne, * 12. Juli 1874 zu Youngstown (Ohio), Schüler von Leschetizky (Klavier) in Wien und von Rheinberger (Komposition) an der Münchner Akademie, seit 1899 Klavier- und Kompositionslehrer, jetzt Direktor an der Northwestern University School of Music zu Evanston (Ill.). Er schrieb: drei Sinfonien *E moll op. 23, C moll op. 34, F moll op. 41;* Ouvertüren und Fantasien für Orchester; Variationen für Orgel und Orchester *op. 19*; Variationen für Klavier, Harfe und Orchester *op. 40;* je ein Klavier-, Orgel- und Hornkonzert; zwei Klavierquintette, ein Streichquartett *op. 15*, ein Bläserquintett und Klavierwerke.

Oldenburg. Vgl. Joh. Wolfram, *Geschichte des Oldenburger Singvereins von 1821 bis 1896 nebst einem einleitenden Beitrage zur Geschichte der Musik in O. von der Zeit Anton Günthers bis zur Gründung des Singvereins* (1603—1821) (Oldenburg 1896); Ad. Schütte, *Geschichte des oldenburgischen Kirchengesangs* (Dissertat. Münster 1923, ungedruckt).

Old English Edition s. Arkwright.

Oldroyd, George, englischer Organist und Komponist, * 1. Dez. 1886 zu Healey bei Batley (Yorkshire); Schüler von A. Eaglefield-Hull, Johan Rasch (Violine) und Frank Arnold; 1915 Organist an der englischen St. Georgskirche in Paris, 1919 an St. Alban's, Holborn; 1921 an St. Michael's, Croydon und dort Dirigent der Bach Society; Lehrer für Orgel und Harmonium am Trinity Coll. of Music; 1917 Mus. Doc., London. Er schrieb: Orgelstücke; Lieder; Kirchenmusik; ein Stabat Mater; Schulgesangsstücke; Buch: *The Accompaniment of Plainchant.*

Ole (El Ole), spanischer Solotanz mäßiger Bewegung im $^3/_8$-Takt mit dem Kastagnettenrhythmus:



O'Leary, Arthur, * 15. März 1834 zu Tralee, co. Kerry, † 13. März 1919 zu London; seit 1847 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles) und von Rob. und Clara Schumann stark beeinflußt. 1852 studierte er noch bei Sterndale Bennett an der R. A. M. in London und war 1856—1903 Lehrer an dieser Anstalt. Er schrieb: Orchester- und Klaviermusik; gab heraus: Klavierwerke von Sterndale Bennett; Messen von Hummel und Schubert.

Olenin, Alexander Alexejewitsch, * 13. Juni 1865 im Rjasanschen Gouv., Schüler von P. Pabst (Klavier) und M. Erdmannsdörfer (Komposition); stand zeitweilig dem Balakirewschen Kreise nahe; nahm tätigen Anteil an der Gründung des „Hauses des Liedes" seiner Schwester Marie O. d'Alheim in Moskau. Er wurde bekannt durch seine Vokalkompositionen in nationalrussischem Stil (die Liederzyklen *Der Herbst, Dorfliebe, Die Heimat, Der Bauernsohn, Die Straße* u. a.); 1916 gelangte in Moskau seine Volksoper *Kudejar* zur Erstaufführung; schrieb noch eine Klaviersonate, zwei Trios, ein Poem für Orchester *Nach der Schlacht* und 52 Lieder zu Texten von Heine.

Olenina vgl. Dalheim.

Olibrio, Flavio Anicio, Pseudonym von Joh. Friedr. Agricola (s. d.).

Oliphant, Thomas, * 25. Dez. 1799 zu Condie (Perthshire), † 9. März 1873 zu London; Mitglied und zuletzt Präsident der Madrigal Society; schrieb: *A Brief Account of the Madrigal Society* (1835); *A Short Account of Madrigals* (1836); *La musa madrigalesca* (1837, Sammlung der Texte von 400 Madrigalen), dichtete englische Texte zu alten italienischen Madrigalen, übersetzte den *Fidelio* ins Englische und gab Tallis' berühmte 40st. Motette *Spem alium* und andere ältere kirchliche und weltliche Gesänge heraus.

Oliva, Mönch und Abt im Kloster Ripoll (Katalonien) im 11. Jahrhundert, Verfasser eines Gedichts *De Musica*, von dem einige Bruchstücke erhalten sind. O. kommentierte den Traktat des Boëtius und erklärte die acht Modi im Sinn des heiligen Isidor.

Olivieri-Sangiacomo, Elsa, s. Respighi.

d'Ollone, Max, * 13. Juni 1875 zu Besançon, 1892 Schüler des Pariser Konservatoriums (Lavignac, Massenet, Gédalge, Lenepveu); erhielt 1897 den Prix de Rome, 1923 Direktor des Cons. Américain in Fontainebleau; Professor am Conservatoire; trat mit verschiedenen Vokalkompositionen hervor: Kantate *Frédégonde*, lyrische Szene *Jeanne d'Arc à Domrémy*, Oper *Le retour* (Angers 1913; Paris 1919), *Les amants de Rimini* (1916); Einakter (Verlaine) *Les uns et les autres* (Op. com. 1922); Pantomime *Bacchus et Silène* (Béziers 1901), *L'Arlequin* (Com. lyr., Paris 1924), *Georges Dandin* nach Molière (1928); Oratorium *François d'Assise*; Lieder; schrieb auch Kammermusik- (Streichquartett, Klaviertrio *A moll* [1921]) und Orchesterwerke: *Le ménétrier* (dreisätz. Tondichtung für Violine und Orchester); *Lamento*; *Fantasie* für Klavier und Orchester u. a.

Olmeda de San José, Federico, spanischer Musikforscher, Organist, Komponist, * 1865 zu Burgo de Osma, † 11. Febr. 1909 zu Madrid; erst Chorknabe, Schüler von Don Damián Sanz und später von León Lobera; 1887 Organist an der Kathedrale zu Tudela, 1888 zu Burgos; seit 1903 bis zu seinem Tod Chorleiter im Kloster der Descalzas Reales zu Madrid. Herausgeber der Madrider Zeitschrift *La Voz de la Música.* Er schrieb: zahlreiche Werke, darunter: vier Sinfonien; sinfonische Dichtung *Paraíso Perdido (Das verlorene Paradies); Oda* für Streichorchester; *Salve Regina* für Gesang und Orchester; Streichquartett *Es dur*, 1891. Für Klavier: 32 *Rimas*, angeregt durch die gleichnamige Dichtung von Bécquer, 1890 bis 1891; Sonaten; *Misa de Gloria; Nocturno.*

Olmütz. Vgl. P. Nettl, *Zur Geschichte der Musikkapelle des Fürstbischofs Karl Liechtenstein-Kastelkorn von O.* (*Zeitschrift f. MW.* IV, S. 485, 1922).

Olsen, Ole, * 4. Juli 1850 zu Hammerfest (Norwegen), † 10. Nov. 1927 in Oslo; studierte 1865—67 Musik in Trondhjem und wurde 1868 dort Hilfsorganist; 1870—74 war er Schüler des Konservatoriums in Leipzig, wo er seine national gefärbte *G dur*-Sinfonie vollendete. Unter dem Einfluß Wagners wurde er dann zum Opernkomponisten. 1878—81 war er Dirigent des Musikvereins in Oslo; 1887—1903 Musiklehrer an der Militärschule, 1899—1919 Musikinspektor der Armee. Schrieb: Opern: *Lajla* (Oslo 1908); *Stig Hvide; Klippeöerne (Die felsenumgürteten Inseln); Stallo* (alle auf eigenen Text); Musik zu Nordahl Rolfsens Märchenspiel *Svein Uroed (Hans Unverzagt;* oft aufgeführt, *op. 60);* Musik zu Weilens Drama *Erik XIV.;* Sinfonie *G dur;* Suite für Orchester *Miniaturen;* sinfonische Dichtung *Aasgaardsreien* (1883); *Alfedans (Elfentanz); Petite Suite* für Klavier und Streichorchester; Oratorium *Nidaros;* Kantaten; Männerchöre; Klavierstücke; Lieder; Bearbeitungen von Volksweisen u. a.

Olsson, Otto Emanuel, schwedischer Organist und Komponist, * 19. Dez. 1879 zu Stockholm; studierte dort 1894—1901 am Kgl. Konservatorium (Komposition bei Josef Dente); seit 1908 Organist an der Gustav-Vasa-Kirche und 1908—24 (1909 ordentlicher) Lehrer für Harmonie, seit 1925 für Orgel am Kgl. Konservatorium; 1926 Professor; 1916 Mitglied des Ausschusses für das neue Gesangbuch der schwedischen Kirche, 1915 Mitglied der Stockholmer Kgl. Musikakademie. O. ist bekannt als Orgelvirtuos; als Komposit pflegt er den polyphonen Stil. Werke: Klavier: *Fire Klaverstykker; Vid Juletid (Zu Weihnachten);* fünf Stücke; sechs *Aquarelles; Ur Skizzboken (Skizzenbuch);* acht Stücke; sieben *Elegiska Danser;* Orgel: *Meditation; Adagio; Credo symphoniacum;* fünf Pedalstudien; fünf Kanons; Fantasie und Fugen; sieben *Miniatures;* Präludien und Fugen *Cis moll* und *Fis moll;* Choralvorspiele; Gregorianische Melodien; zehn Variationen über einen dorischen Choral *Ave Maris Stella* u. a. Orgelstücke; *Te Deum* für Chor, Streicher, Harfe und Orgel; sechs lateinische Hymnen a cappella; sechs a cappella-Chöre; gemischte Chöre mit Orgel; drei Kantaten; Streichquartett *G dur;* Lieder mit Violine und Orgel; Klavierlieder; etwa 20 Männerchöre; Suite für Harmonium.

Olympos s. Griechische Musik.

ondeggiando (spr. -eddsehan-), „wogend", Spielmanier der Streichinstrumente für Tonwiederholungen mit weitergehendem Bogen, ohne Unterbrechungen nur mit Druckverstärkungen, verlangt durch eine gewellte Linie:  , im 18. Jahrhundert allgemein gebräuchlich.

Ondříček (spr. ondrschitschek), Franz, * 29. April 1859 zu Prag, † 13. April 1922 in Mailand; Sohn eines Berufsmusikers (Violinist am Landestheater), von dem er den ersten Unterricht erhielt und in seiner Tanzkapelle beschäftigt wurde. Erst mit 14 Jahren wurde er ins Prager Konservatorium (A. Bennewitz) aufgenommen. Drei Jahre später trat er aus der Anstalt als fertiger Violinvirtuose, machte aber noch weitere Studien unter Massart in Paris und verließ das Pariser Konservatorium nach zwei Jahren mit dem ersten Preise. Seither hat er sich durch ausgedehnte Konzertreisen allerwärts in der vorteilhaftesten Weise bekannt gemacht. O. lebte in Wien, wo er 1908 mit Silbinger, Juck und Jelinek ein „O.-Quartett" begründete und 1911—19 Direktor und Leiter der Meisterklasse am Neuen Wiener Konservatorium war; seit 1919 am Prager Konservatorium. Er gab mit Dr. med. S. Mittelmann heraus: *Neue Methode zur Erlernung der Meistertechnik des Violinspiels auf anatomisch-physiologischer Grundlage* (1909, 2 Teile mit Anhang, 15 Etüden von O.). Auch komponierte er eine Rhapsodie für Orchester *Bohème,* ein Violinkonzert u. a.

Onégin (spr. onjé-), Eugen B., * 10. Okt. 1883 zu Petersburg, † 12. Nov. 1919 zu Stuttgart, Schüler Ch. V. Stanfords in London, dann in Paris und Wiesbaden, zuletzt in Stuttgart der Komposition und der Begleitung seiner Frau (s. u.) lebend; begabter Komponist von Liedern *(Marienlieder, Japanischer Zyklus),* Chören (Rab. Tagore), einer Suite im alten Stil und einer Reihe unaufgeführt gebliebener Opern *(Icarus, Marie Antoinette, Germelshausen),* einer komischen Oper, eines Balletts *Die Schneekönigin* (nach Andersen) u. a.

Onégin (spr. onjé-), Sigrid (Hoffmann-O.), * 1. Juni 1891 von deutschen Eltern in Stockholm, eine unserer bedeutendsten dramatischen und Konzertsängerinnen (Mezzosopran, Alt), in Wiesbaden erzogen, von wo aus sie Schülerin von Resz in Frankfurt war, dann Schülerin von Eug. Rob. Weiß und des Mailänder Gesanglehrers di Ranieri, erst (seit 1912) Konzertsängerin, 1912 Gattin von E. B. O., dann an der Stuttgarter und (1919) Münchner Nationaloper tätig, im übrigen auf Gastspiel- und Konzertreisen (1922 Nordamerika). Seit 1920 ist sie mit dem Münchner Arzt Fritz Pentzold verheiratet.

O'Neill, Norman, * 14. März 1875 zu Kensington (London), Sohn des Malers G. B. O'Neill, Schüler von A. Somervell und 1893—97 von Iwan Knorr am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., erwarb sich Dirigentenschulung als Volontärkapellmeister am Theater, verheiratete sich 1899 mit Adine Rückert (einer Schülerin von Clara Schumann und Frau Claußs-Szarvady), die als Mrs. O'Neill sich als Pianistin bekannt machte, und lebt als Komponist in London. Er schrieb Musik zu *Hamlet* (*op. 13,* 1904), zu A. Carrs *A Lonely Queen (op. 22),* zu *A Tragedy of Truth*

(op. 23), zu St. Phillips' *The Lost Heir (op. 28)*, zu *König Lear (op. 36)*, zu *The Gods on the Mountain op. 41* und zu Maeterlincks *Oiseau bleu* (*op. 37*, 1909), Konzertouvertüren *In Autumn (op. 8)* und *In Spring Time (op. 21)*, Suite für Streichorchester *op. 3*, *Miniatures op. 14* (für kleines Orchester) und *op. 25* (für großes Orchester), Orchestervariationen *op. 29* über ein irisches Lied (als *op. 17* für zwei Pianoforte), Schottische Rhapsodie für Orchester *op. 30*, Triovariationen *op. 1*, Cellosonate *op. 2*, Klaviertrios *op. 7* und *op. 32*, Romanze und Scherzo für Pianoforte und Violine *op. 6*, Berceuse dgl. *op. 33*, Klavierquintett *op. 10*, auch Klavierstücke *(op. 4, 5* [Variationen und Fuge], *15, 17* [s. oben], *20, 24, 27)*, auch einige Gesangssachen (Lieder *op. 9, 16, 18, 26* [französische], *35, 38*, Fantasie *Woldemar op. 19* für Soli, Chor und Orchester, *La belle dame sans merci op. 31* für Bariton und Orchester).

Onestep (engl., spr. ˘anstepp), moderner Gesellschaftstanz im $^2/_4$-Takt im schnellen Tempo (etwa ♩ = MM 138). Der lebhafte Charakter wird durch die Bevorzugung von Achteln in der Melodie unterstrichen. Gelegentlich erscheint der O. auch in Annäherung an spanische Tänze im $^6/_8$-Takt.

ongarese, all' o., s. Ungarisch.

Onofri, Alessandro, * 29. Mai 1874 zu Spoleto, machte zu Rom juristische und musikalische Studien unter Ernesto Rossi, C. de Sanctis, Mascagni (Harmonie) und R. Storti (Kontrapunkt und Komposition), und absolvierte 1904 die Scuola Nazionale di Musica; Komponist der Opern *Biancospino* (Venedig 1910), *Assiuolo* (Rom 1912) und der Operetten *La famiglia modello* (Livorno 1914), *Il bocciuolo di rosa* (1916), und *Per uno schiaffo*. Während eines Aufenthaltes in Amerika veröffentlichte er amerikanische Tänze und schrieb Kirchenmusik für St. Patrick in Boston, wo er Musikdirektor war.

Onslow, Georges, * 27. Juli 1784 und † 3. Okt. 1852 zu Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), Enkel des ersten Lord O., verlebte einen Teil seiner Jugend zu London, wo Hüllmandel, Dussek und Cramer ihm Klavierunterricht erteilten, verbrachte sodann regelmäßig einige Wintermonate zu Paris, die Zwischenzeit aber meist auf seinem Landgute bei Clermont, wo er fleißig musizierte, selbst im Ensemble das Cello spielend. Er hatte bereits selbst eine Reihe Kammermusikwerke herausgegeben, als er, um für die Bühne schreiben zu lernen, noch einen Kompositionskursus bei Reicha durchmachte. Seine komischen Opern: *L'alcade de la Véga* (1824), *Le colporteur* (1827) und *Le duc de Guise (Les états de Blois* 1837) gingen aber spurlos an den Parisern vorüber. Als Komponist von Kammermusik genoß O. in Paris großes Ansehen und wurde 1842 als Nachfolger Cherubinis in die Akademie gewählt. Er gab heraus: 34 Streichquintette, sämtlich ad lib. für 2 Violinen, Bratsche und 2 Celli oder für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello oder für 2 Violinen, Bratsche, Cello und Baß (*op. 1* [Nr. 1—3], *17—19, 23—25, 32—35, 37—40, 43—45, 51, 57—59, 61, 67, 68, 72—74, 75, 78, 80, 82*; die für durchschnittliche Kontrabassisten unausführbare Baßstimme ist für Dragonetti geschrieben); ferner 36 Streichquartette *(op. 4, 8, 9, 10, 21, 36* [Bearbeitung des Trios *op. 14*], *46* — diese sämtlich je 3 Quartette enthaltend — *op. 47—50, 52—56, 62—66* und *69)*; 10 Klaviertrios *(op. 3, 14* [je 3], *20, 26, 27* und *83)*; 3 Klaviersonaten *(op. 2, 13, 28)*, 2 desgleichen vierhändig *(op. 7, 22)*, 6 Violinsonaten *(op. 11* [Nr. 1—3], *op. 15, 29, 31)*, 3 Cellosonaten *(op. 16)*, ein Sextett *(op. 30)* für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (oder mit Streichquartett statt der Bläser), ein Septett *(op. 79)* für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (auch als Quintett für Klavier, Violine, Bratsche, Cello und Kontrabaß) und ein Nonett *(op. 77)* für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett (mit Kontrabaß), endlich 4 Sinfonien *(op. 41, 42, 69, 71)* und *Abels Tod*, Soloszene für Baß mit Orchester. Heute werden von ernsthaften Musikfreunden höchstens noch gelegentlich seine Quintette durchgespielt. Vgl. Halévy, *Notice sur G. O.* (1855, auch in desselben *Souvenirs* 1861).

Oosterzee, s. van Oosterzee.

Op., Abkürzung für Opus (lat.), Opera (ital.), Werk; die Komponisten pflegen ihre Werke in der Reihenfolge der Entstehung oder Veröffentlichung mit op. 1, 2 usw. oder auch französisch œu. (= œuvre) 1, 2 usw. zu numerieren (Opusnummern). Doch sind diese Numerierungen oft nicht chronologisch zuverlässig; besonders in früherer Zeit (18. Jahrhundert) numerierte jeder Nachdrucker die Werke desselben Komponisten verschieden (in der Reihenfolge, wie er sie gebracht).

Opelt, Friedrich Wilhelm, * 9. Juli 1794 zu Rochlitz (Sachsen), † 22. Sept. 1863 in Dresden; Kreissteuereinnehmer in Plauen, später Kreissteuerrat zu Dresden, wo er als Geh. Finanzrat starb; schrieb: *Über die Natur der Musik* (1834) und *Allgemeine Theorie der Musik, auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet und durch neue Versinnlichungsmittel erläutert* (1852). O. behandelt die Musiktheorie nur vom rein mathematisch-physikalischen Standpunkte aus.

Oper. Der Name O. stammt aus dem Italienischen. Opera (in musica) bedeutet aber ursprünglich nur ganz allgemein s. v. w. Musikwerk, Komposition (Opus) und hat erst ganz allmählich, nach 1650, den Spezialsinn vom Bühnenwerk mit Musik (melodramma, dramma per musica) angenommen. Die Kunstform der O. oder, wie man seit Wagner lieber sagt, des „musikalischen Dramas", ist alt und stand schon bei den alten Griechen in hoher Blüte. Die Tragödien eines Äschylos, Sophokles, Euripides waren durchsetzt mit gesungenen Chören, und auch viele Monologe und Duette wurden gesungen. Das Zeitalter der Renaissance mit seinem Streben, die hohe Kunstblüte

des griechischen Altertums zu erneuern, schuf das Musikdrama; die erste Frucht dieser Renaissancebestrebungen war die Chromatik (s. Chroma 1), welche auf die moderne freie Tonalität führte, die zweite das musikalische Drama, die O. In der Tat war es ein Kreis gelehrter und feingebildeter Männer, sozusagen ein ästhetischer Teezirkel, welcher theoretisch das Musikdrama neu konstruierte. Die Wiege der O. waren die Palazzi der Edelleute Graf Bardi und J. Corsi (s. d.) zu Florenz. Bardi, Corsi, der Dichter Ottavio Rinuccini und die Musiker Vincenzo Galilei (der Vater des Galileo Galilei), Jacopo Peri, Giulio Caccini, Pietro Strozzi, Girolamo Mei u. a. waren die Männer, welche es unternahmen, dem „Kontrapunkt", d. h. dem polyphonen Prinzip überhaupt, den Krieg zu erklären und eine neue Art Musik zu schaffen, die eine Wiederbelebung der antiken sein sollte, von der man freilich damals noch weniger wußte als heute. Galilei und Bardi gingen mit ersten Versuchen voran, jener mit dem Gesange des Grafen Ugolino aus Dantes *Divina commedia* und den Klageliedern Jeremias (ca. 1590), dieser mit einer Arie der von Rinuccini gedichteten *Dafne*. Die „neue Musik", welche sie fanden, war der begleitete Einzelgesang, die Monodie, wie ihn, in etwas anderer Form, auch schon frühere Jahrhunderte gekannt hatten: schon das Trecento übt den begleiteten Einzelgesang, die Frottola ist auf die Unterscheidung einer vokalen Haupt- und begleitender Nebenstimmen gegründet, und auch in der Zeit der Hochblüte des a cappella-Gesangs hat man oft genug aus dem polyphonen Satz eine Stimme als führend und vokal herausgelöst und die übrigen zu instrumentalen Begleitstimmen herabgedrückt (Pseudo-Monodie), die Begleitstimmen zum Satz für Laute oder Klavier zusammengefaßt (vgl. Luzzaschi). In den Intermedien, Madrigalkomödien, Pastoralen waren im übrigen alle Elemente der italienischen Oper vor 1600 längst gegeben.

1594 wurde im Hause des Jacopo Corsi zum ersten Male eine wirkliche kleine O., *Dafne*, gedichtet von Rinuccini, komponiert von Peri, aufgeführt unter unendlichem Jubel, daß nun der dramatische Stil der Alten wiedergefunden sei; sie wurde dann bis 1597 noch zweimal wiederholt. Drei Jahre später, 1600, hören wir dann von einem neuen Musikdrama, Peris *Euridice*, welche auch Peris Rival, Caccini, gleichzeitig in Musik setzte (beide gedruckt; vgl. die Biographien). Als aber Caccini 1602 einen Band kleinerer monodischer Kompositionen in die Welt schickte, die berühmten *Nuove musiche*, fing es überall an zu gären; es dauerte nicht lange, so hatte der monodische Stil auch seine Vertreter in Rom (Kapsberger, Quagliati, Agazzari, Landi, Mazzocchi, Vitali), wo übrigens der zuletzt in Florenz lebende Cavalieri die ebenfalls neue Kunstform des Oratoriums (s. d.) im monodischen Stil eingeführt hatte. Die Anfänge der Florentiner waren, entsprechend ihrem abstrakten Ursprunge, dürr und dürftig, d. h. der Stile rappresentativo, wie man ihn nannte, mied zunächst geflissentlich eigentliche Melodiebildung und liedartige Struktur, er wollte oder sollte nur natürliche musikalische Deklamation des Textes sein, gelangt aber doch schon in den ersten Werken zu einigen ausdrucksvollen, dramatisch packenden und auch kantablen Stellen. Der eigentliche erste Repräsentant dieser Richtung in ihrer Reinheit ist Peri; Caccini, der Berufssänger war, neigt dagegen zur Pflege der Koloratur. (Die von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehenden Kirchenkomponisten, wie etwa Viadana, Agazzari, Banchieri u. a. pflegen nicht die eigentliche dramatische Monodie, d. h. den Sprechgesang, sondern von vornherein eine kantable Melodik, ein Konzertieren von Gesangsstimme und Instrumentalbaß, ein Konzertieren mehrerer Stimmen über dem Generalbaß). Den ersten großen Schritt vorwärts tat Claudio Monteverdi (s. d.), der über die bloß korrekte Deklamation den Weg zum stärkeren Ausdruck, zur Charakteristik fand. Die bedeutendsten Opernkomponisten nächst Monteverdi waren Gagliano, Luigi Rossi, Cavalli und Cesti (s. d.). Durch die Errichtung öffentlicher Theater, zuerst 1637 in Venedig (vgl. Manelli), das für längere Zeit der Zentralpunkt der Opernkomposition wurde, entfernte sich die O. immer mehr von den Idealen der Florentiner, der Chor trat mehr und mehr zugunsten der Solisten zurück und verschwand schließlich ganz, und der ariose Gesang überwucherte den dramatischen. In noch höherem Maße gilt dies von der Opernkomposition der gegen Ende des 17. Jahrhunderts von Alessandro Scarlatti begründeten neapolitanischen Schule (s. d.); das Zeitalter des bel canto beginnt, die Melodie dominiert vollständig, der Sänger wird die Hauptperson einer neuen O., der Komponist wird zum Diener des Sängers. Diese Wandlung, welche wieder die nächste Reaktion (durch Gluck) heraufbeschwor, war indes in ihren Anfängen, d. h. unter Scarlatti selbst und seinen nächsten Schülern Leo, Durante und Feo, zunächst noch Reaktion zugunsten der berechtigten Ansprüche der Musik, welche erst in der Folge das Maß überschritten. Unterdessen hatte die O. auch im Auslande Boden gewonnen. Die italienische O. hielt ihren Einzug an den deutschen Fürstenhöfen, den glänzendsten in Wien (s. Kaiser Leopold I.), aber auch in München, Dresden, Hannover usw. Mazarin berief schon 1645 eine italienische Operntruppe nach Paris, welche zunächst Sacratis *Finta pazza* sowie 1647 den *Orfeo* von L. Rossi (s. d.) aufführte und sich für einige Jahre behauptete. Doch bereits 1659 begannen die Anfänge französischer Opernkomposition, und 1671 eröffnete Perrin (s. d.) mit königlichem Privileg die Nationaloper (Académie), und zwar mit Camberts *Pomone*. Wieder aus Florenz stammende J.-B. Lully das Patent an sich brachte und so zum eigentlichen Schöpfer der französischen O. wurde, s. unter Lully. Die französische O. bedeutet gegenüber den Italienern

schon eine neue Reaktion zugunsten der Poesie; die scharf pointierte Rhythmik und das Pathos der französischen Sprache prägten sich deutlich in ihr aus, und Koloratur war verpönt; diesen Prinzipien blieb auch Rameau in der Hauptsache treu. Es konnte aber nur eine Frage der Zeit sein, daß die Italiener doch wieder in Paris durchdrangen, was mit der unterdes durch Logroscino und Pergolesi Aufsehen erregenden neapolitanischen komischen O. (Opera buffa) geschah. Ältere Ansätze zur Behandlung komischer Süjets in einem ganz ähnlichen Stile in Rom um die Mitte des 17. Jahrhunderts (vgl. Melani, Abbatini, Marazzoli) waren inzwischen längst in Vergessenheit geraten; gleichzeitigen, wenn nicht früheren Neuansätzen (vgl. Buini) in Venedig liefen wohl die melodiegewandteren Neapolitaner den Rang ab. Eine italienische Buffonistentruppe bewirkte 1752 mit Pergolesis *Serva padrona* und *Maestro di musica*, daß sich Paris in zwei Heerlager spaltete: Buffonisten und Antibuffonisten (Verfechter der französischen Nationaloper); und als nach zwei Jahren die Italiener ausgewiesen wurden, entstand als Nachbildung der Opera buffa die französische Opéra bouffon (O. comique), deren erste wichtigste Repräsentanten Duni, Philidor, Monsigny und Grétry wurden. Vgl. Bulletins der S. I. M. Juni—Aug. 1912 (L. de la Laurencie). In Deutschland trat, abgesehen von dem Jesuitendrama im deutschen Süden, das bald alle Elemente des neuen Stils sich dienstbar machte, und von der ganz vereinzelten Aufführung der *Dafne* von Heinrich Schütz (1627) und Stadens *Seelewig* (1644), eine Art von nationaler O. 1678 auf, und zwar zu Hamburg, wo von einer Anzahl wohlhabender Bürger ein öffentliches Theater begründet wurde; es bestand bis 1738 und machte Hamburg 50 Jahre lang auf dem Operngebiet zur musikalischen Metropole Deutschlands. Die bedeutendsten Komponisten der Hamburger O. sind: Theile, J. W. Franck, Strungk, Kusser, Keiser, Mattheson, Händel und Telemann. Italienische Operntruppen faßten aber zum Teil schon früher in Wien, München, Dresden, Stuttgart, Berlin, Braunschweig usw. Fuß und 1740 auch in Hamburg. Auch England erfreute sich kurze Zeit einer aus den sogenannten Masques (s. Maskenspiele) herausgewachsenen nationalen O. unter seinem größten Komponisten H. Purcell (s. d.), der 39 Bühnenwerke schrieb, mit dessen Tode aber (1695) die Blüte schnell zu Ende war. Als Händel nach London kam, herrschte die italienische O. längst vollständig und erst die jüngste Zeit (vgl. Boughton, Holst) hat wieder Ansätze zu einer nationalen O. gebracht. Die bedeutendsten Repräsentanten der italienischen O. bis zum Auftreten Glucks sind außer den schon genannten: der Deutsche Hasse, ferner Bononcini, Porpora, Leo, Vinci, Greco, Jommelli, Terradellas, Guglielmi, Sacchini, Traetta, Piccinni; der letztere war es bekanntlich, den die Gegner Glucks in Paris auf den Schild erhoben. Ein bemerkenswerter Verjüngungs- und Neubelebungsprozeß der italienischen O. war die Schöpfung der Opera buffa gewesen; der schablonenhaften Mache der Opern auf antike und pseudohistorische Süjets, welche schließlich nur noch ein schwacher Vorwand für die Gesangsevolutionen der primi uomini und prime donne abgaben, trat hier wirkliches dramatisches Leben entgegen, anfangs mit direkt parodierender Tendenz (vgl. Intermedien), später wenigstens mit Fernhaltung des unnatürlichen Pathos. Glucks Reform ging nur die Opera seria an. Ihre direkte Folge war die Verschiebung des Zentrums der Opernkomposition von Italien nach Paris, der Stätte von Glucks Triumphen, wo in der Folge auch die Italiener mit französischen Werken ihren Ruhm krönten (Cherubini, Spontini, Rossini). Die komische O. trieb nicht zu verachtende Blüten in den Werken eines Paisiello, Cimarosa, gegen welche ein Mozart nicht anzukämpfen brauchte, an die er vielmehr anknüpfen konnte. Das unterdessen durch J. A. Hiller begründete echt deutsche „Singspiel" bot ihm andre Vorlagen und nationalen Boden. So schuf er, ausgerüstet mit einem dem der Italiener überlegenen Können und Wollen, seine herrlichen Meisterwerke, die wir wohl als die deutsche komische O. bezeichnen dürfen. Einen großen Meister stellte Italien noch in Rossini, der im *Barbier* in einer Mozart fast ebenbürtigen Weise die italienische komische O. zur Vollendung brachte, während sein *Tell* dem Genre der inzwischen aus der nachgluckischen seriösen Oper herausgewachsenen französischen großen O. angehörte. Die ernsthaften, leidenschaftlichen Töne, welche Beethoven angeschlagen, nicht nur in seinem *Fidelio*, sondern auch in seinen Sinfonien, übten einen nachhaltigen Einfluß aus auf das fernere Schaffen besonders der deutschen Opernkomponisten, der von Weber bis auf Wagner deutlich genug zu spüren ist. Die Oper des 19. Jahrhunderts ist nicht mehr in einem Zuge zu verfolgen, vielmehr sind verschiedene nebeneinander bestehende Richtungen zu unterscheiden, zunächst die Weiterführung der volkstümlichen O. durch Aufnahme neuer nationaler Elemente, besonders aus dem Gebiet der Sage (Romantiker: Spohr, Weber, Marschner), sodann die Ausbildung der großen heroischen O. (Halévy, Spontini, Meyerbeer); daneben erwuchsen noch einige gesunde Werke auf dem Gebiet der komischen O. (Auber, Boïeldieu, Lortzing, Nicolai), und die lyrischen O.n eines Gounod und A. Thomas begründeten eine weitere Spezialgattung. Für sich steht, durch die Schöpfung eines höchstpersönlichen Kunstwerks, Richard Wagner, der zugleich den Romantizismus auf den Gipfel erhob und eine ähnliche Reaktion gegen das Überwuchern des Melodischen vollzog wie die Florentiner und Gluck, dabei aber die Mittel des musikalischen Ausdrucks in beispiel-

loser Weise bereicherte. Der Vergleich eines Monteverdi, Gluck und Wagner ist im höchsten Grade lehrreich für das Verständnis der Entwicklung der dramatischen Musik. Die nachwagnerische Oper ringt entweder mit unzulänglichem Können um die Nachfolge Wagners oder sucht unter Verzicht auf den hohen Kothurn und die Lösung der Welträtsel neuen, teils naturalistischen, teils sensualistisch-mystischen (Schreker), teils impressionistischen (Debussy) Boden zu gewinnen, und arbeitet dabei mit weiterer Steigerung des technischen Apparates (Instrumentierung, Harmonik); ein Seitenweg ist höchstens in der fantastischen Oper (Braunfels) gefunden; auch eine Rückkehr zur geschlossenen Form, ja zum Nebeneinanderlaufen von Musik und Drama (Hindemith) oder zum Opern-Oratorium (Strawinsky's *Ödipus*) ist wieder zu verzeichnen. Über die Entwicklung der Formen, welche die O. zusammensetzen (Arie, Duett, Ensemble, Finale, Ouvertüre usw.), vgl. die Spezialartikel.

Die Geschichte der Oper hat eine reiche Literatur hervorgerufen, von der nur einige wenige Werke genannt seien: A. Planelli, *Dell' opera in musica* (Neapel 1772); John Potter, *The Theatrical Review*, 2 Bde. (London 1772); Giamb. Pasquale, *Del teatro* (Venedig 1773); *Commemorazione della riforma melodrammatica (Jahrbuch der Akademie des R. Istit. di Firenze* 1895, reich an Aufschlüssen über die ersten Florentiner Opern); A. Solerti, *Le origini del melodramma* (1903), und *Gli albori del melodramma* (1904 ff., 3 Bde.); E. Vogel, *Claudio Monteverdi* (1887) und *Marco da Gagliano* (1889); H. Kretzschmar, *Die venezianische Oper* (1892); H. Goldschmidt, *Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert* (1. und 2. Teil, 1901—04); Ben. Croce, *I teatri di Napoli nei secoli XV—XVIII* (Neapel 1891); Andrea della Corte, *L'opera comica italiana nel '700* (2 Bde., Bari 1923); Livia Miragoli, *Il melodramma italiano nell' ottocento* (Rom 1924); R. Rolland, *Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti* (1895); H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully* (Paris 1913) und *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully* (Paris 1914); Nuitter und Thoinan, *Les origines de l'opéra français* (1866); L. de la Laurencie, *Les créateurs de l'opéra français* (1921); E. Campardon, *Les spectacles de la foire* (1877, 2 Bde.); *Les comédiens du roi de la troupe italienne* (1880); und *L'Académie royale de musique* (biographisch), [Paris 1884]; Eugène d'Auriac, *Théâtre de la foire. Recueil de pièces représentées aux foires St. Germain et St. Laurent* (Paris 1878); N.-M. Bernardin, *La comédie italienne en France et les théâtres de la foire et du boulevard* [*1570 bis 1791*] (Paris 1902); Albert Maurice, *Les théâtres du boulevard* [*1789—1848*] (Paris 1902); M. de Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres de Paris* (1766); Ch. Th. Malherbe, *Précis d'histoire de l'opéra comique* [*1840—1887*] (1887); E. de Bricqueville, *Le livret d'opéra français de Lully à Gluck* (1887), A. Soubies, *Soixante-sept ans à l'Opéra en une page* (1893) und *Soixante-neuf ans à l'Opéra-conique en deux pages* (1894); Al. von Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte* ([*1629 bis 1740*] 1901); E. O. Lindner, *Die erste stehende deutsche Oper* (1855); Fr. Chrysander, *Über die erste deutsche Oper in Hamburg* (*Allg. MZtg.* 1878/79); G. Calmus, *Die ersten deutschen Singspiele von Standfuß und Hiller* (1908); J. O. Opel, *Die ersten Jahrzehnte der Oper in Leipzig* (*N. Archiv f. sächs. Gesch. u. Alt.-K.* V [1884]); M. Fürstenau, *Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* (1861/62); Rudhardt, *Geschichte der Oper am Hofe zu München* (1. Bd., 1865); Louis Schneider, *Geschichte der Oper und des Kgl. Opernhauses zu Berlin* (1852); Sittard, *Geschichte der Musik und des Theaters am württembergischen Hofe* (1890/91); Fr. Walter, *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe* (1898); Schletterer, *Das deutsche Singspiel* (1863, 2. Aufl. 1879); N. d'Arienzo, *Le origini dell' opera comica* (*Riv. mus.* 1899 ff., deutsch von F. Lugscheider, 1902); M. Scherillo, *Storia letteraria dell' opera buffa napoletana* (1883 und 1918); P. Cambiasi, *Rappresentazioni date nei teatri di Milano 1768—1872* (1872) und *La Scala e Cannobiana* [1778 bis 1906] (1907); G. Leoni, *Dell' arte e del teatro di Padova* (1873); L. C. Millan, *Cronica de la Opera Italiana en Madrid* (1878); Bottura, *Storia del Teatro communale di Trieste* [1801—84] (1885); Ferrari, *Il Teatro Ducale di Parma* [1628 bis 1883] (1884); C. Ricci, *I teatri di Bologna nel secolo XVII° e XVIII°* (1888); L. Liovosan, *La Fenice, gran teatro di Venezia* [1792—1876] (1878); Al. Gandini, *Cronistoria dei teatri di Modena* [1539—1871] (1873); Bignami, *Cronologia di tutti li spettacoli al teatro communale di Bologna* (1882); Brocea, *Il teatro Carlo Felice di Genova* [1828—98]; Al. Ademollo, *I teatri di Roma nel secolo XVII°* (1888); L. N. Galvani, *I teatri musicali di Venezia nel XVII°* (1878); Taddeo Wiel, *I teatri musicali Veneziani nel Settecento* (1897); Fr. Florimo, *La scuola musicale di Napoli* (1880—84); E. J. Dent, *Al. Scarlatti* (1905); G. Sacerdote, *Il teatro regio di Torino* (1890); Fel. Pedrell, *La Fiesta d'Elche ou le drame lyrique liturgique espagnol* (1906); H. Saxe-Wyndham, *Annals of Covent-Garden-Theatre* (1906); H. C. Lahee, *Grand Opera in America* (1902, oberflächlich); Sonneck, *Early American Operas* (*IMG. Sammelb.* V); W. Tscheschichin, *Geschichte der russischen Oper* (1905, russisch); M. Karasowski, *Geschichte der poln. O. im Umriß* (polnisch 1859); Torben Krogh, *Zur Geschichte des dänischen Singspiels* (Kopenhagen 1924); Clément und Larousse, *Dictionnaire lyrique ou histoire des opéras* (3. Aufl. von Pougin 1905); H. Kretzschmar, *Geschichte der Oper* (1919); O. Bie, *Die Oper* (1914, mehrfach

aufgelegt); Lucien Solvay, *L'évolution theatrale*, 2. Bd. (Brüssel 1922); Ernst Bücken, *Der heroische Stil in der Oper* (1924); Kurt Lüthge, *Die deutsche Spieloper* (1924); K. M. Klob, *Beiträge zur Geschichte der deutschen komischen Oper* (1903); derselbe, *Die komische Oper nach Lortzing* (1904); Riemann, *Opernhandbuch* (1886/87, Suppl. 1893); Sonneck, *Catalogue of Opera librettos printed before 1800* (Washington 1914, 2 Bde. [vgl. Albert Schatz]); Carlo Dassori, *Opera e operisti, dizionario lirico* (1903, unzuverlässig); Bulthaupt, *Dramaturgie der Oper* (1887); Max Steidel, *Oper und Drama* (1923); Marx, *Gluck und die Oper* (1863); R. Wagner, *Oper und Drama* (1851); Schuré, *Le drame musical;* Hanslick, *Die moderne Oper* (1875ff.); J. Korngold, *Deutsches Opernschaffen der Gegenwart;* derselbe, *Die romanische Oper der Gegenwart* (1922); Neitzel, *Führer durch die Oper der Gegenwart* (1889—93); E. Istel, *Studien zur Geschichte des Melodramas* (I. Teil 1901); *Die komische Oper* (1906); *Das Libretto* (1913); *Die moderne Oper* (1915); Wilh. Altmann, *Ur- und Erstaufführungen von Opernwerken auf deutschen Bühnen in den letzten 25 Spielzeiten 1899/1900 bis 1924/25* (in Jahrbuch 1926 der Univers.-Edition); *Der deutsche Bühnenspielplan* (monatliches Repertoireverzeichnis aller deutschen Bühnen. Oesterheld & Co.) usw. Vgl. „Opéra français", Cramer, Gesellschaft für Musikforschung; Senff, Opernbibliothek; Pedrell, Teatro lírico; die einzelnen Städte-Artikel, sowie auch die Literaturangaben unter Wagner.

Opera (italienisch), Werk; „O. in musica", Musikwerk, Komposition, Oper; „O. seria", ernste Oper; „O. buffa", komische Oper; „O. semiseria", eine halbernste Oper, die im allgemeinen ernst gehalten ist, aber komische Episoden hat.

Opéra (französisch), Oper. Die Franzosen unterscheiden „grand O." oder einfach „O.", große Oper (in welcher durchweg gesungen wird) und „O. comique" (mit gesprochenem Dialog) und hielten lange Zeit an dieser Scheidung fest. Die beiden bedeutendsten Pariser Opernhäuser führen die Namen „Opéra" („Grand-O.", „Académie nationale de musique et de danse") und „O.-Comique", entsprechend ihrem eigentlichen Repertoire. Das Repertoire der französischen „Opéra Comique" griff aber seit Carrés Direktion auch auf dasjenige der großen Oper über.

Opéra français, Chefs-d'œuvre classiques de l', eine Auswahl der Opern bzw. Ballette von B. de Beaujoyeulx (*Ballet comique de la reine* 1582), Cambert (*Pomone, Peines et plaisirs de l'amour*), Lully (*Alceste, Armide, Atys, Bellérophon, Cadmus et Hermione, Isis, Persée, Phaëton, Proserpine, Psyché, Thésée*), Campra (*L'Europe galante, Les festes vénitiennes, Tancrède*), Collasse (*Les saisons, Thétis et Pélée*), Destouches (*Issé, Omphale* und *Les éléments* [mit Delalande]), Rameau (*Castor et Pollux, Dardanus, Les festes d'Hébé, Hippolyte et Aricie, Les Indes galantes, Platée, Zoroastre*), Philidor (*Ernelinde*), Grétry (*La caravane du Caire, Céphale et Procris*), le Sueur (*Ossian*), Catel (*Les bayadères*), Piccinni (*Didon, Roland*), Sacchini (*le Cid, Renaud*) und Salieri (*Les Danaïdes, Tarare*) in Klavierauszügen von J.-B. Weckerlin, Th. de Lajarte, L. Soumis, H. Salomon, C. Franck, Al. Guilmant, Ch. Poisot, E. Gigout, Fr. Gevaert, Lefèvre, V. d'Indy und Th. Salomé.

Operette, ursprünglich kleine Oper, d. h. entweder eine Oper von kurzer Dauer oder eine Oper im kleinen Genre, d. h. eine komische Oper oder ein Singspiel, in welchem Gesang und gesprochener Dialog wechseln. Erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts hat sich der Begriff O. im heutigen Sinn gebildet; die französischen Schöpfer dieses Begriffs, Hervé, Offenbach, Lecocq gebrauchen den Namen noch nicht. Neben dieser parodistischen, satirischen, lasciven Pariser Großstadt-O. entwickelt sich vor allem in Wien aus der bodenständigen Lokalposse die sentimentale Wiener Operette, die Weltgeltung aber erst erlangte, als sie sich stofflich und musikalisch mit Elementen der Pariser O. bereicherte (Suppé, Joh. Strauß). Seit Strauß hat die O., die lange im Walzer musikalisch gipfelte, mit den jeweiligen Modetänzen paktiert, ist teils zur Posse mit Musik herabgesunken (Berliner O.), teils hat sie sich der Oper genähert (Lehár, Fall), ohne je ihre Konventionen und ihren Grundcharakter zu ändern. Vgl. Preiß, *Beiträge zur Geschichte der O.* (1908); E. Rieger, *Offenbach und seine Wiener Schule* (1920); A. Neisser, *Vom Wesen und Wert der O.* (1923); Otto Keller, *Die O. in ihrer geschichtlichen Entwicklung* (1925, Kompilation); Paul Souday, *L'Opérette,* in *Rev. encyclopédique* 1901; H. Quittard, in *Grande Encyclopédie*; Brindejonc, *Offenbach,* in *Cinquante ans de musique française* (Paris 1926); L. Schneider, *Les maîtres de l'o.* (Paris 1921 und 1923); auch E. Decsey, *Johann Strauß* (1922).

Operettenführer s. Opernführer.

Opernführer, in Nachahmung von H. Kretzschmars *Führer durch den Konzertsaal* bzw. Morins *Musikführer* entstandene Sammlungen von Analysen gangbarer Opern in Bänden (vgl. Neitzel, Alex. Eisenmann, für die Operette Lackowitz; auch J. Scholtz, schrieb einen *Vollständigen Operettenführer* [2. Aufl. 1912]) oder Einzelhefte (H. Seemanns Opernführer [jetzt Berlin, Schlesinger], weit über 100 Nummern von den verschiedensten Schriftstellern).

Opernregie. Die O. ist von der Schauspielregie grundsätzlich verschieden, da sie das Geschehen auf der Bühne durchaus aus dem Stil und Geist der Musik zu gestalten hat. Daher ist der ideale Opernregisseur der Opernleiter; im Falle, daß diese Personalunion nicht möglich ist, steht der Opernregisseur unter dem Dirigenten. Das Problem der O. wechselt mit jedem Meister und jedem Werk, verpönt ist nur ein Stil: der naturalistische. Vgl. Wagners Schrif-

ten; E. Lert, *Mozart auf dem Theater* (1918); auch *Die Musik* (März 1924, April 1925, Aug. 1926) und das der Frage „Kapellmeister und Opernregie" gewidmete Sonderheft der *Szene* XVIII, 5. Mai 1928. Vgl. Inszenierung.

Opernübersetzung. Eine gute O. soll neben der literarischen Lösung der Aufgabe vor allem eine szenisch lebendige Leistung sein, deren Prüfstein allein die Bühnenaufführung sein kann. Wichtiger als die Konservierung des Reims und der Reimbeziehungen (obwohl auch auf sie nicht verzichtet werden sollte), ist eine peinlich wörtliche Übersetzung, die das Synonym genau an die Stelle des entsprechenden Wortes im Original setzt und die auch nach Möglichkeit den vokalen Tonfall des Originals berücksichtigt. (Vgl. Gust. Brecher, *Opern-Übersetzung*, Berlin 1911.) Im andern Falle ist nicht nur von Ungeschicklichkeit und Geschmacklosigkeit, sondern von direkter Fälschung der dramatischen Charakteristik zu reden. Schulbeispiele für schlechte O. sind die gangbaren Übersetzungen der drei Buffoopern Mozarts, fast des ganzen Verdi (auch *Othello* und *Falstaff* nicht ausgenommen), Rossinis *Tell* und *Barbier*, *Carmen* und *Hoffmanns Erzählungen*. Bei Neuübersetzungen zu beachten ist jedoch der Umstand, daß viele Stellen der älteren O. in den Zitatenschatz des deutschen Volks übergegangen sind. Als Übersetzer und Bearbeiter sind zu nennen: J. Sonnleithner, F. Treitschke, J. Castelli, H. Mosenthal, Rellstab, J. V. Widmann, Genée, Kalbeck, Hirschfeld, Batka, F. Salten, O. Bie; als Meisterübersetzer einzig Peter Cornelius und in neuester Zeit der Dichter Karl Wolfskehl; auch die Musiker Alfred Brüggemann (Puccinis *Gianni Schicchi*) und Georg Göhler (*Macbeth* und *Luise Miller* von Verdi). Was für die O., gilt natürlich auch für die Lyrik.

Ophikleïde, das Baßinstrument der Familie der Klappenhörner (Buglehörner mit Klappen), erfunden 1817 von Halary, jetzt ganz außer Gebrauch, wurde in verschiedenen Größen und Stimmungen gebaut: 1) als Baßophikleïde in C, B und As, Umfang drei Oktaven und ein Halbton chromatisch; als — 2) Altophikleïde in F und Es, Umfang derselbe. Die Grenzen in der Tiefe sind:



3) als Kontrabaßophikleïde in F und Es, Umfang nur zweieinhalb Oktaven, eine Oktave tiefergehend als die Altophikleïde. Nur die Baßophikleïde war zeitweilig in allgemeinerem Gebrauch.

Opieński, Heinrich (Henryk), * 13. Jan. 1870 zu Krakau, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums und des Polytechnischen Instituts zu Prag Musik bei Zeleński in Krakau, Vincent d'Indy in Paris und Heinrich Urban in Berlin, lebte sodann als Inspektor des Philharmonischen Orchesters, Dirigent des Philharmonischen Chors und Musikkritiker *(Mus. Echo)* in Warschau, machte 1904—06 musikhistorische Studien unter Riemann in Leipzig, war zugleich im Dirigieren Schüler von Nikisch, wirkte 1907 als Lehrer der Musikgeschichte an der Musikschule zu Warschau und war dort 1908—12 Kapellmeister der Oper; 1919—26 Direktor des Staatskonservatoriums in Posen. Seitdem lebt er in Morges (Schweiz) als Leiter des Chorvereins „Motet et Madrigal"; schon während des Kriegs hatte er dort eine Madrigalgesellschaft ins Leben gerufen. 1914 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit einer Studie über den polnischen Lautenmeister Valentin Greff (Bacfarc). Von seinen Kompositionen sind zu nennen: Kantate zu Ehren Mickiewiczs (preisgekrönt bei dem internationalen Preisausschreiben zu Milwaukee), Opern *Maria* (Posen 1924) und *Jakob der Lautenspieler* (Posen 1927); Musik zu Calderons *Der standhafte Prinz* (1905); sinfonische Dichtungen *Lilla Weneda* (1908) und *Eine Königsliebe (Sigismund August und Barbara)*, die 1912 in Warschau preisgekrönt wurde, Lieder und Violinstücke; auch instrumentierte er das *Tatra-Album* (Tänze und Lieder des polnischen Volkes aus Zakopane) von Paderewski. Musikwissenschaftliche Arbeiten: *Jacob polonais et Jacobus Reys* (1909 in der *Riemann-Festschrift*, franz.), *Chopin* (Lemberg 1910 [1922], polnisch), *Chopin als Schöpfer* (Warschau 1911 in der Univ.-Bibl., polnisch); *La musique polonaise* (Paris 1918 [1928]); *Handbuch der Musikgeschichte* (*Dzieje muzyki powszechnej w Zarysie*, Warschau 1912 [1923]); *Zur Psychologie der modernen Musik* (Posen 1926); eine umfangreiche Biographie von St. Moniuszko (1924); *I. J. Paderewski* (zusammen mit S. Rossowski, Lemberg 1910); *I. J. Paderewski, Leben und Werke* (Warschau 1928); Aufsätze in Zeitschriften.

de Opitiis, Benedictus, s. Herzog.

Oppel, Reinhard, * 13. Nov. 1878 in Grünberg (Oberhessen), Schüler des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., 1903—1909 Organist in Bonn, promovierte 1911 in München mit einer Arbeit über Jacob Meiland; seit 1911 in Kiel Kompositionslehrer an mehreren Konservatorien. 1923 habilitierte er sich als Privatdozent an der Universität Kiel; seit 1928 Lehrer für theoretische Fächer am Landeskonservatorium zu Leipzig. Er schrieb: Beiträge zum *Bach-Jahrbuch* (1906—24), zur *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (über Buxtehude), zur *Zeitschrift d. IMG.* und zur *ZfMW.*; Kompositionen: Frauen- und Männerchöre, kirchliche Werke, darunter eine Messe für 4st. gemischten Chor *op. 32*; eine Sonate und Suite für Violine solo, und Lieder (sämtlich gedruckt), Serenade für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott *F dur op. 30*, ein Streichtrio, 4 Streichquartette, ein

Streichquintett, eine Sonate für Klavier und Violine, Klaviersonaten *G moll* und *A moll*, Klavierstücke *op. 21, 26, 27, 28* (gedruckt), Orgelkompositionen. Für die Verbreitung der Werke O.s ist seit 1922 eine O.-Gemeinde tätig.

Oratorium (lat., ital. Oratorio), eigentlich s. v. w. Betsaal. Der Name O. für die bekannte halb dramatische, halb epische und lyrisch-kontemplative Kompositionsform geht nach der ausdrücklichen, jedoch nicht unbezweifelbaren Aussage älterer Autoren (Fortis Biographie des Filippo Neri [s. d.] 1678) auf die musikalischen Veranstaltungen der Oratorianer zurück, die anfänglich schlichte Hymnengesänge (laudi) z. B. von Animuccia und Palestrina, später auch Mysterien moralisierenden Inhalts mit Personifizierung abstrakter Begriffe (Vergnügen, Zeit, Welt usw.) boten. Die erste (soviel wenigstens bekannt) im Oratorio des F. Neri aufgeführte derartige Rappresentazione (Storia, Esempio, Misterio), wie man schon lange solche Allegorien (vgl. Mysterien) nannte, aber nicht etwa im Hinblick auf den Stile rappresentativo, war Cavalieris *Anima e corpo* (1600); das Neue daran war aber nur die Anwendung des Stile rappresentativo. Ein Teil der ersten als solche bezeichneten Oratorien waren wirkliche szenische Aufführungen mit allegorischer Darstellung von Begriffen oder, wo es sich um die Darstellung einer biblischen Geschichte (azione sacra) handelte, mit agierenden Personen, so bei Kapsberger, Landi u. a. Ein anderer Teil, z. B. die in G. Fr. Anerios *Teatro armonico spirituale* (1619) vereinigten Dialoge wenden sich rein an die Phantasie, ebenso wie die als frühe weltliche Oratorien anzusprechenden Werke von Monteverdi (*Combattimento di Tancredi e Clorinda*, 1624) oder die *Dialoghi* von Dom. Mazzocchi (1638). Nicht erst bei Carissimi (s. d.) tritt die Person des Erzählers (*historicus, testo* [erzählender Text]) ein. Carissimis Schüler M. A. Charpentier verpflanzte das O. nach Frankreich, blieb aber dort isoliert. Nach einer ganz andern Richtung wurde das von den Opernkomponisten in großem Maßstabe weiter gepflegte und der Oper immer mehr genäherte szenische O. fortgebildet durch Händel, welcher den Schwerpunkt in die von den Italienern allmählich aufgegebenen Chöre verlegte und so einen ganz neuen Kunstzweig von hoher Bedeutung schuf (das große Chorwerk). Auf Händel fußend, hat Haydn in seinen beiden Oratorien ein neues Vorbild der Gattung aufgestellt; aus der ungeheuren Oratorienproduktion des 19. Jahrhunderts sind nächst denen Mendelssohns nur Liszts Oratorien als geschichtlich bedeutsam hervorzuheben. Immer ist zu bedenken, daß das O. eine zwischen dem wirklichen und dem Phantasiedrama schwebende Zwittergattung ist. Vgl. Arcangelo Spagna, *Oratorii ovvero Melodrammi sacri* (1706, *Libro I con un discorso dogmatico intorno l'istessa materia, libr. II* mit einer Abhandlung über das lateinische O.); Fr. Chrysander, *Über das O.* (1853); Fr. M. Böhme, *Geschichte des O.s* (1861, 2. Aufl. 1887); Bitter, *Beiträge zur Geschichte des O.s* (1872); Wangemann, *Geschichte des O.s* (1880, 3. Aufl. 1882); M. Brenet, *Les oratorios de Carissimi* (*Riv. mus.* 1897); R. Schwartz, *Das erste deutsche O.* (*Jahrb. Peters* 1898); A. Galli, *Estetica della musica* (1900, S. 352ff.); A. Schering, *Geschichte des O.s* (die umfassendste bisherige Darstellung, Leipzig 1911); *Zur Geschichte des italienischen O.s im 17. Jahrhundert* (*Jahrbuch Peters* 1903) und *Neue Beiträge zur Geschichte des italienischen O.s im 17. Jahrhundert* (*Sammelb. d. IMG.* 1906); Guido Pasquetti, *L'oratorio musicale in Italia* (1906) und Dom. Alaleona, *Studi sulla storia aell' oratorio musicale in Italia* (1908); J. R. Carreras y Bulbena, *El Oratorio Musical* (1906); A. Schmidt-Temple, *Studien zur Hamburger Lyrik im Anfange des 18. Jahrhunderts* (Kantate, Oratorium, Hunold usw., Münchener Diss. 1898); Hertha Vogel, *Zur Geschichte des O.s in Wien von 1725—1740* (Adlers *Studien* 14, 1927). Die Arbeiten Alaleonas und Scherings versuchen eine schärfere Begriffsbestimmung des O.s gegenüber den Weihnachts- und Osterspielen und Passionsmusiken einerseits und den biblischen und legendarischen Opern andrerseits, wobei sie die szenisch aufgeführten Oratorien (auch Cavalieris *Anima e corpo*) aus der Gattung ausweisen. Bei solcher Formulierung des Begriffs O. ergibt sich aber der fatale Sachverhalt, daß die Mehrzahl der O. genannten Werke keine Oratorien sind. Neuerdings hat Kathi Meyer (*Das Offizium und seine Beziehung zum O., AfMW.* III, 4; 1921) das musikalisch ausgeschmückte Festoffizium der Klöster als eine der Wurzeln des O.s überzeugend nachgewiesen.

Orban, Marcel, * 13. Nov. 1884 in Lüttich als Sohn des dortigen Musikkritikers Abel O., widmete sich zunächst der Malerei, erst mit 18 Jahren der Musik, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Carl Smulders), dann (1905) der Schola cantorum in Paris (d'Indy). Er lebt in Paris. Von seinen Werken sind gedruckt: für Klavier: Thema und Variationen, *Croquis maritimes, 10 pièces enfantines* (mit Kommentar von Blanche Selva) und andere leichte Klavier- und Violinstücke; eine Sonate für Violine und Klavier; *Ave verum* für 3st. Männerchor und Orgel. Ungedruckt: Sinfonie *D moll*, Streichquartett, Variationen für Streichquartett, *Légende symphonique, Pièce symphonique*, 2 sinfonische Skizzen, Frauen- und Männerchöre, Lieder, Klavierstücke u. a.

Orbus, die Brüder Karolus und Johannes, von Tinctoris erwähnte niederländische Komponisten des 15. Jahrhunderts.

Orchard, W. Arundel, * zu London, jetzt in Sydney, Neu-Südwales, seit 1923 Direktor des Staatskonservatoriums von Neu-Südwales. Werke: 3akt. Musikdrama *Dorian Gray* (nach Wilde), Ms.; dramatische Dichtung *Ullen the Bowman* für Chor und Orchester; *The Silent Land* für Männerchor und Orchester; Orchesterwerke; Streich-

quintett *C moll*; Streichquartett *F moll*; Chorlieder.

Orchesographie s. Arbeau, Czerwinski, Lefeuillet und Choreographie.

Orchester (griech.), Orchestra, „Tanzplatz", hieß im Theater der Griechen der dem Publikum nächste Teil der Bühne, auf welchem sich der Chor bewegte. Beim Versuch der Wiederbelebung der antiken Tragödie zu Ende des 16. Jahrhunderts, welcher die Kunstgattung der Oper (s. d.) ins Leben rief, ging der Name O. auf den Raum über, den die begleitenden Instrumentenspieler einnahmen (zwischen Bühne und Publikum), und schließlich auf den Komplex der Instrumentisten selbst. Bei den ersten musikdramatischen Versuchen der Florentiner (s. Bardi) waren zwar die Akkompagnisten hinter den Kulissen postiert, d. h. in ähnlicher Weise dem Publikum unsichtbar wie heute in dem tiefer liegenden O. nach Wagners Prinzip; der Schall der Instrumente wurde aber bei diesem Arrangement zu sehr abgedämpft, und wir dürfen annehmen, daß mit der Eröffnung des ersten öffentlichen Operntheaters (Venedig 1637) die Aufstellung der Musiker vor der Bühne eingeführt wurde.

Heute gebraucht man den Namen O. ohne diese Beziehung zum Theater, nennt jede Vereinigung einer größeren Zahl von Instrumentenspielern zur Ausführung von Instrumentalwerken oder Vokalwerken mit Instrumentalbegleitung ein O. und unterscheidet je nach der Zusammensetzung: Streich-O. (nur Streichinstrumente), Harmonie-O. (nur Blasinstrumente) und noch spezieller Blech- oder Messing-O. (Hornmusik, frz. fanfare). Das aus Blas- und Schlaginstrumenten zusammengesetzte O. nennt man Militärmusik oder Janitscharenmusik (türkische Musik). Das volle O. begreift Streich-, Blas- und Schlaginstrumente in sich: es ist entweder ein großes O. oder ein kleines O. Das kleine O. besteht außer dem Streichquintett (erste und zweite Violinen, Bratschen, Celli und Bässe) aus 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und 2 Pauken (die manchmal auch fehlen); welche Fülle verschiedenartiger Klangfarben mit diesen bescheidenen Mitteln erzielt werden kann, beweisen die Sinfonien von Haydn, Mozart, Beethoven hinlänglich. Treten zu den genannten noch 2 weitere Hörner und 2 oder 3 Posaunen, so heißt das O. schon das große und ist (mit oder ohne Pickelflöte) das eigentliche Sinfonie-O., wie es nicht nur Beethoven in seinen großen Sinfonien (mit Ausnahme des Schlußsatzes der 9. Sinfonie), sondern auch die nachbeethovenschen Sinfoniker (Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Volkmann, Rubinstein, Raff, Brahms) festgehalten haben. Erheblich erweitert ist dagegen das große O. der neueren Oper, der neueren Messe, überhaupt der neueren Chormusik mit O. und der Programmsinfonie, auch der Sinfonie Bruckners, Mahlers u. a. Das Streben nach Charakteristik und besonderen Effekten, täuschender Tonmalerei usw. hat die Komponisten veranlaßt, für alle Arten illustrierender Instrumentalmusik immer neue Klangfarben aufzusuchen, und wir finden daher außer den genannten Instrumenten noch Englischhorn, Baßklarinette, Kontrafagott, Baßtuba, Harfe, große und kleine Trommel, Becken, Triangel, Glockenspiel (Stahlstabharmonika), manchmal auch Orgel usw. Berlioz fordert für das *Tuba mirum* seines riesenhaften Requiems: 4 Flöten, 2 Oboen, 2 C-Klarinetten, 8 Fagotte, 4 Hörner in Es, 4 Hörner in F, 4 Hörner in G, 4 Cornets à pistons in B, 2 F-Trompeten, 6 Es-Trompeten, 4 B-Trompeten, 16 Tenorposaunen, 2 C-Ophikleïden, 1 B-Ophikleïde, 1 Monstre-(Kontrabaß-) Ophikleïde à pistons, 8 Paar Pauken, 2 große Trommeln und ein sehr stark besetztes Streichorchester (18 Kontrabässe). Diese ungeheuerliche Anforderung steht allerdings einzig in ihrer Art da. Eine gewaltige Vergrößerung des Opern-O.s brachte Wagners *Ring des Nibelungen*: stark besetztes Streich-O., 6 Harfen, 3 große Flöten, 1 Pickelflöte, 3 Oboen, 1 Englischhorn, 3 Klarinetten, 1 Baßklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 5 Tuben (2 Tenor-, 2 Baß-, 1 Kontrabaß-), 3 Trompeten, 1 Baßtrompete, 2 Tenorposaunen, 1 Baßposaune, 1 Kontrabaßposaune, 2 Paar Pauken, Becken, Triangel, große und kleine Trommel. In den früheren Opern Wagners beschränkt sich die Vergrößerung des Sinfonie-O.s auf die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten sowie die Einführung von Englischhorn, Baßklarinette, Baßtuba, Harfe und einiger Schlaginstrumente. Richard Strauß, Klose, Debussy u. a. haben noch einzelne weitere neue Instrumente gefordert (Heckelphon, Kontrabaßklarinette, Celesta usw.). In der „Neuen Musik", die sich in Sinfonik und Oper mehr des Kammer-O.s bedient, hat sich die Zusammensetzung der Instrumente noch mehr vermannigfaltigt und nach der Seite der Blas- und Schlaginstrumente verschoben.

Das O. der Markuskirche zu Venedig, für welches G. Gabrieli, wohl der erste Komponist für ein wirkliches O., schrieb, bestand aus einem stark besetzten Streichkörper und außerdem hauptsächlich aus Posaunen und Zinken (Kornetten) sowie Flöten; doch wurde auch die Orgel schon vor 1600 zur Mitwirkung bei den Sinfonien und Sonaten herangezogen. Die Teilung der 20st. Sonate Gabrielis in 5 Chöre läßt allerdings vermuten, daß noch andre Instrumentengruppen ins Auge gefaßt waren (Schalmeien und Fagotte, wohl auch Lauten). Das O. der ersten Opernkomponisten beschränkte sich bei den Arien und Rezitativen auf Instrumente zur Ausführung des Generalbasses (Cembalo, Lauten), und nur die dürftigen Ritornelle wurden von Streichinstrumenten oder einem Paar Flöten usw. ausgeführt. Auch die gesteigerten Anforderungen Monteverdis in seinem *Orfeo* (1607) darf man nicht so verstehen, daß er über eine Art modernen großen O.s verfügt hätte. Aber er unterscheidet deutlich Streich-O. und Blas-O. und gibt diesem (den Posaunen und Kornetten) als Verstärkung

kleine Orgeln mit Zungenstimmen (Regale), jenem dagegen solche mit Flötenstimmen sowie Lauten, Flöten, Harfe und Klavier bei. Von einem selbständigen Hervortreten einzelner Instrumente ist zunächst bei diesen alten O.n nicht die Rede, es handelt sich immer nur um eine Art Registrierung: zu Anfang eines Satzes wird bestimmt, welche Instrumente denselben ausführen. Im Tutti fallen nicht den verschiedenen Gruppen verschiedene Rollen zu, sondern es sind nur alle Stimmen des Satzes mehrfach besetzt. Das bleibt so bis in die Zeit der Mannheimer Sinfoniker (Stamitz, Richter), welche die Bläser verselbständigten und das moderne Sinfonie-O. schufen, von welchem sich noch das O. Bachs und Händels durch die starke Besetzung der Oboen (s. d.) und Fagotte unterscheidet, die mit dem Streich-O. unisono gehen. Das Dresdener Muster-O. unter Hasse bestand aus 8 ersten Violinen, 7 zweiten Violinen, 5 Oboen (!), 4 Bratschen, 3 Celli, 3 Kontrabässen, 5 Fagotten (!), 2 Flöten, 2 Jagdhörnern und dazu noch Trompeten und Pauken. Doch wurden natürlich die Soli der Oboen und Fagotte ebenso wie Soli anderer Instrumente nur einfach besetzt. Die Klarinette bürgerte sich nur langsam neben der Oboe ein, und noch Haydn und Mozart schrieben zuerst Sinfonien ohne Klarinetten (die *F dur*-Sinfonie bei Köchel Nr. 18 [1764] ist nicht von Mozart, sondern von K. Fr. Abel). Die Instrumente mit gerissenen Saiten verschwanden im 18. Jahrhundert (Lauten, Theorben usw.), jetzt ist die Harfe ihr einziger Repräsentant; das pizzicato der Streichinstrumente ist aber ein schlechter Ersatz. Wir sind heute auf dem Wege, die Familien der einzelnen Blasinstrumente wieder in der Art zu ergänzen, daß jedes durch ein vollständiges Stimmwerk vertreten ist wie im 16. Jahrhundert. Wir haben die Flöte in zweierlei Größe (die Altflöte taucht auch schon wieder auf), die Oboe in Sopran- und Altlage (neuestens auch in Tenorlage), dazu für Baß und Kontrabaß das Fagott, die Klarinette in Sopran-, Alt- und Baßlage, neben der Trompete die Baßtrompete, neben der Baßtuba die Tenortuba usw. Der Unterschied ist nur, daß wir alle diese Instrumente zu einem gewaltigen O. vereinigen, während man im 16. Jahrhundert meist vierstimmig mit Instrumenten derselben Familie musizierte.

Die für die Aufstellung des O.s maßgebenden Gesichtspunkte sind: 1. Vereinigung der Instrumente, welche als ein besonderer Chor behandelt zu werden pflegen und daher häufig vom Dirigenten gemeinsame Zeichen erhalten; 2. möglichste Verschmelzung der gesamten Klangmasse. Von letzterem Gesichtspunkt aus ist das Arrangement vorzuziehen, welches jede Gattung von Instrumenten über die ganze Breite des O.-Raumes verteilt; werden in der einen Ecke die Holzbläser und in der andern die Blechbläser aufgestellt, so wirken sie als Cori spezzati (getrennte Chöre), was nur in besonderen Fällen erwünscht ist, nämlich wenn die verschiedenen Gruppen einander antworten. Auch eine strahlenförmige Aufstellung hat ihre Vorzüge, da sie keine Gruppe weiter vom Dirigenten wegrückt. Doch gibt es neben diesen schematischen Anordnungen in jedem Orchesterraum individuelle und traditionelle Besonderheiten. Die bessere Verschmelzung des Gesamtklangs suchte man in neuester Zeit zu erzielen durch die von Wagner in Bayreuth zuerst praktisch versuchte Tieferlegung des O.-Raumes, welche das O. vollständig den Blicken der Zuschauer entzieht und das O. terrassenförmig gruppiert mit Überdeckung der Bläser (aber nicht der Streicher). S. auch Dirigieren.

Über die O. in den einzelnen Ländern und Städten vgl., nach dem *Neuen Musik-Lexikon* (herausgegeben von A. Eaglefield-Hull, bearbeitet von A. Einstein):

Amerika. Die wichtigsten Sinfonie-O. seit 1900 sind: Neuyork: Philh. Soc. of New York, 1842 gegründet; Dirigenten in neuerer Zeit: Theodore Thomas (1877—91); Anton Seidl (1891—98); Emil Paur (1898—1902); eine Reihe von Gastdirigenten (1902—04): Safonow (1905—09); Mahler (1909—11); Josef Stransky (1911 bis 1923); Willem van Hoogstraten (1923—25); W. Furtwängler (1925); A. Toscanini. Vgl. H. E. Krehbiel, *The Philh. Soc. of New York* (Novello 1892) und J. G. Huneker, *The Phil. Soc. of New York, and its 75th Anniversary* (The Soc. 1917). — New York Symphony Orch., seit 1878 unter diesem Namen tätig; obwohl sein Gründer, Dr. Leopold Damrosch schon 1877 mit diesem O. regelmäßig konzertierte. 1885 folgte ihm sein Sohn Walter Damrosch, bis auf heute. — Das National Symphony Orch. gab seine ersten Konzerte als New Symphony Orch. am 11. April 1919 mit Edgar Varese als Dirigent. Im Herbst 1919 nahm es den neuen Namen an, mit Artur Bodanzky als Dirigent. Im Januar 1912 war Willem Mengelberg Gastdirigent. Nach der Saison 1920/21 wurde das O. mit der New York Philh. verschmolzen. — Das Russ. Symph. Orch. begann seine Tätigkeit 1903; Dirigent Modest Altschuler. 1919 stellte es seine regelmäßigen Konzerte in Neuyork ein. Boston: Boston Symphony Orch., gegründet 1881 von Henry Lee Higginson. Der erste Dirigent war Georg Henschel; dann Wilhelm Gericke (1884—89); Artur Nikisch (1889—93); Emil Paur (1893—98); Wilhelm Gericke (1898—1906); Carl Muck (1906—08); Max Fiedler (1908—12); Carl Muck (1912—18); Henri Rabaud (1918/19); Pierre Monteux (seit 1919). Chicago: Theodore Thomas Orch., begründet 1891 von Theodore Thomas. Nach dessen Tod 1905 folgte Frederick A. Stock, der, mit Ausnahme einer kurzen Unterbrechung (1918—19, wo sein Hilfsdirigent Eric Delamater eintrat) seitdem die Leitung innehatte. — American Symphony Orch., gegründet 1915 durch seinen Dirigenten Glenn Dillard Gunn, zum ausdrücklichen Zweck, amerikanische Komponisten zu fördern. Cincinnati: Cincinnati Symphony Orch., gegründet 1895; nach

einer kurzen Reihe von Konzerten unter F. Van der Stucken, Anton Seidl und H. Schradieck blieb Van der Stucken alleiniger Dirigent bis 1907. Nach einer Pause von 2 Jahren war Leopold Stokowski Dirigent von 1909 bis 1912. Ihm folgten Ernst Kunwald (1913 bis 1917), Eugène Ysaye (1918—22) und Fritz Reiner (seit 1922). Cleveland: Cleveland Symph. Orch., gegründet 1918; Dirigent Nikolai Sokolow, seit 1918. Detroit: Detroit Symphony Orch., gegründet 1914, Dirigent Weston Gales (1914—18); seit 1918 Ossip Gabrilowitsch. Hartford: Hartford Philh. Orch., gegründet 1900, Dirigent Richmond P. Paine (1900—02); John S. Camp (1902—11); Robert H. Prutting (1911—21); Henry Schmitt (seit 1921). Los Angeles: Los Angeles Symphony Orch., gegründet 1897; Dirigenten: Harvey Hamilton (1897 bis 1913); Adolf Tandler (1913—20); 1920 wurde es aufgelöst. — Das Philh. Orch., gegründet 1919 von W. F. Clark; Dirigent Walter H. Rothwell (1919—27). Minneapolis: Minneapolis Symphony Orch., gegründet 1903 von Emil Oberhoffer, der es bis 1923 leitete; dann folgte ihm Henri Verbruggen. New Haven: New Haven Symphony Orch., erwachsen aus dem Studentenorch., das Horatio Parker an der Yale Universität ins Leben gerufen hatte. 1896 begann es regelmäßige öffentliche Konzerte. Parker leitete es bis 1919; seitdem David Stanley Smith. Philadelphia: Philadelphia Orch., 1900 begründet, Dirigenten: Fritz Scheel (1900 bis 1907); Karl Pohlig (1907—12); Leopold Stokowski (seit 1912). Pittsburgh: Pittsburgh Symphony Orch., 1896 begründet; Dirigenten: Frederic Archer (1896—98); Victor Herbert (1898—1904); Emil Paur (1904—10). Aufgelöst 1910. San Francisco: San Francisco Symphony Orch., 1909 begründet; Dirigenten: Henry K. Hadley (1909—15); Alfred Hertz (seit 1915). St. Louis: St. Louis Symphony Orch., gegründet 1907; Dirigenten: Max Zach (1907—21); Rudolf Ganz (seit 1921).

Belgien. Brüssel: 1. Concerts du Conservatoire; Dirigent Léon du Bois (4 Konzerte jährlich). — 2. Concerts populaires; Direkt. Henry Le Bœuf; Dirigent M. Rühlmann; während des Winters monatlich ein großes Konzert; andere mit kleinem O., teilweise älterer Musik gewidmet. — 3. Houdred Orch. Antwerpen: 2 Sinfonieorchester, eins geleitet von Alpaerts de Vocht, das andere von Mortelmans.

Canada. Toronto: New Symphony Orch., Dirigent L. von Kunits. Ottawa: Symphony Orch.; Dirigent F. D. Heins.

Dänemark. Kopenhagen: 1. Musikforening (Musikverein), Dirigent Ebbe Hamerik; vgl. Angul Hammerich, C. F. E. Hornemann, Otto Malling. — 2. Dansk Koncertforening, gegründet 8. Juni 1901; Dirigent Peder Gram; vgl. C. G. Helsted. — 3. Tivolikonzerte, Dirigent Schnedler-Petersen. — 4. Palaiskoncerterne (Populäre Konzerte), Dirigent Schnedler-Petersen.

Deutschland. Aachen: Städt. Orch.; Dirigent Peter Raabe. Altenburg: Abonnementskonzerte der Landestheaterkapelle; Dirigent Gg. Göhler. Altona: Sinfoniekonzerte; Dirigent Felix Woyrsch. Augsburg: Städt. Orch., aus privater Initiative 1865 gegründet; Dirigent Jos. Bach. Berlin: 1. Philharmonisches Orch., gegründet 1882; Dirigent Wilhelm Furtwängler. Vgl. W. Altmann, *Chronik des Berliner Philh. O.* (1902). — 2. Orch. der Staatsoper; Dirigent Erich Kleiber. — 3. Orch. der Staatsoper am Platz der Republik; auch dieses O. hat seit 1927 ständige Konzerte eingerichtet (Otto Klemperer). — 4. Orch. der Städt. Oper, Berlin, Dirigent Bruno Walter. — 5. Berliner Sinfonie-Orch. (früher Blüthner-Orch.), Dirigenten u. a. Camillo Hildebrandt, Julius Kopsch, Osk. Fried, seit 1926 Emil Bohnke, seit 1928 Ernst Kunwald. Bochum: Städt. Orch., Dirigent Schulz-Dornburg bis 1925, seitdem Leopold Reichwein. Braunschweig: Staatskapelle, Dirigent Franz Mikorey. Bremen: Städt. (Philh.) Orch.; Dirigent Ernst Wendel. Breslau: Schles. Landesorch.; Dirigent G. Dohrn. Darmstadt: Hess. Landestheater-Orch.; Dirigent bis 1925 M. Balling, seitdem Karl Böhm. Dortmund: Philh. Orch.; Dirigent Wilhelm Sieben. Dresden: 1. Orch.-Konzerte der Staatsoper; Dirigent Fritz Busch. — 2. Dresdner Philharmonie; Dirig. J. G. Mraczek. — 3. Philh. Orch.; Dirigent E. Mörike. Duisburg: Städt. Orch.; Dirigent bis 1927 Paul Scheinpflug. Düsseldorf: Städt. Orch.; Dirigent H. Weisbach. Elberfeld: Stadttheater- und Volkssinfonie-Konzerte des 1901 gegründeten und 1919 mit dem Barmer O. vereinigten städt. Orch.; Dirigent Franz von Hoeßlin. Essen: Städt. Orch.; Dirigent Max Fiedler. Frankfurt a. M.: 1. Frankfurter Orch.-Verein (Symphonie-Orch.); Dirigent Ernst Wendel. — 2. Museums-Gesellschaft; Dirigent Clemens Krauß. Freiburg i. B.: Städt. Sinfonie-Konzerte; Dirigent E. Lindemann. Halle a. d. S.: Stadttheater-Orch.; Dirigent Erich Band. Hamburg: 1. Philharmonische Konzerte, 1828 von Fr. W. Grund gegründet, der sie bis 1862 leitete; spätere Dirigenten Jul. v. Bernuth, Rich. Barth, Max Fiedler, S. v. Hausegger, G. v. Keußler, jetzige Dirigenten Carl Muck, Eugen Pabst; Chorkonzerte A. Sittard. — 2. Verein Hamburgischer Musikfreunde, 1896 gegründet mit einem Orch., das aus Mitgliedern des alten Laube-Orch. bestand. Die Philharmon. Gesellschaft, Singakademie und der St. Michaelischor haben sich ihm angegliedert. — 3. Konzerte des Stadttheater-Orch.; Dirigent Egon Pollak. Hannover: Städt. Opernhaus-Orch.; Dirigent R. Krasselt. Karlsruhe: Sinfoniekonzerte des Landestheater-Orch.; Dirigent Josef Krips. Kassel: Staatl. Kapelle; Dirigent Rob. Laugs. Kiel: Städt. Orch.; gegr. 1907; Dirigent Fritz Stein. Koblenz: Städt. Orch.; Dirigent bis 1926 Willem Kes, seitdem Erich Böhlke. Koburg: Landestheaterkapelle; Dirigent Heinrich Laber. Köln: Städt. (Opern- und Gürze-

nich-) Orch. mit 12 Orch.- und Chorkonzerten jährlich; 1827 aus den sog. „Familienkonzerten" hervorgegangen, seit 1837 mit regelmäßigen Konzerten. Dirigenten seit dieser Zeit: Karl Leibl, Konradin Kreutzer, Ferd. Hiller, Franz Wüllner, Fritz Steinbach, und seit 1915 H. Abendroth. Seit 1857 finden die Konzerte im großen Gürzenichsaal statt (Gürzenich-Konzerte). Königsberg: Sinf.-Konzerte des Städt. Opernorch.; Dirigent E. Kunwald (bis 1927), seitdem H. Scherchen. Krefeld: Städt. Orch.; Dirigent Rudolf Siegel. Leipzig: 1. Gewandhauskonzerte, gegründet 1781; vgl. Gewandhauskonzerte. — 2. Philharmon. Orch.; Dirigent H. L'Hermet, 1928 machte das O. den Versuch, ohne Dirigenten zu konzertieren. Lübeck: Sinfonie- und Theater-Orch.; Dirig. K. Mannstaedt. Magdeburg: Städt. Orch.; gegründet 1874; Dirigent Walter Beck. Mainz: Städt. Orch.; 1876 durch ein Legat des Bürgermeisters Franz Schott ins Leben gerufen; Dirigenten: Emil Steinbach, Albert Gorter (1910—25), seitdem Paul Breisach. Vgl. die Festschrift von 1926 mit Beiträgen von Georg Wilcke und S. Friedberg. Mannheim: Städt. Sinfonie-Konzerte; Dirigent R. Lert. Meiningen: Landeskapelle (die ehemalige, durch H. v. Bülow und Max Reger zu höchster Bedeutung geführte Hofkapelle); Dirigent H. Bongartz. München: 1. Konzerte der Mus. Akademie, 1811 gegründet, mit Dirigenten wie Franz Lachner (1839—68), H. v. Bülow (1868/69), Franz Wüllner und Hermann Levi (1877 bis 1889), Felix Mottl (1904—11), Bruno Walter (1911—22); 10 Konzerte; Dirigent H. Knappertsbusch. — 2. Konzertverein; seit 1893; Dirigenten S. v. Hausegger (12 Abonnementskonzerte), Friedrich Munter (Volks-Sinfoniekonzerte). Vgl. Kaim. Münster: Städt. Orchester; Dirigent bis 1925 Fritz Volbach, dann R. Schulz-Dornburg, seit 1927 von Alfenburg. Nürnberg: Nürnberger Tonkünstler-Orch. Oldenburg: Staatl. Landesorch. (12 Sinfonie-Konzerte); Dirigent bis 1927 Werner Ladwig. Osnabrück: Städt. Orchester; Dirigent Felix Lederer. Schwerin: Kapelle des Landestheaters; Dirigent W. Kaehler. Stuttgart: Württ. Landestheater-Orchester; Dirigent C. Leonhardt. Weimar: Weimarische Staatskapelle; Dirigent E. Praetorius. Wiesbaden: Städt. Kurkapelle; Dirigent C. Schuricht.

England. London: 1. Royal Philharmonic Society, gegründet 1813; 8—12 Orchester-Konzerte jährlich; s. Philharmonische Gesellschaft. — 2. Queen's Hall Orchester, gegründet und organisiert durch Robert Newman, 1895, in welchem Jahre die erste Saison der Promenade-Konzerte stattfand. Frederic Cowen dirigierte den Queen's Hall-Chorverein 1893, als der Saal eröffnet wurde, und hatte zum Nachfolger Randegger; Henry J. Wood war damals Organist. Der erste Dirigent des Orchesters war Randegger, bis Wood ständiger Dirigent wurde. 1897 richtete Newman die berühmten Symphony-Konzerte ein. Seit 1896 konzertierte in Queen's Hall abwechselnd oder zusammen mit dem Hausorchester auch Lamoureux mit seinem Orchester; nach 1900 auch Chevillard; neben Wood traten seit 1901 eine Reihe von Gastdirigenten, u. a. Colonne, Ysaye, Saint-Saëns, Weingartner und (1902) Nikisch auf. Neben den Promenade- und Symphony-Konzerten gab es später auch Sonntag-Nachmittag- und Abendkonzerte. Präsident des Orchesters von 1902—15 war Edward Speyer; von da an übernahmen Chappell & Co. Saal und Orchester. — 3. London Symphony-Orchester, gegründet 1904 auf genossenschaftlicher Grundlage, mit berühmten Gastdirigenten. — 4. R. Albert Hall Orchester. — 5. Goossens' Orchester. Manchester: Hallé-Orchester, gegründet 1857/58. Das H.-O. verdankt seine Entstehung dem Komitee der Art Treasures Exhibition in Manchester 1857, das Charles Hallé (1819—95) mit der Veranstaltung von Konzerten in der Ausstellungshalle betraute. Das Unternehmen glückte in einem Maße, daß Hallé wagte, sich dauernd in Manchester niederzulassen und auf eigene Faust in der Free-Trade Hall Orchesterkonzerte zu geben, die er ununterbrochen bis zu seinem Tode am 25. Okt. 1895 fortsetzte: 20 Konzerte jährlich in 37 Jahren. Nach seinem plötzlichen Tod bildete sich die Hallé-Concert Soc. m. b. H. mit etwa 200 Garanten, deren jeder mit 100 £ beteiligt ist; man behalf sich zuerst mit Gastdirigenten: Arthur Sullivan, Ch. Stanford, Jos. Barnby, Fred. Bridge, Fred. Cowen, Al. Mackenzie, Dr. Brodsky, Georg Henschel; 1896—99 leitete die Konzerte Frederick Cowen, bis man als festen Dirigenten Hans Richter gewann, der sich nach 11 Jahren 1911 aus Gesundheitsrücksichten zurückzog: diese 11 Jahre waren die Glanzzeit des Orchesters, das damals ganz Großbritannien, auch London bereiste. Richters Nachfolger war bis zum Kriegsausbruch Michael Balling; dann folgten wieder Gastdirigenten, bis 1915 Sir Thomas Beecham künstlerischer Leiter und Dirigent wurde. Nach seiner Amtsniederlegung 1920 wurde Hamilton Harty ständiger Dirigent. In jedem Winter gibt das Orchester außer zirka 30 Konzerten in Manchester zwischen 40—50 Konzerte in anderen Städten des vereinigten Königreichs. Liverpool: Philharmonic Soc., gegründet 1840; 8—10 Konzerte jährlich mit Gastdirigenten; Chormeister Dr. A. W. Pollitt. Bournemouth: Municipal Orchester; Dirigent Sir Dan Godfrey.

Finnland. Helsingfors: 1. Städt. Orchester; Dirigent R. Kajanus, zweiter Dirigent L. Madetoja. — 2. Konzertgesellschaft; Dirigent G. Schnéevoigt.

Frankreich. Paris: 1. Société des Concerts du Conservatoire, 1792 gegründet, jedoch erst 15. Febr. 1828 mit Beethovens *Eroica* eröffnet; Dirigenten: Habeneck, Girard, Tilmant, Hainl, Deldevez, Garcin, Taffanel, Marty, Messager, seit 1919 Ph. Gaubert. — 2. Colonne Orchester, gegründet

1873 von E. Colonne; Dirigent seit 1910 Gabriel Pierné. — 3. Lamoureux Orchester, gegründet 1881 von C. Lamoureux; Dirigenten: Chevillard, Paray, seit 1928 Albert Wolff. — 4. Pasdeloup Orchester, gegründet 1861; 1920 unter Rhené-Baton erneuert. 5. Orchestre synphonique de Paris, gegründet 1928 von E. Ansermet, A. Cortot und L. Fourestier, den drei Dirigenten. — Ferner die Orchester der Gesellschaft Bach (1906); Concerts spirituels de la Sorbonne (1900); Concerts de la Schola (1903). Der russische Dirigent Kussewitzky gibt Orchesterkonzerte in der Opéra mit eigenem Orchester. Bordeaux: Soc. Ste.-Cécile, gegründet 1843. Rennes: Soc. des Concerts, gegründet 1874. Ferner Concerts populaires zu Angers: Lille (1876); Nancy (1885); le Havre (1891); Marseille (1887); Toulouse (1902); Lyon (1904); Nantes (1904); Dijon (1920) usw.

Holland. Amsterdam: Concertgebouw Orchester, gegründet 1888; Dirigent 1888—95 Willem Kes, seit 1895 Willem Mengelberg; Hollands bedeutendstes Orchester (100 Spieler). Zwischen Okt. und Mai zwei Konzerte wöchentlich, außer populären Konzerten; es spielt auch fünfzehnmal im Haag, dreizehnmal in Rotterdam, viermal in Utrecht, außerdem in Haarlem, Arnhem, Nymwegen und Leyden. Es hat als Gastdirigenten Mahler, Strauß, Debussy, Ravel, Casella gesehen. Seit 1920 wurde es von Januar bis März von Carl Muck geleitet, indes Mengelberg die New Yorker Philharm. dirigiert, seit 1926 ist Pierre Monteux stellvertr. Dirigent. 2. Dirigent ist Cornelis Dopper. Die Gesellschaft Concertgebouw veranstaltet seit 1920 auch Kammermusikabende und hat sich 1922 mit der Wagnervereeniging zu Opernaufführungen verbunden. Im Haag: Residentie Orkest, 80 Spieler; Dirigent Peter van Anrooy. Utrecht: Stedelijk Orkest, 65 Spieler; Dirigent Evert Cornelis. Arnheim: Stedelijk Orkest, 50 Spieler, Dirigent M. Spanjaard. Groningen: Orkestvereeniging, 50 Spieler; Dirigent Kor Kuiler.

Italien. Rom: 1. Augusteo Orchester, begründet 1918, Dirigent Bernardino Molinari. — 2. Unione Nazionale Concerti. Mailand: Società dei Concerti Sinfonici, gegründet 1912; hauptsächlich von Toscanini geleitet. Palermo: Associazione Palermitana Concerti Sinfonici, gegründet 1922.

Norwegen. Oslo: Der Orchester-Verein (Musikföreningen) wurde 1871 von Grieg gegründet, 1919 aufgelöst. Dirigenten waren Svendsen, Selmer, Holter und zuletzt Karl Nissen. Das National-Theater-Orchester wurde 1919 ebenfalls aufgelöst; beide Institute erhielten einen Nachfolger in der Philharmonischen Gesellschaft, die monatlich etwa zwanzigmal konzertiert. Ständige Dirigenten Georg Schnéevoigt, J. Halvorsen, J. Neumark, J. Eibenschütz. Bergen: Der 1755 gegründete Musikverein sicherte sich 1880 Grieg als Dirigenten. Seitdem: I. Holter, P. Winge, Washington Magnus, J. Halvorsen und jetzt H. Heide; 42 Spieler, 8 Konzerte jährlich.

Österreich. Wien: 1. Wiener Philharmonische Konzerte (s. d.). — 2. Orchesterverein (Musikverein) Haydn; Dirigent Kamillo Horn. — 3. Orchesterverein der Gesellschaft der Musiktreunde; Dirigent J. Lehnert. — 4. Konzertvereins-Orchester; Dirigent bis Ende 1924 Ferdinand Löwe. — 5. Wiener Sinfonie-Orchester; Dirigent Martin Spörr.

Polen. Warschau: Philh. Orchester (Filharmonia warszawska, seit 1900), 100 Spieler, 4 Konzerte wöchentlich; Leiter Roman Chojnacki; Dirigent G. Fitelberg und Józef Ozimiński.

Rußland. Die Orchester der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Petersburg und Moskau sind 1917 verschwunden. In Leningrad ist aus dem Hoforchester die Leningrader Philharmonie geworden; in Moskau entstand 1920 unter dem Einfluß des Geigers Zeitlin das dirigentenlose Orchester „Persimfans" („Perwyi symphonitscheski anssamble").

Schottland. Schottisches Orchester, gegründet 1887, während der Saison 4—8 Konzerte wöchentlich. Das Schottische Orchester ist aus Konzerten hervorgegangen, die 1887/88 die Musikalienhandlung Paterson & Son in Edinburgh im Verein mit der Glasgow Choral Union unter August Manns veranstaltete. Um ein festeres Orchester zu gewinnen, ward die Schott. Orch. Co. in Glasgow gegründet, die bis in den Krieg hinein geblüht hat; 1919 wurde sie zu erneuern gesucht, mußte aber 1923 abermals auf die Beine gestellt werden. Ständige Dirigenten waren: August Manns (1887—93); Georg Henschel (1893—95); Willem Kes (1895—98); Max Bruch (1898—1900); Frederick Cowen (1900—10); E. Młynarski (1910 bis 1916); Landon Ronald (1919—23); Julius Harrison (1920—23); seitdem wechselnde Dirigenten.

Schweden. Stockholm: Konsertföreningen, 1902 gegründet (Tor Aulin), 1914 neu organisiert; Dirigent 1915—24 Gg. Schnéevoigt, seitdem Hofkapellmeister Adolf Wiklund nebst Gastdirigenten (u. a. Wilhelm Sieben und Václav Talich). Gothenburg: G.s Orkesterförening, gegründet 1905; Dirigent zurzeit Tor Mann. Gäfle: Staatlich unterstütztes Orchester seit 1912; Dirigent Ruben Liljefors. Norrköping: Staatlich unterstütztes Orchester seit 1913; Dirigent Ivar Hellman. Falun: Dirigent Joel Olsson. Helsingborg: Nordvestra Skånes Orchesterförening. Staatlich unterstütztes Orchester seit 1912; Dirigent Olof Lidner. Borås: Dirigenten V. E. Lundqvist und (1916—25) Knut Håkanson. Auch in Malmö und anderen schwedischen Städten gibt es Orchester.

Schweiz. Zürich: Tonhalle-Gesellschaft, gegründet 1868, mit Fr. Hegar als Dirigent, 1895 im neuen Gebäude; seit 1906 Dirigent Volkmar Andreae; 70 Spieler, von denen 48 auch im Stadttheater spielen; Dirigent der Sommerkonzerte Carl Wenz. Basel: Allgemeine Musikgesellschaft, gegründet 1876;

1. Dirigent Dr. Alfred Volkland, seit 1902 Hermann Suter, seit 1927 Felix Weingartner; 1921 hat die Basler Orchester-Gesellschaft das Orchester (52 Spieler) übernommen und stellt es dem Theater und den Konzertinstituten zur Verfügung. Bern: Konzerte der Berner Musikgesellschaft, Dirigent F. Brun. Winterthur: Städt. Orchester; Gastdirigenten H. Scherchen und E. Kunz. Genf: 1. Orchestre de la Suisse Romande, gegründet 1918; Direktor E. Ansermet, 72 Spieler. Gibt zwölf Konzerte in Genf, acht in Lausanne und Neuchâtel und zahlreiche populäre Konzerte. —2. Société de Musique Symphonique; Dirigent A. Paychère.

Spanien. Madrid: 1. Orquesta Sinfónica; Dirigent E. F. Arbós. — 2. Orquesta Filarmónica, gegründet 1914; Dirigent Bartolomé Pérez Casas. — 3. Orquesta del Palacio de la Música, Dirigent José Lassalle. — Barcelona: Orquesta Pau Casals, gegründet 1919 von dem berühmten Violoncellisten. Orquesta Sinf. de Barcelona, gegründet 1910 von Juan Lamote de Grignon, seinem Leiter; eines der wichtigsten Institute zur Ausbreitung catalonischer Musik; es besteht nicht mehr. Auch Valencia, Bilbao, Saragossa, San Sebastián haben O.

Tschechoslowakei. Prag: 1. Tschechische Philharmonie, gegründet 1901; Dirigenten: L. V. Čelanský, K. Moor, Fr. Spilka, Oskar Nedbal, 1914—18 Wilhelm Zemánek, dann wieder kurze Zeit Čelanský; seit 1919 Václav Talich. — 2. Konzerte im neuen deutschen Theater (Philharm. Konzerte); Dirigent H. W. Steinberg. — Brünn: Deutsche Philh. Konzerte unter Leitung von Gastdirigenten. Tschech. Philharmonie unter Leitung von Fr. Neumann.

Ungarn. Budapest: Philharmonische Gesellschaft, 1853 von Franz Erkel gegründet; nach ihm geleitet von seinem Sohn Alexander Erkel, dann von Stephan Kerner. Seit 1917 unter E. v. Dohnányis Leitung, gibt sie jährlich mindestens 10 Konzerte.

Orchestik (griech.), Tanzkunst; Orchesographie, die Lehre von der Tanzkunst mittels graphischer Darstellung, s. Choreographie.

Orchestrieren, vgl. Instrumentation.

Orchestrion, 1) von Thom. Ant. Kunz (* 21. Dez. 1756 und † 1830 in Prag), in Prag 1791 erstmalig konstruiertes Instrument (vgl. Beckers *Nationalzeitung der Deutschen* 1796, S. 434), eine Verbindung von Klavier und Orgel, 1796—98 abermals nach seiner Angabe von J. und Th. Still und K. Schmid in Prag verbessert hergestellt (230 Saiten und 360 Pfeifen mit angeblich 105 Klangveränderungen; vgl. die Beschreibung *Allg. M. Z.* I, S. 90). Das O., mit welchem Abt Vogler reiste, scheint das Kunzsche von 1791 gewesen zu sein, da Kunz sagt, daß er es „einem Freunde überlassen". — 2) Ein mechanisches Musikwerk, seit 1851 gebaut von Fr. Th. Kaufmann in Dresden, mit starken Zungenstimmen, welche mit Hilfe verschieden gestalteter blechernei Aufsätze den Klang der Blasinstrumente des Orchesters ziemlich täuschend nachahmen. Vgl. Mechanische Musikwerke.

Ordenstein, Heinrich, * 7. Jan. 1856 zu Worms, † 22. März 1921 in Karlsruhe, 1871—75 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Coccius, Reinecke, Jadassohn, Richter, Paul), nahm nach einer Konzerttour mit Frau Peschka-Leutner und Leop. Grützmacher einen längeren Studienaufenthalt in Paris, spielte 1878 in Leipzig mit großem Erfolg das *D moll*-Klavierkonzert von Rubinstein, war 1879—81 Musiklehrer am Pensionat der Gräfin Rehbinder zu Karlsruhe und 1881/82 Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, zwischendurch immer wieder konzertierend. 1884 begründete er unter dem Protektorat der Großherzogin von Baden das Großherzogliche Konservatorium zu Karlsruhe, das sich unter ihm zu hoher Blüte entwickelte (vgl. Konservatorium). 1907 erhielt er den Titel Hofrat, einige Jahre vorher den Professortitel. O. gab heraus *Führer durch die Klavierliteratur* (Leipzig 1912) und schrieb eine *Geschichte der Musik in Karlsruhe* (1916).

Ordre (frz.), Reihe, s. v. w. Suite (bei Couperin).

Ore, Harry, * 1885 in Petersburg, Schüler des dortigen Konservatoriums (Liadow, Wihtol), später noch Klavierschüler von G. Galston, seit 1920 Musiklehrer in Hongkong. Schrieb: für Klavier Sonate *op. 1, Poème op. 2,* Transkriptionen *op. 4,* Rhapsodien über lettische Volkslieder *op 6* und *7* und kleinere Stücke *op. 8* und *9;* Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere *op. 10,* Suite für Cello und Klavier *op 5,* Lieder.

Orēfice (spr. -tschē), Giacomo, * 27. August 1865 zu Vicenza, † 22. Dez. 1922 in Mailand, Schüler des Liceo musicale zu Bologna (Mancinelli und Busi), auch Dr. jur., seit 1909 Lehrer der Komposition am Mailänder Konservatorium G. Verdi, seit 1920 auch Musikkritiker des *Secolo,* komponierte die Opern *Mariska* (Turin 1889), *Consuelo,* (Bologna 1895), *Il gladiatore* (Madrid 1898) *Chopin* (Mailand 1901), *Cecilia* (Vicenza 1902), *Mosé* (Genua 1905), *Il pane d'altrui* (Venedig 1907), *Radda* (Mailand 1912), *Castello dei sogni* (unvollendet) und das Ballett *La soubrette* (Mailand 1907), auch ein Klavierquintett *Riflessi ed ombre (da un tema);* zwei Violinsonaten *E moll* und *D dur,* zwei Orchestersuiten *(Sinfonia del bosco* und *Anacreontiche),* Sinfonie *D moll,* Trio *C moll,* Cellosonate, Klavierstücke u. a. Auch als Herausgeber älterer Musik, u. a. von Monteverdis *Orfeo* war er tätig und schrieb: *Luigi Mancinelli* (Rom 1921).

Orēfice (spr. -tschē), Vittorio, * 22. Jan. 1857 und † 12. Dez. 1919 in Padua, Gesanglehrer am dortigen Istituto musicale, berühmter italienischer Chorleiter, Komponist kirchlicher Werke und einiger Romanzen.

Orel, Alfred, * 3. Juli 1889 zu Wien, schlug zuerst die juristische Laufbahn ein, studierte seit 1917 aber Musikwissenschaft unter G. Adler, promovierte 1919 (Dissertation: *Die Hauptstimme in den Salve Regina der Trienter Codices*) und ist seit 1918 Referent der Musikabteilung der Wiener Stadtbibliothek sowie Bibliothekar am Musikhistorischen Institut der Universität. Schrieb außer kleineren Arbeiten: *Einige Grundformen der Motettkompositionen im 15. Jahrhundert* (*Studien zur MW.* VII, 1920); veröffentlichte zusammen mit R. Ficker den 4. Bd. der Auswahl aus den Trienter Codices in Bd. 53 der *DTÖ.*; gab 1921 *Ein Wiener Beethovenbuch* heraus und hat besonders der Brucknerforschung neues Material geliefert: *Unbekannte Frühwerke Anton Bruckners*, mit Neudruck der *G moll*-Ouvertüre (Wien 1921); *Zum Problem der Bewegung in den Symphonien Anton Bruckners* (in: *In Memoriam Anton Bruckner*, Wien 1924) und eine Monographie über Bruckner: *Anton Bruckner: Das Werk — Der Künstler — Die Zeit* (Wien 1925) u. v. a.

Orel, Dobroslaw, * 15. Dez. 1870 zu Ronow (Böhmen) als Sohn eines Lehrers, Schüler von Vítězslav Novák in der Musik u. von Hostinský in Prag und G. Adler in der Musikwissenschaft, promovierte 1914 in Wien (*Der Mensuralkodex Speciálník, ein Beitrag zur Geschichte der Mensuralmusik und der Notenschrift in Böhmen bis 1540*), wurde als Prof. am Konservatorium für Musik in Prag angestellt, 1919 aber zum ord. Prof. an der theologischen Fakultät zu Preßburg (Bratislava) und 1921 zum ord. Prof. für Musikwissenschaft an der philosophischen Fakultät der Universität Komenskys daselbst ernannt. Er schrieb in deutscher und tschechischer Sprache: *Studien über altböhmische Tropen und alttschechische Lieder*, ein *Handbuch des römischen Chorals* (2. Aufl.), *Das Kanzionale von Tranus aus dem Jahre 1505* (1921), *Das tschechische Gesangbuch* (1921), *Die alttschechischen Roratelieder* (1922); *Ján Levoslav Bella* (1924); ferner ist er als Mitarbeiter beteiligt bei Springer-Orel, *Graduale parvum* (Regensburg 1912); Springer-Orel, *Proprium Provinciae Pragensis ad Grad. Rom.* (1913); Hejčl-Orel, *Marianische Volksvesper* (1912). Von 1909—18 redigierte er die musikalische Zeitschrift *Cyrill* (Prag) und hat sich auch als Dirigent von tschechischen Chorwerken betätigt.

Orff, Carl, * 10. Juli 1895 in München, absolvierte dort 1914 die Akademie der Tonkunst, 1915—19 mit 1½jähriger Unterbrechung durch Kriegsdienst als Repetitor und Kapellmeister in München, Mannheim und Darmstadt tätig, 1920 wieder in München, 1921/22 Schüler von Heinrich Kaminski; seit 1925 Leiter der Abt. f. Tänz. Musikerziehung in der „Ausbildungsstätte München". Seine vor 1922 geschriebenen Werke — Lieder, Chorwerke, Sinfonien, Bühnenmusiken — hat O. zurückgezogen. Seither: *Des Turmes Auferstehung*, Kantate für Soli, Chor und Orchester nach Werfel, 1924; Präludium für großes Orchester, 1925; Tanzspiel *Der Feuerfarbene*, 1925; kleines Konzert für Bläser und Cembalo, 1927; Entrata (nach Byrd) für Orchester, 1928; Kantate (Werfel), 1928; kleine Festmusik für Kammerorchester, 1928; Bearbeitungen von Monteverdis *Orfeo* (Mannheim 1925) und des *Ballo delle Ingrate*, sowie des *Lamento d'Arianna* und der *Poppea*.

Organicen, s. v. w. Organist (v. lat. organum, „Orgel", und canere, „singen", „musizieren").

Organista (lat.), Orgelspieler, Organist; in mittelalterlichen Schriften über Musik s. v. w. Komponist, da Organum die älteste Art des mehrstimmigen Satzes und später der Name einer besonderen Setzweise war. Vgl. Organum 2).

Organistrum s. Vielle (Drehleier).

Organoedus (griech.), Organist.

Organographie (griech.), Beschreibung musikalischer Instrumente.

Organum, griech. *Ὄργανον*, bedeutet 1) zunächst nur Werkzeug (Organ), spezieller aber Musikinstrument und dann das „Instrument der Instrumente", die Orgel (s. d.). — 2) die älteste und primitivste Art mehrstimmigen Musizierens, über deren wahre Natur lange eine irrige Meinung verbreitet war. Wie H. Riemann in seiner *Geschichte der Musiktheorie*, S. 17ff., nachgewiesen hat, ist das O. nichts anderes als ein wechselndes Auseinandertreten zweier Stimmen vom Einklange aus bis zur Quarte und wieder Zurücklaufen in den Einklang bei allen Teilschlüssen der Melodie, die älteste Form des improvisierten Kontrapunkts zu den Melodien der Kirchengesänge. Die Gegenstimme liegt beim ältesten Organum stets unter dem Cantus firmus. Die älteste Lehrabhandlung (die *Musica enchiriadis*) lehrt allerdings das O. auch als fortgesetzten Parallelgesang, sogar in Quinten mit Oktavverdoppelung beider Stimmen, und scheint damit eine Zeitlang durchgedrungen zu sein, so daß noch Guido von Arezzo das Quinten-O. bekämpfte; d. h. er zieht das nicht parallele dem parallelen O. vor. Von Anfang an scheint der einen (nicht parallelen) Art des O. der Stillstand der Organalstimme auf gewissen Tönen (C, F und G) eigentümlich gewesen zu sein, und bis in die Zeiten der ersten Mensuralkomponisten hinein, ja darüber hinaus bis ins 14. Jahrhundert (Muris) haben sich unter dem Namen O. Formen der mehrstimmigen Komposition erhalten, deren Eigentümlichkeit lange Haltetöne der Unterstimme („Orgelpunkte", organici punctus) sind. An Stelle des Einklangs bei den Teilschlüssen tritt um 1100 auch die Oktave; die Kreuzung der Stimmen lehrt schon Guido, und der Engländer Joh. Cotton führt bereits direkt vom O. zu dem eigentlichen Discantus (s. d.) über. In neuester Zeit hat Peter Wagner (*Über die Anfänge des mehrstimmigen Gesangs*, *ZfMW.* IX, 1; 1926) als älteste, dem O. um zwei Jahrhunderte vorangehende südeuropäisch-römische Übung der Mehrstimmigkeit, d. h. des Zusammensingens in Quinten und Quarten neben der Oktav,

die sog. Paraphonie nachzuweisen gesucht, die schon im 7. Jahrh. in Rom gepflegt worden sei. Vgl. P. Wagner, *Zu den liturgischen Organa* (*AfMW.* VI, 1; 1924); *Zum O. Crucifixum in carne* (ibid. VI, 4; 1924); J. Handschin, *Zum Crucifixum in carne* (ibid. VII, 2; 1925); derselbe, *Zur Geschichte der Lehre vom O.* (*ZfMW.* VIII).

Orgel (lat. Organum, franz. Orgue, engl. Organ). Die O. ist ein Blasinstrument von gewaltigen Dimensionen, sowohl hinsichtlich der räumlichen Ausdehnung als auch des Tonumfangs. Man kann sie mit gleichem Recht als zusammengesetzt aus sehr vielen Blasinstrumenten definieren und sie dem Orchester vergleichen, von dem sie sich aber dadurch unterscheidet, daß zwei Menschen genügen, sie zum Tönen zu bringen, einer zum Greifen und einer zum Blasen. Trotz der manchmal ungeheuren, jedenfalls immer sehr großen Dimensionen des Instruments ist es durch eine komplizierte Mechanik ermöglicht, daß ein Mensch die nach Hunderten oder Tausenden zählenden Klappen (Ventile), welche die Tonhöhe regulieren, beliebig öffnen oder schließen kann; dagegen ist es freilich unmöglich, daß ein Mensch mittels seiner Lunge so viel Luft komprimiere, wie erforderlich ist, um das Rieseninstrument anzublasen; vielmehr sind Luftpumpen angebracht, und Mechanismen, mittels deren die eingepumpte Luft beliebig komprimiert und auf die Pfeifen geleitet wird, welche ertönen sollen. Die drei Hauptteile der O. sind daher: das Pfeifwerk, der Anblasemechanismus (Bälge, Kanäle, Windkasten, Windladen) und das Regierwerk, d. h. der Mechanismus, welcher dem Winde den Zugang zu den einzelnen Pfeifen öffnet (Klaviere, Registerzüge, Traktur [Stangen, Abstrakten, Winkelhaken usw.]). Je nachdem die ersten Glieder des Regierwerks Stecher oder Abstrakten waren, unterschied man früher Druckwerke und Zugwerke. Die Pfeifen zerfallen in eine Anzahl Gruppen, Stimmen oder Register genannt. Jedes Register vereinigt Pfeifen verschiedener Größe, aber gleicher Konstruktion und Klangfarbe, d. h. jedes Register stellt eigentlich ein besonderes Blasinstrument dar. Da verschiedenartiges Anblasen derselben Pfeifen zur Erzielung verschieden hoher Töne hier undenkbar ist, wo nicht Lippen und Lunge eines Bläsers tätig sind, sondern ein toter Mechanismus, so gibt jede Pfeife nur einen Ton; es sind also so viele Pfeifen wie Töne erforderlich, und eine O. mit nur einem einzigen Register müßte doch mindestens so viele Pfeifen haben, wie die Klaviatur Tasten. Die zu derselben Stimme gehörigen Pfeifen sind auch räumlich so aufgestellt, daß sie alle zusammen in Mitwirkung gezogen oder ausgeschlossen werden können, und zwar durch die sog. Registerzüge. Das Herausziehen (Anziehen) einer der rechts und links vom Spieler aus der O. hervorstehenden Registerstangen (bzw. in neuern Orgeln [mit Pneumatik oder Elektro-Pneumatik] das Berühren der Druckknöpfe usw.) öffnet dem Winde den Zugang zu den Pfeifen der betreffenden Stimme so weit, daß es nur noch der Öffnung eines kleinen Ventils durch den Niederdruck einer Taste bedarf, um den betreffenden Ton zum Ansprechen zu bringen; das Hineinschieben (Abstoßen) der Registerstange (der ganze Spielraum der Bewegung beträgt etwa einen Zoll) setzt die Stimme außer Tätigkeit (vgl. Windkasten und Windladen). An neuern Orgeln finden sich noch besondere Vorrichtungen, um eine Anzahl Stimmen gleichzeitig anzuziehen oder abzustoßen (s. Kollektivzüge). Nicht das ganze Pfeifwerk einer O. wird aber durch eine Klaviatur regiert, vielmehr sind auch für die kleinste O. zwei Manuale (mit den Händen gespielte Klaviaturen) und ein Pedal (Klavier für die Füße) erforderlich, weil sonst das für die O. besonders charakteristische Trio (s. d.) nicht ausführbar ist; sehr große Orgeln haben bis 5 Manuale und 2 Pedale. Der im Vergleich mit dem Pianoforte kleine Umfang der O.-Klaviere (Manuale C—c^3 [f^3, c^4], Pedal C—d^1 [f^1, g^1]) ist im Hinblick auf die kolossale Erweiterung nach der Tiefe und Höhe durch die tieferen und höheren Oktavstimmen ($_8$C—c^6) nur eine scheinbare Einschränkung. Für jede Klaviatur sind besondere Stimmen disponiert; die Verdoppelung (s. Koppel) mehrerer oder aller Manuale, oder des Pedals und des Hauptmanuals, ermöglicht aber die Zusammenbenutzung der zu verschiedenen Klavieren gehörigen Stimmen. Die O. kann die Tonstärke nicht an- u. abschwellen (vgl. aber Harmonium und Crescendo), sondern sie nur abstufen durch Anziehen oder Abstoßen von Registern oder durch Übergang auf ein anderes Manual; das Charakteristische des O.-Tons ist daher majestätische Stetigkeit der Tonführung im Detail. Doch steht der O. natürlich die agogische Schattierung zur Verfügung, also ist ihr doch ausdrucksvolles Spiel nicht ganz versagt. Als eine arge Geschmacksverirrung sind gehäufte Register- und Manualwechsel zu verurteilen, zu denen viele Orgelvirtuosen neigen; sie fälschen vor allem die Natur der älteren O.-Musik, welche darauf nicht berechnet ist. Die Orgeltagungen der letzten Jahre (in Hamburg und Lübeck, Freiburg und Freiberg usw.) haben unter Führung von Hans Henny Jahnn, dem Repräsentanten der Ugrino-Gemeinde, und Wil. Gurlitt (Praetorius-O.) eine starke Bewegung gegen die moderne Farben-O. zugunsten der „kultischen" O. des 16./17. Jahrhunderts hervorgerufen.

In die Einzelheiten des Baues der O. überzugehen, verbietet hier der Raum; wir verweisen auf die zahlreichen Schriften über die Struktur der O. (von Töpfer, Schlimbach, Seidel, Sattler, Heinrich, Ritter, Wilke, Kuntze, Locher u. a., auch Riemanns *Handbuch der O.*). Hier nur noch einige Bemerkungen über die verschiedenen Stimmen der O. Man unterscheidet zunächst hinsichtlich der Art der Tonerzeugung Labialstimmen (Flötenwerke) und Zungenstimmen (Schnarrwerke). Vgl. darüber Blasinstru-

mente, Labialpfeifen, Zungenpfeifen. Hinsichtlich der Tonhöhe, welche die Pfeifen eines Registers geben (s. Fußton), unterscheidet man Grundstimmen (Hauptstimmen) und Hilfsstimmen. Eine Grundstimme gibt für die Taste c immer den Ton c, aber nur bei den 8'-(acht Fuß-)Stimmen, welche Kern- und Normalstimmen heißen, das c derselben Oktave (d. h. auf Taste groß C den Ton groß C, auf Taste eingestrichen c den Ton eingestrichen c usw.); die Oktavstimmen oder Seitenstimmen geben statt dessen höhere oder tiefere Oktaven. Den Hauptfonds des Orgeltons geben die Kernstimmen, welche deshalb in größerer Zahl vertreten sein müssen als jede andere Fußgröße (d. h. als etwa die 16füßigen oder 4-, 2- und 1füßigen Stimmen); die Kernstimmen gruppieren sich wiederum um die eigentlichste Hauptstimme: Prinzipal 8' (s. Prinzipal), die älteste Orgelstimme, welche vor 1000 Jahren ungefähr ebenso konstruiert wurde wie heute. Für das Pedal ist Prinzipal 16 Fuß die eigentliche Kernstimme, da das Pedal stets eine Oktave höher notiert wird, als es klingen soll; doch haben kleinere Orgeln im Pedal häufig statt Prinzipal 16 Fuß nur ein Gedackt 16 Fuß, sehr große aber sogar Prinzipal 32 Fuß. Die Hilfsstimmen (s. d.) sind wie die höhern Oktavstimmen nur zur Verstärkung des Klanges da, d. h. geben Obertöne der Kernstimmen. Man unterscheidet einfache Hilfsstimmen und gemischte. Sämtliche Hilfsstimmen sind Labialstimmen und haben in der Regel Prinzipalmensur (doch sind auch Quintstimmen mit Flötenmensur [wie Spitzquinte, Gemshornquinte, Rohrquinte, Hohlquinte] häufig). Halbe Stimmen nennt man solche, welche nur für die eine Hälfte der Klaviatur disponiert sind, wie z. B. Oboe, welche in älteren Orgeln Diskantstimme ist und durch die Baßstimme Fagott ergänzt wird (jetzt auch durchgehend als eine Stimme). Übergeführte Stimmen sind solche, welche im Baß keine eigenen Pfeifen haben, sondern die einer andern Stimme benutzen (ohne Zutun des Spielers). Eine O. ohne Pedal und nur mit Labialpfeifen besetzt heißt Positiv, eine ebensolche nur mit Zungenstimmen Regal (seit Aufkommen des Harmoniums veraltet). Die äußere Umkleidung der O. heißt Gehäuse, die vordere Fassade, welche durch die schönsten Prinzipalpfeifen als Prunkstücke geziert wird, Prospekt. Bei vielen Orgeln liegen die Klaviaturen samt den Registerzügen nicht in einer Nische des Orgelgehäuses, sondern mehr oder weniger weit ab vor demselben in einem freistehenden Kasten, welcher Spieltisch heißt. Über andre Bezeichnungen, besonders aber über den Klangcharakter der einzelnen Orgelstimmen vgl. die Spezialartikel. Die gewaltige Vergrößerung der Orgeln bedingte eine immer mehr komplizierte Mechanik, welche schließlich die Spielart allzusehr erschwerte. Hier brachte die erste Abhilfe der pneumatische Hebel (die pneumatische Maschine), eine sinnreiche, von dem englischen Orgelbauer Ch. Sp. Barker (s. d.) um 1832 erfundene Vorrichtung, durch welche kleine Bälge, zu denen durch Niederdruck der Tasten dem Orgelwinde der Zugang geöffnet wird, das Aufziehen der sehr zahlreichen und einen erheblichen Druck erfordernden Spielventile übernehmen, indem der eintretende Wind die Oberplatten in die Höhe treibt und durch diese die weitere Traktur in Bewegung setzt. Die Spielart einer Orgel wird dadurch leicht und bleibt sich stets gleich, mögen viele oder wenige Register gezogen sein. Da für jede Taste ein besonderer Hebelbalg erforderlich ist, verursacht freilich der pneumatische Hebel sehr erhebliche Kosten. Auch das Anziehen der Register, besonders der Kollektivzüge, sowie das sukzessive Anziehen bei dem sog. Crescendo (s. d.) wird neuerdings durch Pneumatik bewirkt. Etwas ganz andres ist die im Prinzip zuerst von Jos. Booth 1827 erfundene, 1867 von Henry Willis auf der Pariser Weltausstellung praktisch angewandte Röhrenpneumatik, welche ohne Zwischenglieder direkt bei Niederdruck der Tasten oder Anziehen der Registerstange durch Luftdruck die Spiel- oder Registerventile öffnet. Auf die Idee, den Elektromagnetismus in den Dienst des Orgelspiels zu stellen, kam zuerst Dr. Gamblett in London (1851), doch war wieder Barker der erste, der die Idee realisierte (Paris 1867); weitere Verbesserungen der elektrischen Mechanik brachten Bryceson 1868, Weigle in Stuttgart 1870 und der Engländer Rob. Hope-Jones. Doch hat die O. alter Konstruktion noch heute ihre begeisterten Anhänger. Allerneuestens wendet sich auch eine Strömung gegen die übermäßig vergrößerte Tonstärke der O. (die besonders auch in den „Hochluftdruckregistern" sich bemerkbar macht) und fordert wenigstens für die klassische Musik Orgeln mit Registern von geringerer Windstärke.

Eine befriedigende Geschichtschreibung der O. fehlt noch, wenn auch schon wiederholt Anläufe dazu genommen wurden (Bedos, Hamel, Rimbault, Sponsel, Antony, in neuerer Zeit Wangemann, Ritter u. a.). Der Ursprung der O. reicht ins Altertum zurück; ihre Vorfahren sind die Sackpfeife und Panspfeife. Doch finden wir schon wirkliche Orgeln mit Winderzeugung durch Luftpumpen (Bälge), Komprimierung der Luft durch Druck (Wasser) und Spiel mittels einer Art Klaviatur im 2. Jahrhundert v. Chr. Als Erfinder dieser sog. „Wasserorgel" (Hydraulis, Organum hydraulicum) wird Ktesibios (170 v. Chr.) genannt; wir besitzen eine Beschreibung dieses Instruments durch seinen Schüler Heron von Alexandria (griech. und deutsch in Vollbedings Übersetzung des Bedos de Celles). Das Wasser war durchaus kein notwendiger Bestandteil dieser Art Orgeln, und es scheint, daß man in der Folge Orgeln mit und ohne Wasserdruck in Griechenland und Italien baute. Eine (griech.) Beschreibung einer O. des Kaisers Julianus Apostata (4. Jahrh.), eine andere bei Cassiodor (in der Erklärung des 150. Psalms), eine

bei St. Augustin (zu Psalm 56, XVI) bringen wertvolle Details bei; auch mehrere alte Abbildungen (Reliefs) beweisen, daß die O. im Abendland längst bekannt war, ehe Kaiser Konstantin Kopronymos 757 dem König Pipin eine O. zum Geschenk machte. Jene ältesten Orgeln waren sehr klein und hatten in der Regel nur 8, höchstens 15 Pfeifen (1—2 Oktaven diatonisch), welche genau so konstruiert waren wie die heutigen Prinzipalpfeifen, aber anfänglich aus Kupfer oder Erz. Im Verlauf des 9. Jahrhunderts scheint der Bau dieser kleinen Orgeln durch die Mönche, besonders in Deutschland und Frankreich, sehr eifrig betrieben worden zu sein; die Instrumentchen wurden beim Gesangunterricht verwendet, ihr Umfang reichte von c bis c′ (die längste Pfeife 4 Fuß). Die Klaviatur bestand in aufrechtstehenden Holzplättchen, auf denen die Buchstabennamen der Töne (A B C D E F G A) geschrieben waren; der Spieler öffnete dem Winde den Zugang durch Zurückklappen dieser Plättchen; die Pfeife klang dann so lange, bis er das Plättchen wieder empordrückte (vgl. Riemann, *Orgelbau im frühen Mittelalter* [in *Präl. und Studien*, 2. Bd.] und E. Buhle, *Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters*, Dissertation 1903). Um 980 stand zu Winchester schon eine O. mit 400 Pfeifen und 2 Klavieren, die von zwei Spielern gespielt wurde (jedes Klavier zu 20 Tasten [Umfang des Guidonischen Monochords] mit 10 Pfeifen für jede Taste, in der Oktave und Doppeloktave mehrfach besetzt). Von Mixturen weiß aber jene Zeit noch nichts. Die Scheidung des Pfeifwerks in Register scheint im 12. Jahrhundert vor sich gegangen zu sein. Die Orgeln des 4.—11. Jahrhunderts hatten eine sehr leichte Spielart; dagegen wurde nach Einführung einer komplizierten Mechanik zufolge der gewaltigen Vergrößerung des Instruments die Spielart im 13. und 14. Jahrhundert so schwer, daß angeblich die Tasten mit den Fäusten geschlagen oder mit den Ellbogen heruntergestemmt werden mußten. Die Einführung der Zungenpfeifen (Schnarrwerke) erfolgte im 14. Jahrhundert; die Erfindung des Pedals angeblich um 1325 in Deutschland. Über die beinahe durch ein Jahrtausend übliche besondere Notenschrift für die O. vgl. Tabulatur. Berühmte Orgelbauer älterer und neuerer Zeit sind: Esajas Compenius, Gottfried Fritzsche in Dresden, Bernhard Schmidt (Father Smith) in London, Familie Dallan in London, Familie Harris in London, Arp Schnitger, Zacharias Hildebrand, die Trampeli, die Silbermann, Hering, John Snetzler in London, Krismann, Casparini, Daublaine & Callinet, Cavaillé-Coll, Rieger in Jägerndorf, Schulze, Buchholz, Merklin und Schütze, Ladegast, Walcker, Sauer, Klais, Reubke, Mauracher, Weigle, Voit, Hope-Jones usw. Vgl. Alberto Merklin, *Organología* (Madrid 1924); J. Hopkins, *The Organ, its History and Construction* (1854); A. G. Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert* (1884, 2. Aufl. [G. Frotscher] 1929); O. Wangemann, *Geschichte der O.* (3. Aufl. 1887); C. F. Abdy Williams, *The Story of the Organ* (1903); Charles Mutin, *L'orgue* in Lavignacs *Encycl.*, Teil II, Bd. II (1926); A. Guilmant, *La musique d'orgue* (ebenda); A. Pirro, *L'art des organistes* (ebenda); auch den Artikel *Organ* in Grove's Lexikon. Von den Werken über Struktur und Behandlung der O. sind die wichtigsten: M. Praetorius, *Syntagma musicum* (3. und 4. Teil des 2. Bandes, 1619); J. Ph. Bendeler, *Organopœia* (1690, als *Orgelbaukunst* 1739); Adlung, *Musica mechanica organoedi* (1768); Bedos de Celles, *L'art du facteur d'orgues* (1766—78, 3 Bde.); W. Schneider, *Die Orgelregister* (1835); Töpfer, *Lehrbuch der Orgelbaukunst* (1855, 2 Bde., 2. Aufl. von Max Allihn, 1888) und einige kleinere Werke desselben Autors; A. Stierlin, *Die O.* (Zürich 1859/60, 47./48. Neujahrsstück der *Allg. MG.*); C. M. Philbert, *L'orgue du palais de l'industrie d'Amsterdam, La facture d'orgues moderne et néerlandaise ancienne et contemporaine* (1876); Ed. Gregoir, *Histoire de l'orgue* (Brüssel 1865); Alex. Cellier, *L'orgue moderne* (Paris 1913); F. Raugel (s. d.); C. Locher, *Die O.-Register und ihre Klangfarben* (5. Aufl. besorgt von Jos. Dobler 1923, in 9 Sprachen übersetzt); Christhard Mahrenholz, *Die O.-Register, ihre Geschichte und ihr Bau* (Kassel 1928); Joh. Biehle, *Theorie der pneumatischen Orgeltraktur* (1912). Vgl. noch Joach. Heß, Antony, Schlimbach, J. J. Seidel, E. F. E. Richter, Kothe, Ehrenhofer usw. Einen *Führer durch die Orgelliteratur* verfaßte B. Kothe mit Th. Forchhammer (1890—95, 2 Teile).

Orgelmetall (frz. Aloi), eine Mischung von Zinn und Blei, aus welcher die metallenen Labialpfeifen gefertigt werden. Das Metall ist schlecht, wenn das Blei in der Mischung überwiegt, und um so besser, je mehr Zinn es enthält. Zu den Prospektpfeifen nimmt man des schönen Aussehens wegen womöglich ganz reines Zinn (16lötiges; diese Bezeichnungen sind übereinstimmend mit den bekannten früher für das Silber üblichen). Die Mischung von ¾ Zinn und ¼ Blei (zwölflötig) heißt bei den Orgelbauern Probezinn. Für 16′-Stimmen wird aber statt O. der Billigkeit wegen vielfach Zinkblech verwendet, desgleichen für die Aufsätze der Zungenstimmen. Vgl. Klangfarbe.

Orgelpunkt (franz. Pédale [das aber auch s. v. w. Fermate ist] oder Point d'orgue, engl. Pedal point [die Fermate heißt engl. Pause]) heißt ein lang ausgehaltener Baßton, über welchem die Harmonien bunt wechseln, besonders kurz vor dem Schluß einer Komposition, wo der O. in der Regel auf der Quinte der Tonart eintritt, gewöhnlich mit dem Quartsextakkord beginnend. Der O. hat ein hohes Alter. Franko (ca. 1230) erwähnt ihn in der *Ars cantus mensurabilis* Kap. XI (Gerbert, *Script.* III; Coussemaker, *Script.* I): ‚*usque ad notam penultimam, ubi non attenditur talis mensura, sed magis est ibi organicus punctus*'. Organicus punctus heißt nämlich

eine Note von unbestimmt langer Geltung wie beim Organum (s. d.) des 12. Jahrhunderts, wo über einem Tenor aus dem Choral floriert kontrapunktiert wurde. Die Noten des Tenors selbst wurden als Longae notiert und hatten eine ganz verschieden lange, meist viel längere Geltung, die nicht geregelt war, sondern sich ganz nach dem Kontrapunkt richtete, den der Sänger des Tenor (resp. der Spieler; denn wahrscheinlich wurde bei dem alten Organum die Orgel zur Mitwirkung herangezogen) natürlich auch vor Augen haben mußte. Bedingung der guten Wirkung eines Orgelpunktes ist, daß er zu Anfang und zu Ende gut tonal ist, während er in der Mitte sich ganz frei durch fremde Harmonien bewegen kann. Seine ästhetische Bedeutung ist die einer Verzögerung der Konsonanz des Durakkords des Baßtones, d. h. im Grunde dieselbe wie die des Quartsextakkords auf der Dominante, der als der eigentliche Keim des Orgelpunktes anzusehen ist. Seine besondere Bedeutung als Stütze hat der O. in der sogen. Neuen Musik. Vgl. auch Ostinato. Vgl. W. Rischbieter, *Über Modulation, Quartsextakkord und O.* (1870) und A. Michaelis, *Die Speziallehre vom O.* (1889).

Orgelspiel. Im O. sind zunächst zwei Gattungen zu unterscheiden, das selbständige und begleitende O. Es war insbesondere die protestantische Kirchenmusik, die die Ausbildung des O. förderte und frühzeitig umfangreiche Formen der Orgelwerke zeitigte (über die Formen der Orgelmusik vgl. Präambulum, Ricercar, Toccata, Versett, Intonation, Canzon, Improvisation, Sonate, Fuge). Die katholische Kirchenmusik verwendet die Orgel zur Begleitung des gregorianischen Gesangs und pflegte im O. besonders die sog. Versetten (s. d.); das „Caeremoniale Episcoporum" enthält die Bestimmungen über das O. und erklärt ausdrücklich, wann eine Supplierung durch die Orgel erlaubt ist, und an welchen Tagen (Advent- und Fastensonntage) das O. unterbleiben muß. Heute ist infolge fragwürdiger Errungenschaften der Dynamik und der Farbengebung das kirchliche O. vom konzertmäßigen zu trennen; mit Abt Vogler, Mendelssohn, Reger wird die Orgel reines Konzertinstrument. — Obgleich schon früh-mittelalterliche Schriftsteller von den flinken Fingern der Orgelspieler Rühmendes zu sagen wissen, so reicht doch ein kunstmäßiges O. schwerlich weiter zurück als bis ins 13. Jahrhundert, wo unter dem Namen „Organum" (s. d.) auch Tonsätze erschienen, die ganz textlos und wahrscheinlich für Orgel gemeint sind. Im 14. Jahrhundert begegnen wir bereits einem gefeierten blinden Orgelvirtuosen in Francesco Landino in Florenz, im 15. werden Squarcialupi daselbst und Konrad Paumann in Nürnberg und München gerühmt, und das 16. Jahrh. bringt bereits eine lange Reihe glänzender Namen. Etwa seit 1600 aber treten für mehr als ein Jahrhundert die Organisten ganz speziell in die vorderste Reihe der Komponisten. Es seien nur einige der wichtigsten Meister aus der langen Zeit von 1500 bis zur Gegenwart genannt; die ihnen gewidmeten Spezialartikel geben weitere Aufschlüsse: Paul Hofhaymer, Hans Buchner, Kotter, Kleber, Schlick, Buus, Bertoldo, Maschera, Banchieri, Luzzaschi, Guami, Paix, Merulo, Gabrieli, Cabezon, Frescobaldi, Grillo, Antegnati, Froberger, Buxtehude, P. Cornet, P. Philipps, J. Bull, Ch. Luyton, Sweelinck, Pachelbel, Reinken, Scheidt, Scheidemann, G. G. Nivers, die Familie Couperin, Familie Bach, Marchand, Schröter, Türck, Kittel, Knecht, Rinck, Vogler, Vierling, Séjan, Serassi, Bastiaans, Adams, J. G. Schneider, Töpfer, Engel, A. G. Ritter, Ad. Hesse, Merkel, Best, Thiele, Faißt, Haupt, Brosig, Lemmens, Saint-Saëns, Volckmar, Piutti, Guilmant, Dupré, Straube, Sittard, Ramin usw. Von Schulwerken für Orgel seien genannt die Orgelschulen von J. H. Knecht (1795—98), Abt Vogler (1797, schwedisch), Chr. H. Rinck (1818, in Neubearbeitungen von Diemel und Volckmar), Fr. Schneider (1830), Volckmar (1858), A. G. Ritter, *Kunst des Orgelspiels*, R. Palme, *Orgelschule op. 57*, B. Kothe, *Praktische Orgelschule*, Krejči, *Praktischer Elementar-Orgel-Kursus*, J. G. Herzog (1890), G. Merkel *(op. 177)*, Lemmens *(Orgelschule für die Begleitung des Gregorianischen Chorals)*, J. E. Habert, A. Hesse, *Kleine Pedalschule*, H. Bönicke, *Kunst des Orgelspiels*, H. Sattler, *Theor.-prakt. Orgelschule*, Fr. Zimmer, *Orgelschule*, C. H. Strube, *Theor.-prakt. Orgelschule*; Fr. W. Schütze, *Prakt. Orgelschule*; Schwalm-Homeyer, *Orgel-Schule*; Armbrust-Tiemann, *Technische Studien für das Pedalspiel* (mit Durchführung einer neuen Pedal-Applikatur); Sering *(op. 126)* usw. Vgl. zum Geschichtlichen G. Rietschel, *Die Aufgaben der Orgel im Gottesdienst bis ins 18. Jahrhundert, geschichtlich dargelegt* (1893) und *Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst* (1894); A. Schering, *Studien zur Musikgeschichte der Frührenaissance* (1914); O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts* (1910); Heinrich Schmidt, *Die Orgel unserer Zeit* (1904); A. Pirro, *L'orgue de J.-S. Bach* (1897) und Alb. Schweitzer, *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst* (1906).

Orgeltabulaturbuch, auch kurzweg Orgelbuch oder Tabulaturbuch nennt man Sammlungen von Bearbeitungen oder Originalkompositionen für Orgel in deutscher Tabulatur (vgl. Tabulatur 2). Solche Orgelbücher sind uns in größerer Zahl handschriftlich erhalten und repräsentieren einen nicht unerheblichen Teil der Denkmäler der Anfänge selbständiger Instrumentalmusik. Hier seien wenigstens einige der durch Herausgabe oder Bearbeitung usw. bekannter gewordenen genannt: aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts vier Seiten (zwei Blätter) in mit Mensuralnotierung kombinierter Orgeltabulatur in Cod. add. 28550 des British Museum, im Faksimile

mitgeteilt in Wooldridges *Early English Harmony*, zum Teil übertragen (nachgewiesen als Intavolierung von Gesängen aus dem Roman de Fauvel) in J. Wolfs *Geschichte der Mensuralnotation* (1904); die *Präludiensammlung* des Frater Adam Ileborgh von Stendal aus dem Jahre 1448 (in englischem Privatbesitz); das *Fundamentum organisandi Magistri Conradi Paumann caeci* vom Jahre 1452 (Bibliothek Wernigerode; herausgegeben von Fr. W. Arnold in Chrysanders *Jahrbuch f. MW.* II, 1867, Faksimilierung durch K. Ameln, Berlin 1925) und das etwa in den Jahren 1450—70 angelegte hochwichtige Buxheimer *Orgelbuch* (Staatsbibliothek München, Mus. Ms. 3725, herausgegeben von R. Eitner als Beilage der *Monatshefte f. MG.*, Jahrgang 20/21; vgl. dazu Hans Schnoor, *Das Buxheimer Orgelbuch*, Leipziger Dissertation 1919, ungedruckt; Auszug daraus *Zeitschrift f. MW.* 1921; es enthält neben einer großen Anzahl intavolierter Sätze der Ars nova mehrstimmige Bearbeitungen deutscher Liedweisen); ferner vier dem Wernigeroder *Fundamentum* nahestehende, aber wertvollere und umfangreichere *Fundamenta* (ein weiteres „Fundamentum" Paumanns weist J. Wolf in Cod. Erlangen Un.-Bibl. 729 nach); Leonhard Klebers *Orgelbuch* vom Jahre 1524 (Berlin, Preuß. Staatsbibl. Ms. Z. 26 f.; Eitner a. a. O. teilt daraus einige Stücke mit; vgl. H. Löwenfelds Dissertation über das Werk, 1897); das von Hans Kotter zirka 1525 für Bonifazius Amerbach geschriebene O. (Universitätsbibliothek Basel F. IX. 22 [vgl. Merian]), das *Fundamentbuch* des Magister Hans (Buchner) von Konstanz vom Jahre 1551 (Basel, Univ.-Bibl. F. I. 8, herausgegeben von Karl Päsler in der *Vierteljahrsschrift f. MW.* V [1889]; vgl. dazu *Monatshefte f. MG.* 1889 [Jul. Richter]); Arnolt Schlick, *Tabulaturen etlicher Lobgesang* usw. (Mainz, P. Schöffer 1512 [gedruckt, Neuausgabe durch Gottlieb Harms 1924]); Johannes von Lublin, *Tabulatura* vom Jahre 1536 bis 1548 (z. T. herausgegeben von Chybiński 1913); Jakob Paix, *O.* (Lauingen 1583, gedruckt); Joh. Rühling, *O.* (Leipzig 1583, Druck); E. N. Amerbach, *Orgel- oder Instrumententabulatur* (Leipzig 1571, Druck); Bernh. Schmid, *Tabulatur uff Orgell und Instrument* (Straßburg, Jobin, 2 Teile, 1577, Druck); Chr. Löffelholtz, *O.* (Berlin, Staatsbibliothek Ms. Z. 34, 1585); A. Nörminger, *Tabulaturbuch auf dem Instrument* (Berlin, Staatsbibl. Ms. Z. 89); Bernh. Schmid j., *Tabulaturbuch* (1617, Druck); Joh. Woltz, *Nova musicae organicae tabulatura* (1617, Druck); das *Cellesche Tabulaturbuch* vom Jahre 1601 (Ms., früher im Besitz von A. Haupt), die *Lüneburger Tabulaturbücher* (zirka 1650) von J. Dralle und Fr. Witzendorff (aufgefunden 1903 von Rich. Buchmayer), das *Mylauer Tabulaturbuch* von 1750, aufgefunden von Gg. Schünemann (vgl. Max Seiffert in *Archiv f. MW.* I, 4) usw. Vgl. das Verzeichnis aller bekannten deutschen O. des 16.—18. Jahrhunderts bei J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* II, 32 f.

Orgeni, Aglaja (Bühnenname von Anna Maria Aglaja von Görger St. Jörgen), vortreffliche Koloratursängerin, * 17. Dez. 1843 bei Tismenice im Samborer Kreis (Galizien), † 15. März 1926 in Wien; Schülerin von Frau Viardot-García in Baden-Baden, 1865/66 an die Berliner Hofbühne verpflichtet, in der Folge auf Gastspielreisen, seit 1886 Gesanglehrerin am Dresdner Konservatorium. 1908 erhielt sie den Professortitel (wohl der erste Fall seiner Verleihung an eine Frau). Zu den Schülerinnen der Frau O. zählen Erika Wedekind, Edyth Walker, M. Siems, Hel. Stägemann.

Orgue expressif (französisch, spr. orgh'), s. v. w. Harmonium.

[The] Oriana-Madrigal-Society (vgl. *Triumphes of Oriana*), eine von Fuller-Maitland, Ch. Kennedy Scott u. a. begründete Londoner Gesellschaft zur Pflege des a cappella-Madrigals. Sie gab unter dem Titel *Euterpe* seit 1905 ältere englische weltliche Vokalwerke heraus.

Orientalische Musik. Vgl. Egon Wellesz, *Studien zur o. Kirchenmusik* I—IX (*Musica Divina* 1907—14); auch die Zeitschrift *Oriens Christianus*, herausgegeben von Baumstark, sowie die Artikel über byzantinische, indische usw. Musik.

Orlandi, Fernando, * 1777 und † 5. Jan. 1848 zu Parma; schrieb 26 Opern für italienische Bühnen, wandte sich aber von der Bühne ab, als Rossinis aufgehender Stern alle italienischen Konkurrenten verdunkelte. O. wirkte als Gesanglehrer zuerst an der Pagenschule zu Mailand, seit 1809 am dortigen Konservatorium, 1821 als Gesanglehrer an den Hof nach München berufen, 1823 nach Stuttgart, seit 1828 im Ruhestand zu Parma.

Orlandini, Giuseppe Maria, * 4. Febr. 1688 zu Bologna, † zirka 1750 zu Florenz, schrieb 50 Opern (1708—45, für Venedig 11, Florenz 9, Bologna 4 usw.), auch 6 Oratorien (*Judith, Esther, Joas*). Über O.s komische Oper *Il giocatore* [*Serpilla e Bajocci*], Venedig 1719, s. *Musical Antiquary* April 1913 (O. G. Th. Sonneck). Vgl. auch *Zeitschrift der IMG.* XIV, S. 170ff. (Sonneck und G. Calmus).

Orléans. Vgl. Ch. Cuissard, *Étude sur la musique dans l'Orléannais* (1866 in *Académie de Ste. Croix, Lectures et Mémoires*); G. Brosset, *L'orgue et les organistes de l'église Saint-Paul d'O.* (1909); derselbe, *Silhouettes musicales orléannaises: J. J. F. Vimeux, maître de chapelle de la cathédrale d'O. 1798—1855* (1921); derselbe, *Marcel Etienne Laurent, chanoine de l'église d'O., maître de chapelle de la cathédrale 1860—1921* (1924).

Orlow (Orloff), Gregor Wladimirowitsch), Graf, * 1777, † 4. Juli 1826 zu Petersburg; schrieb: *Essai sur l'histoire de la musique en Italie* (1822, 2 Bde.; deutsch von Ad. Wagner als *Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik*, 1824), eine wertlose Kompilation.

Orlow, Nikolai Andrejewitsch, Pianist, * 26. Febr. 1892 zu Jeletz (Gouv. Orlow), bis 1910 Schüler des Konservatoriums zu Moskau (Kipp, Igumnow), in der Komposition Privatschüler S. J. Tanejews, 1913—15 Professor an der Philharmonischen Schule zu Moskau, seit 1921 auf Konzertreisen.

Orlow, Wassili Michailowitsch, * 1858, † 1901 zu Moskau, Chorregent und Komponist, Schüler der Moskauer Synodalschule, des Moskauer und Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow), war zehn Jahre lang Dirigent der Kapelle des Grafen Stroganow, dann des Kirchenchors der Kasanschen Kathedrale in Petersburg; veröffentlichte: *Lieder der Bauern des Tambowschen Gouvernements*, fünf Sammlungen Chöre, geistliche Kompositionen, einige Kinderopern, Lieder und die Leitfaden *Die Kunst des Kirchengesanges* und *Anstimmungs-Tabellen für Chorregenten.*

Ornamente s. v. w. Verzierungen (s. d.); Ornamentinstrumente s. Fundament-Instrumente.

Ornithoparchus (gräzisierter Name für Vogelsang), Andreas, Musiktheoretiker des 16. Jahrhunderts, scheint ein bewegtes Leben geführt zu haben, da er viel von seinen Reisen durch Deutschland, Österreich, Ungarn und Rußland spricht; nach dem Album der Akademie zu Wittenberg war er zu Meiningen (in Henneberg) geboren und um 1516 Magister artium in Tübingen. Sein einziges uns erhaltenes Werk ist: *Musice active micrologus* (1517, neue Ausgaben 1519, 1521, 1533, 1535, 1540; englisch von Dowland, 1609), eins der besten theoretischen Werke des 16. Jahrhunderts (vgl. den Kommentar von J. W. Lyra in den *Monatsheften f. MG.* 10. Bd. S. 105).

Ornstein, Leo, * 11. Dez. 1895 zu Krementschuk in Rußland, studierte am Petersburger Konservatorium, kam 1906 nach Amerika, wo er Schüler von Mrs. Thomas Tapper in Neuyork wurde und als Pianist 1911 debütierte. 1914 spielte er in London, 1915—17 bereiste er Amerika. Komponist extremer futuristischer Richtung. Schrieb: Klavierwerke: vier Klaviersonaten; sechs *Water Colours op. 80* (1921); Klavierkonzert *op. 44;* sinfonische Dichtung *Der Nebel;* Orchestersuite *Das Leben des Menschen;* Streichquartett *op. 28;* Klavierquintett *op. 49;* 2 Violinsonaten *op. 26* und *31* (1915); *Three Russian Impressions* für Violine und Klavier *op. 37* (1916); 2 Cellosonaten *op. 45* und *52* (1918); Vokalwerke; 13. Psalm *op. 23;* 3 russische Chöre *op. 78;* Lieder. Vgl. F. H. Martens, *L. O.: The Man — his Ideas — his Works* (Neuyork 1918); C. L. Buchanan in *Musical Quaterly*, April 1918.

Orpharion (Orpheoreon, Orpheoron), lauten- oder zitherartiges Instrument des 16.—17. Jahrhunderts. Vgl. Praetorius, *Syntagma* II, S. 54, s. auch Grove's Lexikon Artikel *Orpheoreon.*

Orphéon (spr. orféong), ist der allgemeine Name der Männergesangvereine in Frankreich, dasselbe, was bei uns Liedertafel ist. Die O.s wurzeln in der Einführung des Gesangunterrichts an den Volksschulen in Paris durch Bocquillon-Wilhem (1818). 1835 wurde dieser Gesangunterricht obligatorisch, und gleichzeitig wurden Gesangvereine für die Arbeiterklassen eröffnet; die Einrichtung fand begeisterte Aufnahme; 1852 wurde Gounod Generaldirektor sämtlicher Pariser Orphéons, und als er das Amt 1860 niederlegte, wurde Bazin Dirigent für das linke und Pasdeloup für das rechte Seineufer. 1873 wurde Bazin alleiniger Dirigent und 1878 Danhauser sein Nachfolger, mit zwei Inspektoren; auf Danhauser folgte 1894 Auguste Chapuis. Frankreich hatte schon 1863 etwa 1500 Orphéons mit über 60 000 Mitgliedern (Orphéonistes) und um 1910 etwa 2200; heute befinden sich die O.s infolge der Sportbewegung im Verfall. Mehrere Musik-Zeitungen vertreten speziell die Interessen dieser Vereine, welche auch in ihrer Gesamtheit als O. (etwa dasselbe wie unser „Deutscher Sängerbund") bezeichnet werden. Vgl. H. Maréchal und G. Parès, *L'O.* (Paris, ca. 1910).

Orpheus, mythischer Sänger, in welchem die Griechen die Tradition der Herkunft ihrer ältesten Musik aus dem Norden (Thessalien) verkörperten. Als Heimat des O. galt Pieria am Fuße des Olymp. Die bei den eleusinischen Mysterien funktionierende Sänger- und Priesterfamilie der Eumolpiden leitete ihre Abstammung von Eumolpos ab, dem Sohne des Musaios, eines Schülers des O. Die unter dem Namen des O. erhaltenen Dichtungen sind Fälschungen eines Priesters Onomakritos. O. ist der älteste Repräsentant des Gesangs zur Lyra (Kithara). Vgl. Griechische Musik.

Orphika, ein von K. L. Röllig 1795 konstruiertes Instrument, eine Art Klavierharfe. Vgl. Gerber, *N. T.-L.* III, 895 (nicht zu verwechseln mit der unter „Bogenflügel" erwähnten Xänorphika). Röllig (s. d.) gab Kompositionen für O. heraus.

Orth, Albert, Frederik Leopold, * 6. Febr. 1849 zu Kopenhagen, studierte am dortigen Kgl. Konservatorium (Gade, J. P. E. Hartmann, Tofte, Neupert, G. Matthison-Hansen), vorzüglicher Pianist und (seit 1883) Lehrer am Kgl. Konservatorium; 1900—20 Organist an der Heiliggeist-Kirche; 1908 Professor; schrieb überwiegend Klaviersachen (Oktavenetüden, Kapricen, Charakterstücke, Sonate u. a.), doch auch Lieder, *Vor dem Tournier* für Orchester, insgesamt 20 Werke, und besorgte eine ganze Reihe guter vierhändiger Klavierauszüge Gadescher Werke.

Orthographie, musikalische. Viele Komponisten schreiben aus echtem, musikalischem Instinkt orthographisch, andere infolge der Beobachtung verkehrter, oberflächlicher Regeln unorthographisch. Orthographische Fehler können z. B. gemacht werden: 1) hinsichtlich der rhythmischen Ton-

wertzeichen, besonders im Klavierstil, wenn einer Note ein zu langer Wert gegeben wird, so daß sie in einem andern Akkord hineinragt, zu dem sie doch nicht als Dissonanz Stellung nimmt; — 2) hinsichtlich der harmonischen Verhältnisse. Hier kommen die Fehler im freien wie im gebundenen Stil gleich oft vor; sie bestehen in der Substitution einer enharmonisch identischen Note, z. B. *cis* für *des*, *e* für *fes* usf. Gegen die orthographischen Fehler dieser Art feit nur ein wirkliches harmonisches Verständnis. Man muß sich gewöhnen, jederzeit sich bewußt zu sein, im Sinne welches Dur- oder Mollakkords eine Passage oder ein dissonanter Akkord aufzufassen ist, und welcher Art die Fortschreitung von diesem zum folgenden ist; nur dann kann man wirklich orthographisch schreiben. Die meisten Fehler werden in der chromatischen Tonleiter (s. d.), überhaupt in chromatischen Durchgängen gemacht.

d'Ortigue (spr. -tig), Joseph Louis, Musikschriftsteller, * 22. Mai 1802 zu Cavaillon (Vaucluse), † 20. Nov. 1866 in Paris; beschäftigte sich besonders mit der Geschichte der Kirchenmusik und wurde mehrfach von der französischen Regierung mit darauf bezüglichen Arbeiten beauftragt. Seine wichtigsten Schriften sind: *De la guerre des dilettanti, ou de la révolution opérée par M. Rossini dans l'opéra français* (1829); *Le balcon de l'opéra* (1833; eine Sammlung von Feuilletons, die er vorher für verschiedene Zeitungen geschrieben); *De l'école italienne et de l'administration de l'académie royale de musique à l'occasion de l'opéra de M. Berlioz* 1839 (über Berlioz' *Benvenuto Cellini*, auch unter dem Titel: *Du théâtre italien et de son influence sur le goût musical français*, 1840); *Abécédaire du plaint-chant* (1841); *Palingénésie musicale* und *De la mémoire chez les musiciens* (Separatabzüge von Artikeln in der *Revue et Gazette musicale*); *Dictionnaire liturgique, historique et théorique du plain-chant* (1854 und 1860 zum Teil mit Nisard); *Introduction à l'étude comparée des tonalités et principalement du chant grégorien et de la musique moderne* (1853); *La musique à l'église* (1861); *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant* (1856, mit Niedermeyer; 2. Aufl. 1876). O. begründete 1857 mit Niedermeyer die Musikzeitung *La Maîtrise* (für Kirchenmusik) und redigierte sie 1858—60 allein; 1862 nahm er sie wieder auf als *Journal des maîtrises, Revue du chant liturgique et de la musique religieuse* (nur ein Jahrgang). Außerdem war er Mitarbeiter der *Gazette musicale, France musicale, Revue de musique ancienne et moderne*, des *Ménestrel* und mehrerer politischer Zeitungen, schrieb auch mancherlei nicht auf die Musik Bezügliches. In jüngeren Jahren schwärmte O. für Berlioz' Requiem, später bekämpfte er alle Instrumentalmusik in der Kirche.

Ortiz, Diego, aus Toledo gebürtig, um 1553 Vizekönigl. Kapellmeister zu Neapel, 1558 (wohl daneben) Hauskapellmeister des Herzogs von Alba, gab in Venedig einen Band kirchliche Kompositionen heraus *Musices lib. I* (1565, 4—7st. Hymnen, Magnificats, Motetten, Psalmen usw.) sowie in Rom eine für die Geschichte der Instrumentalmusik bedeutsame Anleitung zum Variieren von Melodien auf Streichinstrumenten *Tratado de glosas . . . en la música de Violones* (Rom 1553, Neudruck mit Übersetzung von Max Schneider, Berlin 1913); auch enthält Valderrabanos *Selva de Sirenas* (1547) einige Tonsätze O.s in Lautentabulatur und handschriftlich sind einige geistliche Gesänge erhalten. Vgl. Ganassi. S. J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Ortlepp, Ernst, * 1. Aug. 1800 in Droyßig, (bei Zeitz), † 14. Juni 1864 in Almrich (ertrunken im Straßengraben), wurde wegen seines trefflichen Orgelspiels 1812 in die Klosterschule zu Pforta aufgenommen und versah da bis 1819 den Orgeldienst, studierte 1820—25 in Leipzig Theologie, widmete sich aber bald ganz der Schriftstellerei (Romane [*Leben des Musikers Robert Aulets*, 1823, unter dem Pseudonym Joh. Paulus, wohl Autobiographie], Novellen, Essays, Dichtungen [Goethes *Iphigenie* ins Griechische metrisch übersetzt] erschienen in großer Zahl im Druck). 1832 schrieb er in der *Zeitung für die elegante Welt* Musikkritiken und veröffentlichte separat *Beethoven, eine phantastische Charakteristik* (1836), *Großes Instrumental- und Vokalkonzert* (1841, 16 Bändchen), *Haydns Jugendjahre* (1841, Novelle), *Das Buch der Welt* (1844, über Mozart) und *Germania* (1848, über Beethoven); ein Roman *Friedemann Bach* ist verlorengegangen. O. starb gänzlich heruntergekommen und wurde von den Portenser Alumnen zu Grabe getragen. Vgl. F. W. Ilges, *E. O.* (1901).

Ortlieb, Eduard, * 16. Juli 1807 zu Oberndorf a. Neckar, † Ende Januar 1861 durch einen Unglücksfall (ertrunken im Anlagensee) bei Cannstatt, 1834 zum Priester geweiht, 1840 Pfarrer zu Drackenstein bei Geislingen, 1860 Martinskaplan zu Schwäbisch-Gmünd, war einer der ersten, welche sich von der verweltlichten Kirchenmusik wieder zu dem älteren Stil zurückwandten. Er gab 1852—57 das *Organ für kirchliche Tonkunst* heraus (Stuttgart „Haydn-Verlag") und komponierte selbst Messen, Motetten und Kirchenlieder, die zum Teil von dem von ihm 1845 begründeten Kirchenmusikverein („Haydn-Verlag") herausgegeben wurden. Vgl. Brinzinger, *Pfarrer Ed. O.* (Schwarzwälder *Volksfreund* 1911, Nr. 234).

de Orto, Marbriano, 1484—94 päpstlicher Kapellsänger in Rom, später (1505) am Hofe Philipps des Schönen von Burgund. Petrucci druckte von O. ein Buch Messen (*Misse de O.*, 1505), ein 4st. *Ave Maria*, elf 4st. Chansons im *Odhecaton* (1500—03) und eine Lamentation in *Lamentationum Jeremiae prophetae liber I* (1506). Je eine Messe *(L'homme armé)*, eine Motette und eine Hymne im Ms. sind auf der päpstlichen Kapellbibliothek in Rom, die Messe *Mi-Mi*

und einige Stücke auf der Wiener Staatsbibliothek; ein paar Motetten und Chansons im Privatbesitz.

Osborne (spr. -born), Adrienne, s. Kraus.

Osborne (spr. -born), George Alexander, * 24. Sept. 1806 zu Limerick in Irland, † 16. Nov. 1893 zu London, Sohn eines Organisten, Schüler von Pixis, Kalkbrenner (Klavier) und Fétis (Komposition) in Paris, lebte seit 1843 in London, wo er als Pianist und Lehrer sehr angesehen war. O. schrieb 2 Opern, 3 Ouvertüren, viele Duette für Klavier mit Violine (43 mit Bériot, eins mit Lafont, eins mit Artôt, zwei mit Ernst), sowie drei Klaviertrios, je ein Klavierseptett, -Sextett und -Quintett (mit Blasinstrumenten und Kontrabaß) und zahlreiche Fantasien, Variationen, Rondos usw. für Klavier allein. Sein *Perlenregen (Pluie de Perles)* war s. Zt. ein allbeliebtes Salonstück.

Osiander, Lukas, protestantischer Abt zu Adelberg in Württemberg, Herzogl. württembergischer Hofprediger, * 16. Dez. 1534 zu Nürnberg, † 7. Sept. 1604 in Stuttgart; gab heraus: *Funfzig geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf contrapunctsweise* (1586, Neuausg. von Fr. Zelle als *Das erste evangelische Choralbuch*, 1903); Choräle, in denen zum ersten Mal die Choralmelodie prinzipiell im Diskant erscheint. O. war auch selbst als Orgelbauer tätig. Vgl. C. v. Winterfeld, *Evang. Kirchengesang* I, 346 f.

Oskalyd, vgl. Luedtke und Walcker.

Oslo s. Christiania.

ossia (ital., „oder"), gewöhnliche Bezeichnung einer andern Lesart oder Erleichterung (facilité).

Ossowsky, Alexander Wjatscheslawowitsch, * 31. März 1871 in Kischinew, beendete die juristische Fakultät der Moskauer Universität und war dann (1896—98) Kompositionsschüler von Rimsky-Korssakow; 1916 Professor des Petersburger Konservatoriums für Musikgeschichte und Ästhetik; 1919—21 Professor des Kiewer Konservatoriums, dann wieder in Leningrad, 1922 zum Prorektor des dortigen Konservatoriums gewählt; 1924 Direktor der Staatl. Akadem. Philharmonie in Leningrad; war seit 1894 auch literarisch tätig, übersetzte die Memoiren von Berlioz und Gounod ins Russische, veröffentlichte *A. K. Glasunow* (Petersburg 1907), *M. P. Belajew und seine musikalischen Stiftungen* (1910, auch deutsch und französisch), *Concerts historiques russes* (Paris, 1907) und einige Hefte Lieder.

Osthoff, Helmuth, * 13. Aug. 1896 in Bielefeld, Schüler des Sternschen Konservatoriums in Berlin (Klatte, Brecher, Kwast), promovierte 1922 an der Universität Berlin (J. Wolf), wirkte 1923—26 als Korrepetitor an der Leipziger Oper und trat auch als Dirigent an die Öffentlichkeit; 1926—28 Assistent am Musikwissenschaftlichen Seminar in Halle, seitdem erster Assistent am Musikhistorischen Seminar der Universität Berlin. Schrieb: *Der Lautenist Santino Garsi da Parma* (1926); *Adam Krieger, neue Beiträge zur Kenntnis seines Schaffens* (1929); Neuausgabe der 5st. deutschen Lieder [1580] von Jacob Regnart (1928); auch Kompositionen.

ostināto (ital., vom lat. obstinatus, „hartnäckig"), ist der technische Ausdruck für die fortgesetzte Wiederkehr eines Themas mit immer veränderter Kontrapunktierung; von sehr hohem Alter ist der obstinate Baß (Basso o., franz. Basse contrainte), der seit dem 13. Jahrhundert fortgesetzt eine hochbedeutsame Rolle spielt. Vgl. *Pes, Follia, Ground,* Chaconne, Passacaglia. Der Ursprung des O. ist wohl in den bis ins 12. Jahrhundert zurückreichenden über kurze Choralmotive kontrapunktierten Motets (s. d.) zu suchen. Durch die Stilwandlung der Ars nova des 14. Jahrhunderts zeitweilig zurückgedrängt, gelangte der O. in den Messen und Motetten der Niederländer im 15. und 16. Jahrhundert zu neuer Bedeutung als Durchführung einer Choralmelodie oder auch eines Volksliedes im Tenor, aber nicht immer unverändert, sondern oft mit allerlei Modifikationen des Taktes, in verlängerten oder verkürzten Notenwerten, in der Umkehrung, im Krebsgang oder von anderen Tonstufen aus (in anderen Kirchentönen) usw. Vgl. Kanon. Auch instrumental gelangte der O. bereits noch im 16. Jahrhundert zu großer Bedeutung, so in den Gambenimprovisationen der Spanier (vgl. Ortiz) und den Fantasias, Glosas und Differencias der spanischen Lautenisten und Organisten, noch mehr im 17. Jahrhundert bei den italienischen Kanzonenkomponisten (Salomone Rossi, Frescobaldi usw.) und den englischen Virginalisten, auch in den *Divisions upon a ground* der Gamben- und Violinvirtuosen. Seine höchste Blüte erreicht er aber in der italienischen Kantate und in den Opernarien mit O. gegen 1700. Der Ostinato spielt in der „Neuen Musik" des 20. Jahrhunderts wieder eine bedeutende Rolle. Er findet sich in ihr mit weit größerer Freiheit als jemals früher und hat dann häufig mehr nur den Charakter eines in Bewegung aufgelösten Orgelpunktes (s. d.); in polytonaler Musik ist er vorzugsweise in diesem Sinne angewandt. Vgl. H. Riemann, *Basso ostinato und Basso quasi ostinato* (1910 in der *Liliencron-Festschrift*).

Ostpreußen. Vgl. Jos. Müller-Blattau, *Die Erforschung der Musikgeschichte Ostpreußens* (*Altpreuß. Forschungen* III, 1926). S. auch Königsberg.

Ostrčil (spr. ostrtschil), Otokar, tschechischer Komponist und Dirigent, * 25. Febr. 1879 in Smichow, studierte Komposition bei Zdenko Fibich 1895—1900, nebenbei an der Universität in Prag; 1901 Professor an der Handelsakademie in Prag. 1909 wurde er Dirigent des Dilettantenorchesters Orchestrální sdružení, das er zu bedeutendem Ansehen brachte und bis 1922 leitete. 1914 wurde er Opernchef am Weinberger Stadttheater in Prag; als diese Oper einging (1919), wurde er Dramaturg und seit 1920 (nach dem Tode von

Karel Kovařovic) Opernchef am Nationaltheater in Prag, wo er seitdem tätig ist, nachdem er die Professur aufgegeben hatte. Hauptwerke: 2 Orchestersuiten *op. 2, 14;* sinfonische Dichtung *Die Mär von Schemik op. 3;* 2 melodramatische Balladen *op. 6* und *8;* Ballade *Osiřelo dítě (Das verwaiste Kind) op. 9* für Gesang und Orchester; Streichquartett *op. 4;* Sinfonie *A dur op. 7;* Sinfonietta; Impromptu für Orchester *op. 13;* Opern: *Vlastas Ende* (Prag 1904); *Kunalas Augen* (Prag 1908); *Poupě (Die Knospe); Legende von Erin* (Prag 1920); Chöre: *Tschechische Weihnachtslegende; Legende von der heiligen Zita; Der fremde Gast;* 4 Männerchöre *Schlichte Motive op. 21;* Sonatine für Violine, Viola und Klavier *op. 22;* drei Lieder. Vgl. O. Payer, *O. O.* (1912).

O'Sullivan, Denis, * 25. April 1868 zu San Francisco (von irischen Eltern), † 1. Febr. 1908 zu Columbus (Ohio), war ein in Amerika und England gefeierter Opern- und Konzertsänger (Bariton), Schüler von Ugo Talbo und Carl Formes in San Francisco und weiterhin von Vannuccini in Florenz, Santley und Shakespeare in London und Sbriglia in Paris, trat seit 1895 in Konzerten und in der Oper auf. O'S. beherrschte acht Sprachen und war besonders gefeiert als gälischer Sänger auf den walisischen Musikfesten.

Otaño y Eguino, P. Nemesio, spanischer Komponist, Organist und Gelehrter, * 19. Dez. 1880 zu Azcoitia (Guipuzcoa); Jesuit; Kompositionsschüler von Vicente Arregui; 1910 Gründer der Schola Cantorum zu Comillas und der Zeitschrift *Música Sacro-Hispana.* Er ist Herausgeber der *Antología de Organistas Españoles* (einer Sammlung alter und neuer spanischer Orgelmusik) und einer der führenden spanischen Folkloristen sowie eine Autorität auf dem Gebiet der Kirchenmusik. Schrieb für Klavier: *Las Cavaducas; Remembranzas;* Chor: *Basa Chorichu; La Montaña; Canción Montañesa; Negra Sombra; Canción del Carretero;* Lieder für Gesang und Klavier: folkloristisches Essai *El Canto Popular Montañés.*

Otescu, J. Nonna, rumänischer Komponist und Dirigent, * 3. Dez. 1888 zu Bukarest, dort Schüler des Konservatoriums (bei Kiriak und Castaldi), dann des Pariser Konservatoriums (Widor) und der Schola Cantorum (d'Indy). Seit 1913 Lehrer für Komposition, seit 1918 Direktor des Bukarester Konservatoriums, Gründer der lyrischen Oper und bis 1922 ihr Vorstand; als diese Gesellschaft verstaatlicht wurde, wurde er erster Dirigent der Rumänischen Oper; 1927 auch Direktor des Philharmon. Orchesters. 1912 erhielt er den Kompositionspreis Enescu. Schrieb: Sinfonische Dichtungen: *Der Tempel von Gnidos,* 1907; *Narziß,* 1909; *Diu bătrani,* auf rumänische Melodien; Orchesterdichtung für Violine und Orchester *Die Zauber der Armida;* Szenenmusik zu *L'Ilderim* (von Königin Maria von Rumänien); Ballett *Ileana Cosinzeana;* Ballett *Der verzauberte Rubin* (1920); Oper *De la Matei cetire* (1928).

Othegraven, August von, * 2. Juni 1864 zu Köln, Schüler des Kölner Konservatoriums, Stipendiat der Mozartstiftung, seit 1889 Lehrer am Konservatorium zu Köln für Klavierspiel, Chorgesang und Opernensemble; 1914 Kgl. Professor, 1925 Professor an der Hochschule für Musik in Köln, 1926 Dr. h. c. der Universität Bonn, Mitglied der Preußischen Akademie der Künste. Schrieb: das Märchenspiel *Die schlafende Prinzessin* (Köln 1907), die Operette *Poldis Hochzeit* (Köln 1912), *Meine Göttin op. 21* (für Bariton, Chor und Orchester), *Bauernaufstand op. 37* für Chor und Orchester, *Landsknechts Lust und Leid op. 46* für Bariton, Chor und Orchester, *Die Königskinder op. 68* für Sopran, Männerchor, Klavier und Harfe, das Oratorium *Marienleben* (Köln 1919) und eine große Anzahl Lieder, treffliche Volksliederbearbeitungen und Chorsätze, von denen der 8st. Männerchor *Der Rhein und die Reben (op. 17)* besonders hervorzuheben ist.

Othmayr, Kaspar, * 12. März 1515 zu Amberg, † 7. Febr. 1553 zu Nürnberg, 1533 Student in Heidelberg (1536 Magister), wurde Rektor der Klosterschule zu Heilbronn, erhielt 1547 das Kanonikat zu St. Gumbert in Ansbach, heiratete die Tochter des Heilbronner Richters Hans Hartung und erhielt die Erlaubnis, in Ansbach zu wohnen. 1548 wurde er daselbst Probst. O. war ein tüchtiger und weit geschätzter Komponist, von dem sich eine Reihe Werke erhalten haben, nämlich ein Buch *Tricinia,* ein Buch *Bicinia,* eine *Ode auf den Tod Luthers; Reutterische und Jegerische Liedlein* zu 4 Stimmen 1549 (Neuausgabe durch Fritz Piersig, Wolfenbüttel 1928 f.); auch sind in G. Forsters Liedersammlungen eine Reihe Lieder von O. aufgenommen. *Geistliche Zwiegespräche* (1547) begann 1928 W. Lipphardt herauszugeben.

Ott (Ottl, Otto), Hans, Nürnberger Verleger um 1533—50, † 1549 oder 1550, ließ seine Bücher durch H. Graphäus (Formschneyder, Resch) drucken, weshalb seine Publikationen bloß die Angabe enthalten: „Arte Hieronymi Graphei". O. selbst ist als Drucker genannt in dem Sammelwerk *115 gute und newe Lieder* (1544, Neuausgabe in Partitur als Bd. 1—4 der *Publikationen* Eitners; Komponisten: Breytengrasser, A. de Bruck, Bruyer, Crecquillon, Sixt Dietrich, M. Eckel, N. Gombert, L. Hellinck, H. Isaak, St. Mahu, J. Müller, R. Naich, Paminger, O. Reytter, Richafort, Senfl, A. de Silva, Th. Stoltzer, Verdelot, Wannenmacher).

Ottani, Abbate Bernardino, * 8. Sept. 1736 zu Bologna, † 26. Okt. 1827 zu Turin, Schüler des Padre Martini, war bereits mit 22 Jahren Kirchenkapellmeister zu Bologna, seit 1779 an der Hauptkirche zu Turin, schrieb 14 Opern für verschiedene italienische Bühnen, besonders aber eine Menge vortrefflicher Kirchenmusiken (46 Messen, viele Vespern, Psalmen, Motetten usw.), auch zwei Oratorien.

Ottava (italienisch), Oktave, meist abgekürzt als 8va, bedeutet über den Noten stehend die höhere, unter denselben die tiefere Oktave (Ottava bassa). Vgl. Abbreviaturen.

Ottavino (italienisch), Oktavflöte, Pickelflöte.

Ottenheimer, Paul, * 1. März 1873 zu Stuttgart, Schüler des dortigen Konservatoriums, war Kapellmeister in Augsburg, Trier, Linz, Graz, Nürnberg, Prag und wurde 1913 erster Kapellmeister an der Hofoper in Darmstadt, 1914 Nachfolger von Dehaan; er schrieb die Operetten *Heimliche Liebe* (Wien 1911) und *Der arme Millionär* (Wien 1913), *Hans im Glück* (Darmstadt 1914); Musik zu Niebergalls *Des Burschen Heimkehr* (Darmstadt 1916).

Otterström, Thorvald, * 17. Juli 1868 zu Kopenhagen, Klavierschüler von Sofie Menter in Petersburg, lebt seit 1892 in Chicago. Von seinen Kompositionen erschienen ein Klavierquintett *C moll*, Elegie, Choral und Fuge für Orchester, 24 Präludien und Fugen für Klavier, sechs Konzertetüden, 43 amerikanische Negerlieder für 4st. Chor usw., auch Lieder.

Otto, Franz, Bruder von E. Jul. O., ebenfalls beliebter Männergesangskomponist, * 3. Juni 1809 zu Königstein, † 30. April 1842 in Mannheim (*In dem Himmel ruht die Erde, Blauer Montag* usw.).

Otto, Ernst Julius, Männergesangskomponist, * 1. Sept. 1804 zu Königstein (Sachsen), † 5. März 1877 in Dresden, besuchte die Kreuzschule zu Dresden, wo Weinlig in der Musik sein Lehrer war, brachte schon jung Motetten und Kantaten zur Aufführung und bildete sich 1822—25 in Leipzig vollends zum Musiker aus. O. wirkte zuerst als Lehrer am Blochmannschen Musikinstitut zu Dresden und 1830—75 als Kantor an der Kreuzkirche; daneben war er Dirigent der Dresdener Liedertafel. Der Verband der Männergesangvereine von Dresden und Umgegend nennt sich zu seiner dauernden Ehrung „J. O.-Bund". Am bekanntesten ist O.s Name durch die vielbändige Männerchor-Liedersammlung *Ernst und Scherz*, welche viele eigene Kompositionen O.s und überhaupt nur Originalkompositionen brachte, ferner durch die Zyklen für Männerchor: *Der Sängersaal, Burschenfahrten, Gesellenfahrten, Soldatenleben*, die Liedertafeloperette *Die Mordgrundbruck bei Dresden* und die Komposition von Hofmanns Kinderfesten: *Schulfest, Weihnachtsfest, Pfingstfest* und *Vaterlandsfest*. Er wandte aber seine Kräfte auch ernsthafteren Arbeiten zu und schrieb viele Motetten, Festkantaten, Messen, ein Tedeum, die Oratorien: *Des Heilands letzte Worte, Die Feier der Erlösten am Grabe Jesu* und *Hiob*, sowie zwei Opern: *Das Schloß am Rhein* und *Der Schlosser von Augsburg;* vgl. R. Scheumann, *J. O.* (1904).

Otto, Stephan, * ca. 1594 zu Freiberg i. S., Schüler von Demantius und als Succentor in Freiberg zeitweilig Lehrer Hammerschmidts, in der Folge Kantor zu Weesenstein und 1642 Kantor zu Schandau. Sein Hauptwerk (1648) trägt den stilvollen Titel *Kronen-Krönlein, oder Musicalischer Vorläufer auf geistliche Concert-Madrigal-Dialog-Melod-Symphon-Motetische Manier* (3- bis 8st. mit B.c.). Aus diesem dialogischen Konzertwerke sind einzelne geistliche Gesänge erhalten. Erwähnt sei noch eine theoretische Schrift *Von der poetischen oder Tichtkunst*, die aber bisher nicht auffindbar ist.

Otto, Valerius (vielleicht ein Sohn von Valentin O., der 1564—94 Thomaskantor war), auf Kosten der Stadt Leipzig 1592 Schüler zu Schulpforta, 1607 Organist der lutherischen Kirche zu Prag, 1611 Fürstl. Lichtenbergischer Hofmusikus, gab heraus *Musa Jessaia 5 v.* (Psalmen) und *Newe Pavanen, Galliarden, Intraten und Couranten* (1611, 5st.), welche zu den besten Tanzstücken der Zeit gehören.

Otto-Alvsleben, Melitta, geb. Alvsleben, Opernsängerin (dramatischer Sopran), * 16. Dez. 1842 und † 13. Jan. 1893 zu Dresden, 1856—59 Schülerin des Dresdner Konservatoriums (Thiele), war zuerst 1860 bis 1873 am Dresdner Hoftheater engagiert (für Koloraturpartien, später aber für dramatische), widmete sich mehrere Jahre dem Konzertgesange (1873—75 in England und Schottland), ging dann als Primadonna ans Hamburger Stadttheater (1875/76) und zuletzt (1877—83) wieder ans Dresdner Hoftheater, zu dessen Ehrenmitgliede sie 1879 ernannt wurde. 1866 verheiratete sie sich mit dem Zollrat Otto.

Ottolenghi (spr. -lengi), Aldo, * 17. Sept. 1887 und † 2. Okt. 1924 zu Mantua, Schüler des Konservatoriums in Parma (Zanella, Pizzetti, Fano) bis 1909, Dirigent, Klavier- und Violinspieler, Kritiker der *Gazzetta* von Mantua und des Mailänder *Mondo artistico*, Komponist der Oper *Pamperos* (Mailand 1919), auch von Kammermusik.

Oudrid y Segura, Cristobal, * 7. Febr. 1829 zu Badajoz, † 15. März 1877 zu Madrid, fruchtbarer und beliebter spanischer Komponist und Dirigent, 1867 Chordirektor der Madrider italienischen Oper, 1872 Kapellmeister am Zarzuelatheater, zuletzt am Theater del Oriente; schrieb seit 1848 über 60 Zarzuelas für Madrid (teilweise mit Barbieri, Gaztambide, Rogel, Caballero u. a.), darunter *El molinero de Subiza, El postillón de la Rioja* und *Buenas noches, señor don Simón*, seine drei populärsten. Die letzte nachgelassene *El consejo de los diez* wurde 1884 aufgeführt.

Oury (spr. ūri), Antonio James, * 1800 wahrscheinlich zu London, † 25. Juli 1883 zu Norwich, Sohn eines italienischen Offiziers aus Napoleons Armee, der als Kriegsgefangener nach London kam und dort dauernd blieb, Schüler des deutschen Violinisten Chr. Gottfr. Kiesewetter und 1820—28 von Kreutzer, Baillot und Lafont in Paris, erlangte in London eine angesehene Position als Violinvirtuose und verheiratete sich 1831 mit der Pianistin Anna Caroline Belleville

(s. d.), mit der er längere Jahre ausgedehnte Konzertreisen unternahm.

Ouseley (spr. ŏs'li), Sir Frederick Arthur Gore, Baronet, * 12. Aug. 1825 zu London, † 6. April 1889 zu Hereford, Sohn des Orientalisten und Gesandten am persischen und russischen Hofe, Gore O., besuchte das Gymnasium der Christkirche zu Oxford sowie nachher die dortige Universität, promovierte 1846 zum Baccalaureus und 1849 zum Magister artium, 1850 zum Baccalaureus der Musik und 1854 zum Doktor der Musik, und wurde 1855 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Oxford und Präzentor an der Kathedrale zu Hereford. O. war ein vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler und zeichnete sich besonders im extemporierten Kontrapunkt aus. Seine Kompositionen sind zumeist kirchliche (11 Services, 70 Anthems), doch schrieb er auch mehrere Hefte Glees (Chorlieder), Klavierlieder, ein Streichsextett, zwei Streichquartette, ein Klavierquartett, zwei Trios, Klaviersonaten, Nokturnen usw. und einige Dutzend Fugen, Präludien und andere Stücke für Orgel, endlich zwei Oratorien: *St. Polycarp* und *Hagar*. Mit acht Jahren bereits hatte er eine Oper: *L'isola disabitata* komponiert. Als Theoretiker betätigte er sich mit den Werken *Harmonielehre* (1868, 3. Aufl. 1883), *Kontrapunkt, Kanon und Fuge* (1868, 2. Aufl. 1884) und *Formenlehre und allgemeine Komposition* (1875, 2. Aufl. 1886). Auch war er Mitarbeiter von Grove's *Dictionary of Music* und schrieb zu F. Prägers Übersetzung von E. Naumanns *Illustrierter Musikgeschichte* ergänzende Abschnitte bezüglich der Musik in England (1887). O. war Millionär und hinterließ eine reiche Bibliothek. Vgl. F. W. Joyce, *The Life of Sir F. O.* (1896).

ouvert (französisch, spr. uwār), offen; accord à l'o. ein durch leere Saiten der Streichinstrumente hervorgebrachter Akkord. — Über ouvert (overt, apertum) und clos (clausum) als Termini der älteren Formenlehre (schon im 13. Jahrhundert) s. Schluß.

Ouvertüre (französisch Ouverture, italienisch s. v. w. Apertura, englisch Overture), Eröffnungsstück, Einleitung, besonders einer Oper (s. d.). Die ersten Musikdramen hatten keine O., sondern begannen gleich mit einem rezitativischen Prolog, Monteverdis *Orfeo* mit einer vom vollen Orchester dreimal hintereinander gespielten kurzen Tokkata von starrer, aber immerhin glänzender Haltung mit unverändert festgehaltener *C dur*-Harmonie. Allmählich gingen die Komponisten dazu über, eine kurze Sonate (Canzon da sonar) oder eine einfache Sinfonia (im Pavanenstil) an die Spitze der Oper zu setzen. Das einseitige Interesse der Historiker für die Oper hat zu einer starken Überschätzung der Bedeutung geführt, welche die kleinen Instrumentaleinleitungen und Zwischenspiele der Opern für die Entwickelung der Formen der Instrumentalmusik gehabt haben. Durch das ganze 17. Jahrhundert hindurch und auch noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind die Opernsinfonien nur Nutzanwendungen der außerhalb der Oper entwickelten Formen, und zwar bis auf wenige Ausnahmen wie die zwei Ouvertüren zu St. Landis *Santo Alessio* (1634; vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 253ff.) mit starker Einschränkung sowohl bezüglich der Ausdehnung als des Inhalts mit Rücksicht auf ihre Bestimmung. Dieser Rücksicht entstammt die schließlich sich allgemein festsetzende Einhaltung der Dreizahl der Teile statt der bunt wechselnden Teilgruppierungen der außerhalb der Bühne gepflegten Sonatenkomposition. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurden zwei Formen des dreisätzigen Opernvorspiels typisch: Lully stellte vor einen fugierten Allegrosatz eine pathetische Einleitung, die am Schluß (meist abgekürzt oder nur angedeutet) wiederkehrte (französische O.); Alessandro Scarlatti begann mit einem nicht fugierten Allegrosatze, stellte einen langsamen Satz in die Mitte und kam zum Schluß auf den Allegrocharakter zurück (italienische Sinfonie). Die französische O. war, mit dem starken Pathos des einleitenden und abschließenden Largo und der gediegenen Arbeit des fugierten Mittelteils, der italienischen Sinfonie durchaus überlegen und schlug sie auch außerhalb der Oper als Konzertmusik aus dem Felde. Es ist wohl zu beachten, daß um 1680 die glänzenden Erfolge der Lullyschen Orchesterdisziplin überall zur Nachahmung spornten, daß in London, Dresden, Hannover, Bayreuth usw. in Paris geschulte Violinisten engagiert wurden, daß eine eigentliche Orchestermusik sich entwickelte und öffentliche Konzerte eingerichtet wurden. Neben die deutsche Suite (s. d.), welche zwar schon seit 1639 (Hammerschmidt) zwischen die Tänze gelegentlich Stücke französischer Herkunft einfügte *(Airs)* und seit 1650 als Anfangsnummer eine schlichte Sinfonia in Liedform oder auch in der Form der italienischen Sonate annahm (Sonata da camera), trat jetzt als sieghafte Rivalin die in Nachbildung der aus Lullyschen Bühnenwerken ausgezogenen Ballettsuiten mit Ouvertüre durch die deutschen Schüler Lullys (Kusser 1682, Georg Muffat, Johann Fischer) entstandene Orchestersuite mit französischer Ouvertüre, die somit nicht als eine neue Entwicklungsstufe der deutschen Suite angesehen werden kann (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 447). Am richtigsten unterscheidet man die (seit Froberger die neue Satzfolge: [Sonate] Allemande, Courante, Sarabande und Gigue zeigende) deutsche Suite als typisch werdende Form der Kammermusik, von der Ballettsuite mit französischer Ouvertüre als typisch werdende Form der Orchestermusik. Aus der großen Zahl der Vertreter der Komposition von Orchestersuiten mit französischer O. seien noch genannt: Erlebach, Aufschnaiter,

Scheiffelhut, J. J. Fux, Telemann, Heinichen, Schiefferdecker, J. Fr. Fasch, J. Chr. Förster, Joh. Phil. Krieger, Schweitzelsperger, J. M. Molter, J. S. Endler, Niedt, J. S. Bach, Händel, Schaffrath, K. Fr. Abel, Schale, J. Pfeiffer usw. Die Suite mit französischer O. beherrschte bis um 1750 die Orchesterkonzertmusik in einem Maße, daß man sich wundern muß, wie das von der neueren Geschichtschreibung solange ganz übersehen werden konnte. (Es sind auch Fälle in größerer Zahl bekannt, daß in Deutschland italienische Opern mit einer Lullyschen Ouvertüre statt der Sinfonie eingeleitet wurden; die italienischen Oratorien hatten zumeist französische O.) Erst gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts kam allmählich die Form der italienischen Opernsinfonie auch außerhalb der Oper zu Ansehen mit allmählicher Vertiefung ihres Gehaltes durch Händel, Hasse, Galuppi, Jommelli, K. H. Graun, Gluck u. a. Die Produktion von direkt als Konzertmusik geschriebenen Sinfonien dieser Art steigt gegen 1750 plötzlich sehr stark (Graupner, J. G. Graun, Wagenseil, Ph. E. Bach, G. Benda usw.). Was die Sinfonien dieser Zeit formell sowohl gegenüber der französischen O. als auch der älteren italienischen Sonate charakterisiert, ist die Ausscheidung der Fugenarbeit aus dem ersten Satze, der mehr und mehr zur Einhaltung der zweiteiligen Liedform mit Reprisen übergeht. Doch ist der Sieg der Sinfonie über die O. erst entschieden mit dem Auftreten von Johann Stamitz, welcher der Sinfonie das Menuett einfügte und dem ersten Satze die vollentwickelte Sonatenform gab. Der Name O. blieb aber in England für die Konzertsinfonie allgemein gebräuchlich bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts (z. B. noch für Haydns Sinfonien). Die französische O. verschwindet mit dem Auftreten Glucks, der seinen späteren Opern einleitungen die ausgeführte Sonatenform gibt, auch für die Oper vollständig, und O. ist fortan ein Werk von der Form des ersten Satzes der Sinfonie, des Quartetts, überhaupt der Sonate. Über die Entwicklung dieser Form s. Sonate. Vgl. H. Riemann, *Die französische Ouvertüre zu Anfang des 18. Jahrhunderts* (*Mus. Wochenblatt* 1899); K. Nef, *Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts* (1902) und H. Prunières, *Notice sur l'origine de l'ouverture française* (*Sammelb. d. IMG.* XII, 4) und desselben *L'opéra italien en France avant Lully* (1913).

Die heutigen Ouvertüren zerfallen hauptsächlich in drei streng zu unterscheidende Arten: 1) die O. in Sonatenform mit zwei (oder auch drei) im Charakter verschiedenen Themen, welchen meist eine kurze, langsame Einleitung pathetischen Charakters vorangeht, und die nach einer mehr oder minder ausgedehnten Durchführung wiederkehren (es fehlt also gegenüber der vollständigen Sonatenform nur die Wiederholung der Exposition vor der Durchführung). Diese Form ist mehr oder minder streng eingehalten bei den sogenannten Konzertouvertüren, aber auch bei der Mehrzahl der Opernouvertüren, welche nicht aus Themen der Opern zusammengestückt sind. — 2) die potpourriartige O., welche ohne eine andere Absicht als eine auf Effekt berechnete Steigerung und kontrastierende Ordnung der Themen die zugkräftigsten Nummern der Oper in mehr oder minder vollkommener Gestalt aneinanderhängt (Rossini u. v. a.). — 3) die motivisch mit der Oper zusammenhängende, aber in sich selbst nach musikalischen Bildungsgesetzen ausgestaltete und abgerundete O. (sinfonischer Prolog), sei es nun, daß der Komponist den Grundgedanken der Oper in gedrängter Gestalt ausführt, die Gegensätze aufstellt und versöhnt oder auch unversöhnt läßt, oder aber, daß er auf die Exposition des Werks, die ersten Szenen, vorbereitet. Auch die nicht als Einleitung einer Oper, sondern als vorbereitende Musik eines Schauspiels gedachte O., die dessen Stimmungsgehalt voraus andeutet oder vorbereitet, gehört hierher, wenn sie nicht die unter 1) angedeutete Form einhält, sondern nach Art der sinfonischen Dichtungen frei gestaltet ist. Vgl. R. Wagner, *Über die Ouvertüre* (*Ges. Schr.* I) und H. Botstiber, *Geschichte der Ouvertüre und der freien Orchesterformen* (Leipzig 1913).

Overhoff, Kurt, * 20. Febr. 1902 zu Wien, wo er Philosophie und bei Karl Prohaska Musik studierte; 1923 Korrepetitor am Stadttheater zu Köln und dort noch Schüler von H. H. Wetzler und Uzielli; seit 1925 erster Kapellmeister am Ulmer Stadttheater, 1927/28 1. Kapellmeister am Stadttheater in Münster, seitdem Kapellmeister an der Staatsoper in Wien. Werke: Oper *Myra* (Essen 1925); Sonate für Violine; *Bios Abschiedsgesang* für Sopran und Klavierquintett; Lieder.

Oxford. Vgl. Sir John Stainer, *Early Bodleian Music* [1185—1505] (2 Bde. 1902).

Oziminski, Józef, polnischer Violinist und Dirigent, * 6. Dez. 1875 zu Warschau, Schüler von Stiller und Barcewicz (Violine) und Noskowski (Theorie) am Warschauer Konservatorium. Seit 1901 war er erster Geiger an der Warschauer Philharmonie, deren zweiter Dirigent er im Oktober 1910 wurde.

P

P oder **p,** Abkürzung für piano (s.d.), seltener für pedale (Pedal, s. d.), in pf für poco oder più (s. forte).

Pabst, 1) August, * 30. Mai 1811 in Elberfeld, † 21. Juli 1885 als Direktor eines Konservatoriums in Riga, vorher Kantor

und Organist zu Königsberg, 1857 Kgl. Musikdirektor, schrieb die Opern: *Der Kastellan von Krakau* (Königsberg 1846), *Unser Johann* (daselbst 1848), *Die letzten Tage von Pompeji* (Dresden 1851) und *Die Longobarden* (n. geg.). Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 2) Louis, * 18. Juli 1846 in Königsberg i. Pr., studierte nach Absolvierung des Gymnasiums Musik, wobei ihm spätere Beziehungen zu Anton Rubinstein und Hans von Bülow nützten, trat 1862 in der Königsberger Philharmonie als Pianist auf, konzertierte in Deutschland, ging 1867 nach England (Liverpool) und von dort 1869 nach Riga, wo er 1875 die Rigaer Musikschule gründete. 1876 verheiratete er sich mit der Dichterin Helene von Engelhardt. 1879 unternahm er eine Konzerttour durch Deutschland und Österreich, ging 1885 nach Australien und gründete in Melbourne 1887 die „Akademie für Musik" und 1890 die Gesellschaft „Risvegliato" zur Pflege klassischer Musik. 1894 kehrte er nach London zurück, ging 1897 nach Petersburg und dem Kaukasus, wurde 1899 nach Moskau an die Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft berufen, 1903 Professor mit dem Titel Hofrat im Ministerium des Innern. Seine Kompositionen sind: Klavierstücke *(op. 1—16, 20, 24, 28—31, 33—40)*, Lieder *(op. 17—19, 23, 25, 26)*, Melodramen *(op. 21, 27)* und ein Trio *op. 30*. — 3) Paul, Bruder des vorigen, * 27. Mai 1854 in Königsberg, † 9. Juni 1897 in Moskau, Pianist, Schüler Liszts, war seit 1878 Lehrer am Konservatorium zu Moskau. Außer einem Klavierkonzert *E dur op. 82* und einem Trio hat er eine Reihe brillanter Paraphrasen über russische Opern geschrieben (*Eugen Onégin, Mazeppa, Dämon* u. a.).

Pabst, Eugen, * 24. Dez. 1886 in Oberammergau, Schüler Felix Mottls an der Akademie der Tonkunst in München, war 1911 bis 1922 Dirigent des Stadtorchesters in Bern. Seit 1922 ist P. als Dirigent des Orchestervereins Hamburgischer Musikfreunde und Leiter der Singakademie in Hamburg tätig; seit 1925 auch Dirigent des Lehrergesangvereins; bekannt durch sein Eintreten für zeitgenössische Komponisten. Schrieb: Orchesterwerke; Chorwerke; Lieder.

Paccagnella, Ermenegildo, * 1882 zu Salbolo (Padua), Schüler des Istituto Pollini in Padua, erst Organist in kleineren Stellen, Lehrer für Orgelspiel am Ist. Brera in Novara, jetzt Kapellmeister und Organist an S. Antonio in Mailand; Herausgeber einer Reihe von musikpädagogischen Schriften, auch einer eigenen, der Verbreitung seiner Methode dienenden Zeitschrift (*Nuova didattica e pedagogia musicale*, erscheint dreimonatlich, seit 1926). Sein *Metodo per lo studio del pianoforte* (3 Bde.) basiert auf einer der eigentlichen Ausbildung am Instrument voraufgehenden spezial-gymnastischen Schulung für die Zwecke der Klaviertechnik.

Pacchiarotti (spr. pakja-), Gasparo (Pacchierotti), berühmter Sänger (Kastrat), * 1744 zu Fabriano (Ancona), † 28. Okt. 1821 in Padua, Schüler eines Sopranisten der Markuskirche zu Venedig, sang seit 1770 an den bedeutendsten Theatern Italiens, besuchte 1778, 1785 und 1790 London, wo er eine begeisterte Aufnahme fand, zog sich 1792 gänzlich von der Bühne zurück und lebte in Padua als Wohltäter der Armen. P. war häßlich und hager; sein herrlicher Gesang, der sich besonders durch feinen Geschmack und verständnisvollen Vortrag auszeichnete, machte aber sein Äußeres vergessen. Vgl. A. Calegari, *Modi generali del canto* (1836, nach P.s Methode); G. C. Pacchierotti, *Cenno biografico intorno G. P.* (1844).

Pacchiarotti (spr. pakja-), Ubaldo, * 1874 zu Padua, † 1916 in Mailand, Komponist der Opern *La lampada* (Buenos Aires 1899), *L'Albatro* (Mailand 1905), *Eidelberga mia* (Genua 1908) und *Il Santo* (Turin 1913).

Pace (spr. -tsche), Pietro, * zu Loreto, um 1597 Organist am Dom zu Pesaro, lange Jahre im Dienst von Monsignore Giuliano della Rovere, um 1613—21 Organist an der S. Casa di Loreto. Er schrieb: 5 Bücher Motetten 1—5 voc. (1613, . . ., 1614, 1614, 1615), ein 6. Buch 1—4 voc. 1618; weitere Motetten (7. Buch?) 4—6 [1—2] voc. 1619; 8. und 9. Buch 1—4 voc. 1619; 8 st. Psalmen 1619; zwei Bücher *Scherzi ed Arie spirituali* (. . . ., 1617); Madrigale 5—7 voc. (1597); Madrigali a 1 voc. (1613); 4 st. und 4—5 st. Madrigali (1614 und 1617); für die Geschichte des konzertierenden Stils merkwürdige Werke. Außerdem schrieb er 1621 eine (erhaltene) Festoper für Urbino.

Pacelli (spr. -tschelli), Asprilio, * um 1570 zu Varciano (Umbrien), war Chormeister am Deutschen Colleg in Rom, später an der vatikanischen Basilika, 1603 bis zu seinem Tode, 4. Mai 1623, Kapellmeister Sigismunds III. von Polen in Warschau als Nachfolger von Luca Marenzio. Sigismund ließ ihm in der Kapelle einen Denkstein setzen (vgl. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1890 und 1900). Seine erhaltenen Kompositionen sind je ein Buch 8 st. (1597) und 4 st. (1599) Motetten und Psalmen, 5—20 st. *Cantiones sacrae* (1608) und 4 st. Madrigale (1601). Auch sind Tonsätze von P. in Sammelwerken der Zeit (Schadäus' *Promptuarium*, Constantinos *Selectae cantiones*, Bodenschatz' *Florilegium Portense*) erhalten.

Pache, Johannes, * 9. Dez. 1857 in Bischofswerda, † 21. Dez. 1897 als Kantor und Organist in Limbach, vorher in Dirigentenstellungen in der Schweiz, in Dresden, Naumburg und Leipzig, wurde besonders durch zahlreiche Männerchöre bekannt (*Des Liedes Heimat* mit Orchester), schrieb aber auch Frauenchöre, Sologesänge, Duette, eine kleine Oper *Tobias Schwalbe* und eine Anzahl melodiöser Kammermusikwerke.

Pache, Joseph, * 1. Juni 1861 in Friedland in Schlesien, Schüler der Kgl. Akademie in München, des Scharwenka-Konservatoriums und Max Bruchs in Berlin, ging nach kurzer Tätigkeit als Lehrer am Schar-

wenka-Konservatorium 1891 nach Amerika, begründete 1903 einen Oratorienverein in Neuyork und ist seit 1894 Dirigent des Oratorienvereins zu Baltimore. Als Komponist trat er mit Liedern und Chören hervor.

Pachelbel, Johann, einer der bedeutendsten Förderer des Orgelstils vor J. S. Bach, getauft 1. Sept. 1653 und † 3. März 1706 in Nürnberg, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Nürnberg, Altdorf und Regensburg, wurde 1674 Organistengehilfe am Stephansdom in Wien, seit 4. Mai 1677 Hoforganist in Eisenach, 1678 Organist an der Predigerkirche in Erfurt, 1690 Hoforganist zu Stuttgart, 1692 in Gotha und 1695 Organist an der Sebalduskirche zu Nürnberg. Durch diesen wiederholten Wechsel seines Aufenthaltes hatte P. Gelegenheit, die Stileigentümlichkeiten der süd- und mitteldeutschen Organisten kennenzulernen; seine Tokkaten, Chaconnen und Choralbearbeitungen repräsentieren eine Verschmelzung dieser Stilelemente, stehen denen J. S. Bachs schon sehr nahe und bedeuten denen eines Joh. Christoph Bach gegenüber einen wesentlichen Fortschritt, da sie ungezwungener und fließender geschrieben sind. Bei Lebzeiten P.s wurden gedruckt: *Musicalische Sterbensgedanken* (4 variierte Choräle, 1683 gedruckt; handschriftlich erhalten drei wahrscheinlich dem Werke angehörende Nummern), *8 Choräle zum Präambulieren* (1693), *Hexachordum Apollinis* (1699, 6 Themen [Arien] mit Variationen) und *Musicalische Ergötzung* (1691, 6 Partien für 2 „verstimmte" Violinen [vgl. *Scordatura*] mit B. c.). Doch sind eine Menge anderer Werke handschriftlich erhalten. In Neudruck erschienen zunächst einige Choralvorspiele im ersten Band von Commers *Musica sacra* und 67 Fugen über das Magnificat (Orgelvorspiele in Fugenform) in desselben *Sammlung der besten Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts für die Orgel,* einige weitere Stücke in Ritters *Orgelspiel* und Körners *Orgelvirtuose* (Heft 340), auch in Winterfelds *Evang. KG.* II; je eine Chaconne, Fuge und Fughette bei Trautwein. 1901 brachten die *DTÖ.* (VIII, 2) P.s sämtliche 94 Fugen über das Magnificat (H. Botstiber und M. Seiffert) und fast gleichzeitig die *DTB.* (II, 1 und IV, 1) zwei stattliche Bände mit den sonstigen Klavier[Orgel-]werken P.s, redigiert von Max Seiffert, mit Vorwort und Biographie J. P.s (1901) von Ad. Sandberger *(Hexachordum Apollinis,* 4 variierte Arien, die 3 Nummern der *Musicalischen Sterbensgedanken,* 6 Ciaconen, 4 Fantasien, 19 Suiten und 7 Fugen) sowie die Choralvorspiele. Eine praktische G.-A. seiner Orgelwerke gab Karl Matthaei heraus (1928, 2 Bde.). Vgl. auch G. Beckmann, *J. P. als Kammerkomponist* (*Arch. f. MW.* I, 2, 1919). — Sein Sohn Wilhelm Hieronymus, * 1685 zu Erfurt, † 1764 zu Nürnberg, 1706 Organist an der Jakobkirche, 1725 an der Sebalduskirche zu Nürnberg, gab heraus: *Präludium und Fuge C dur* (1725) und *Musikalisches Vergnügen* (Präludium, Fuge und Fantasie [*C dur*] für Orgel und Klavier). Alle drei Werke erschienen als Anhang der P.-Bände der *DTB.* (II, 1 und IV, 1) in Neudruck.

Pachernegg, Alois, * 1892 in Irdning im Ennstale, Schüler von Hans Rosensteiner und Roderich v. Mojsisovics am Steiermärkischen Musikverein in Graz, 1914—27 Direktor des Musikvereins in Leoben. Schrieb: Orchesterwerke (Ms.) *op. 3;* 2 lyrische Skizzen *op. 8;* Sinfonischer Prolog für Klavier und Orchester *op. 11; Golgatha* für Orchester *op. 12;* Ouvertüre zu einer Komödie *op. 13;* Sinfonische Fantasie *op. 15;* romantische Ouvertüre; Sonate für Violine und Klavier; Klavierstücke; gedr. Männerchöre mit Orchester *Das Grab im Busento* und *Vale carissima;* Violinsonate; Lieder (auch mit Violinbegleitung).

Pachler-Koschak, Marie Leopoldine, * 2. Okt. 1792 und † 10. April 1855 in Graz, tüchtige Klavierspielerin und Komponistin, begeisterte Verehrerin Beethovens, der sie 1817 „die wahre Pflegerin seiner Geisteskinder" nannte, 1816 mit dem Advokaten Karl Pachler in Graz verheiratet. Vgl. Faust Pachler, *Beethoven und M. P.-K.* (Berlin 1866). Die Schrift ist wertvoll durch Einzelheiten über die letzten Lebenstage Beethovens.

Pachmann, Wladimir von, Pianist, * 27. Juli 1848 zu Odessa, Schüler seines Vaters, der Universitätsprofessor in Wien und ein tüchtiger Violinspieler war, später von Dachs am Wiener Konservatorium, trat von 1869 ab in Rußland als Konzertspieler auf, spielte in der Folge auch in Wien, Paris, London usw. mit großem Erfolg (besonders Chopin) und heiratete 1884 die Pianistin Maggie Oakey, seine Schülerin. P. ist ein origineller, poetisch empfindender Virtuose mit eigenartig sammetweichem Anschlag. Seine Vorträge begleitete er im Alter mit gelegentlichen mündlichen Bemerkungen während des Spiels, was ihn zu einer ganz besonderen, etwas exzentrisch erscheinenden Virtuosenpersönlichkeit machte.

Pachulski, Heinrich, * 16. Okt. 1859 zu Lasa (Gouvernement Sedletz), Schüler von Strobl und Zelenski in Warschau und von Tanejew, Nik. Rubinstein und Pabst in Moskau, 1886—1917 Klavierlehrer am Moskauer Konservatorium, schrieb eine Orchestersuite *(op. 13),* Klaviersachen (eine Fantasie *op. 12* mit Orchester, eine Sonate *op. 10,* Konzertetüden *op. 7,* Préludes *op. 8, 21, 22, 29* u. a.), Lieder und Instrumentalsoli und besorgte zwei- und vierhändige Klavierübertragungen Tschaikowskyscher Orchesterwerke. P.s zweite Frau, Marguerite (jetzt mit dem bekannten Rechtsanwalt Labori in Paris verheiratet) ist Pianistin und schrieb eine Oper *Yato* (Monte Carlo 1913).

Pachymeres, Georgios, byzantinischer Schriftsteller, der Biograph des Kaisers Michael Paläologos, * 1242 zu Nicäa, † um 1310 in Konstantinopel; schrieb ein weitschichtiges Werk: *Περὶ ἁρμονικῆς (Über die*

Musik), welches A. J. H. Vincent 1847 in den *Notices et extraits* (Seite 362—553) herausgab. Das Werk bildet eine der Hauptvorlagen des Bryennius (s. d.).

Pacini (spr. patschīni), Antonio Francesco Gaetano Saverio, * 7. Juli 1778 zu Neapel, † 10. März 1866 in Paris, ausgebildet im Konservatorium della Pietà zu Neapel, Theaterkapellmeister zu Nîmes, ging 1804 nach Paris, wo er einige Opern zur Aufführung brachte, und wurde ein beliebter Gesanglehrer im kaiserlichen Hofkreise. Später begründete er einen Musikverlag, der besonders die italienischen Opernkomponisten bevorzugte.

Pacini (spr. patschīni), Giovanni, Opernkomponist, * 17. Febr. 1796 zu Catania, † 6. Dez. 1867 in Pescia; Schüler von Marchesi zu Bologna und Furlanetto in Venedig, debütierte als dramatischer Komponist 1813 mit *Annetta e Lucindo* im Theater Santa Redegonda zu Mailand und schrieb eine große Zahl Opern für die besten italienischen Theater, gab aber nach einem Mißerfolg am Fenicetheater zu Venedig die dramatische Komposition längere Zeit ganz auf, errichtete zu Viareggio eine Musikschule, für die er sogar ein eigenes Theater baute (später verlegte er sie nach Lucca). Seine besten Werke sind nach 1840 geschrieben: *Saffo* (Neapel), *Medea* (1843, Palermo), *La regina di Cipro* (1846, Turin) und *Niccolo de' Lapi* (1855, Rio de Janeiro). Im ganzen schrieb P. ungefähr 90 Opern und viele Oratorien und Kantaten, eine Sinfonie *Dante*, 4 Streichquartette, auch Messen usw. Ferner schrieb er Aufsätze für die Musikzeitungen *Gazetta musicale di Napoli* und *Gazetta musicale di Firenze*, *Boccherini*, *La Scena*, *L'Arpa*, *Il Pirata* und verfaßte einige Lehrbücher: *Corso teoretico-prattico di lezioni di armonia*, *Principj elementarj col metodo del meloplasto*, *Cenni storici sulla musica e trattato di contrappunto* (1864), *Memoria sul migliore indirizzo degli studi musicali* (1863) usw. Seine Autobiographie ist *Le mie memorie artistiche* (1865, zu Ende geführt von Cicconetti, 1875). Vgl. die anonyme Broschüre *G. P.* (Fescia 1896). Über P.s Vater, Luigi P. (1767—1837) vgl. Schilling, Supplement.

Pacius, Friedrich, * 19. März 1809 zu Hamburg, † 9. Jan. 1891 zu Helsingfors, Schüler Spohrs, 1834 Universitäts-Musikdirektor zu Helsingfors, war ein ausgezeichneter Violinist und brachte zwei Opern zur Aufführung (*Karls XII. Jagd* 1854 und *Loreley* 1887, beide in Helsingfors), auch ein Singspiel *Die Prinzessin von Cypern*. Vgl. Maria Collan-Beaurain, *Fredrik Pacius* (1917, finnisch).

Paderborn. Vgl. Hermann Müller, *Geschichtliches zum Kirchengesang im Bistum Münster* (*Kirchenm. Jahrbuch* 1908); Pörting, *Geschichte des Theaters P.* (1897).

Paderewski, Ignaz Josef, * 18. Nov. 1860 zu Kurilowka (russisches Gouvernement Podolsk), war Schüler des Warschauer Musikalischen Instituts (1872—78 bei Jandt und Roguski); 1879 wurde er selbst Lehrer an dieser Anstalt, ging jedoch 1883 zur weiteren Ausbildung nach Berlin, wo er bei Kiel und Urban Komposition studierte, war darauf kurze Zeit Lehrer am Straßburger Konservatorium, studierte noch bei Leschetizky und wählte dann die Virtuosenlaufbahn. Sein erstes Konzert in Wien war von reichem Erfolge begleitet (1887), der sich in Paris und London (1891) wiederholte; auf seinen amerikanischen Konzertreisen (Neuyork 1891, Chicago 1893) erlangte er den Ruf eines der ersten und glänzendst honorierten Pianisten der Gegenwart. Als Komponist trat er an die Öffentlichkeit mit einem Trio, einer Violinsonate *A moll op. 13*, Klaviersonate *Es moll op. 21*, Variationen über ein eigenes Thema *op. 23* und zahlreichen Klavierstücken, von denen einige, besonders das Menuett in *G dur*, beliebt wurden, einem Klavierkonzert *(A moll op. 17)*, Fantasie-Polonäse für Klavier und Orchester *op. 19*, den Opern *Manru* (Dresden 1901) und *Sakuntala* und einer Sinfonie *(H moll, op. 24)*. 1909 übernahm P. die Direktion des Konservatoriums zu Warschau (Nachfolger Młynarskis), kehrte aber 1913 nach Amerika zurück, ging 1918 wieder nach Polen, wo er es 1919 kurze Zeit zum Ministerpräsidenten und Minister des Äußeren brachte; seit 1922 weilt er wieder in Amerika. Vgl. Alfr. Nossig, *P.* (1901); E. A. Baughan, *I. P.* (1907, englisch) und H. Finck, *P. and his Art* (1895).

Padilla y Ramos (spr. padilja), s. Artôt.

Padovana (Paduana), s. Pavane.

Padovano s. Annibale.

Padua. Vgl. T. Zacco, *Cenni biografici di scrittori e compositori di musica padovani* (1840); G. Leoni, *Dell' arte e del Teatro Nuovo di Padova* (1873); Anna Böhm, *Notizie sulla storia del teatro a P. nel sec. XVI e nella prima metà del XVII* (1899); dieselbe, *Notizie sulle rapprensentazioni drammatiche a P. dal 1787 al 1797* (1901/02); G. Mazzoni, *Appunti per la storia dei teatri padovani* (1890/91); A. Pallerotti, *Spettacoli melodrammatici . . . nei Teatri Obizzi, Nuovo e del Prato della Valle dal 1751 al 1892* (1892); Bruno Brunelli, *I teatri di P. dalle origini alla fine del secolo XIX* (1921); G. Tebaldini, *L'Archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova* (1895).

Päan (griechisch *Παιάν*, „der Heilende"), ist schon bei Homer (*Iliade* 1 und 22) ein Beiname des Apollon bzw. der Name von Gesängen, welche dessen Sieg über den Drachen Python feiern, daher zuletzt überhaupt s. v. w. Siegeslied, Danklied usw. Vgl. A. Fairbanks, *A Study of the Greek Paean* (1900).

Pädagogik. Die musikalische P. ist zwar zunächst als ein Zweig der allgemeinen P. zu definieren und nach den für die Jugenderziehung überhaupt geltenden Gesichtspunkten zu behandeln. Da aber bei der Musik besondere Begabung ganz ungewöhnliche Bedingungen schafft, so spielt die individuelle Behandlung des Schülers eine

sehr viel größere Rolle als auf anderen Unterrichtsgebieten. Daraus erklärt sich die hervorragende Rolle, welche für die Musikerausbildung der Einzelunterricht (Privatunterricht) spielt, und zugleich die immer wieder zu Klagen Anlaß gebende Mangelhaftigkeit der Erfolge des Klassenunterrichts nicht nur der Volksschule, sondern auch der Konservatorien. Der geborene Künstler fügt sich nur unwillig den Schwankungen einer für den Unterricht aller, auch der ganz Talentlosen, berechneten Methodik, und ein Künstler als Lehrer schneidet umgekehrt nur allzugern den Unterricht so zu, daß er nur die wirklich Begabten fördert. Diese schlechterdings nicht aus der Welt zu schaffenden Konflikte zeitigen immer wieder neue Experimente und neue Methoden, die doch die Widersprüche nicht zu beseitigen vermögen. Die musikpädagogische Literatur scheidet sich daher naturgemäß in zwei Hauptgebiete, das des Klassenunterrichts (der musikalischen Volksbildung) und das der musikalischen Fachbildung. Für ersteres vgl. die Artikel: Schulgesang, Ziffern, Galin (Chevé, Paris), Wilhem (Mainzer, Hullah), Tonic-Solfa, Eitz (Tonwort), auch Logier, Meloplast. Das weite Gebiet der musikalischen Fachliteratur gliedert sich in die Einzelliteraturen der theoretischen Schulung und der Spezialschulwerke für Gesang und das Spiel der verschiedenen Instrumente. Die Nachweise dieser Literatur sind durch das ganze Lexikon verstreut, hier seien nur Bücher und Aufsätze angeführt, welche im Titel das Wort Pädagogik in den Vordergrund stellen (Below, *Leitfaden der P.*, 2. Aufl. 1912; Eichberg, *P. für Musiklehrer* 1913; Fritz Reuter, *Prolegomena zu einer künftigen Musikpädagogik* (*AfMW.* VI, 3, 1924). Über musikalische Vereine, welche speziell ihr Interesse der Unterrichtsmethodik zuwenden, vgl. Vereine. Vgl. noch H. Meißner, *Zur Entwickelung des musikalischen Sinnes beim Kinde im schulpflichtigen Alter;* Hans Schulte, *Das musikalische Schaffen des Kindes* (Leipzig 1926).

Paër, Ferdinando, * 1. Juni 1771 zu Parma, † 3. Mai 1839 in Paris; erhielt seine musikalische Ausbildung durch Gasp. Ghiretti, einen Violinisten am Hoftheater zu Parma, und brachte bereits Ende 1791 seine erste Oper *Circe* in Venedig zur Aufführung. 1792 folgte in Parma die komische Oper *L'astuzia amorosa (La locanda de' vagabondi)* und 1793 *I pretendenti burlati*, eins der besten Werke, die er überhaupt geschrieben; dadurch war sein Ruf schnell begründet. Zum Kapellmeister an einem der Theater Venedigs ernannt (1791), schrieb er nun Opern über Opern, etwa im Stil Cimarosas und Paisiellos, leicht und gefällig, immer melodiös. Eine wesentliche Vertiefung seiner Schreibweise zeigt er in den nach seiner Übersiedlung nach Wien (1797) geschriebenen Opern, wohl beeinflußt durch Mozarts Stil (seine Gattin, die Opernsängerin Signora Riccardi, war nach Wien engagiert). Die Oper *Camilla* (1799) ist sein berühmtestes Werk; sehr gefeiert war auch sein *Sargino* (1803). 1802 wurde er als Nachfolger Naumanns zu Dresden als Hofkapellmeister angestellt und schrieb dort unter anderem: *Leonora, ossia l'amore conjugale* (3. Okt. 1804, derselbe Stoff wie Beethovens *Fidelio*). Der Triumphzug Napoleons 1806 führte auch P. aus Dresden mit nach Warschau und später nach Paris, wo er zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt wurde. 1812 folgte er Spontini als Kapellmeister der Italienischen Oper und behielt diesen Posten auch unter Catalani (s. d.), mußte aber die Unannehmlichkeit erleben, daß 1823 Rossini ihm übergeordnet wurde. Rossini, der nicht zum Kapellmeister geschaffen war, trat zwar 1826 zurück; doch mußte auch P. 1827 seine Entlassung nehmen, da man ihm den Niedergang des Theaters zuschrieb (vgl. seine Verteidigungsschrift *Mr. Paër, exdirecteur du Théâtre Italien, à MM. les dilettantes* 1827). Übrigens wurde er 1831 in die Akademie gewählt und 1832 zum Dirigenten der Königlichen Kammermusik ernannt und genoß bis zu seinem Ende hohes Ansehen. Mit seinen dramatischen Erfolgen war es freilich zu Ende, als Rossinis Opern über die Pariser Bühne gingen, was er lange genug zu hintertreiben versuchte. Von P.s 43 Opern hat sich keine dauernd erhalten. Nur sein *Maître de chapelle* (1821) ist hie und da in Paris noch gegeben worden (deutsche Neuausgabe [*Der Herr Kapellmeister*] in W. Kleefelds *Opernrenaissance* als 2. Band). Außer Opern schrieb er 2 Oratorien, eine Passion, viele Kantaten, Arien, Duette und andre Gesangssachen, eine *Symphonie bacchante*, Orchestervariationen über *Vive Henri IV*, Märsche und Tänze für Militärmusik, Violinsonaten mit Cello ad libitum, Klaviervariationen und eine Fantasie für Klavier, zwei Flöten, zwei Hörner und Fagott. Vgl. A. della Corte, *L'opera comica* II, 199 f. (1923).

Paësiello s. Paisiello.

Päsler, Karl (eigentlich Päßler), * 2. Okt. 1863 zu Wüstewaltersdorf bei Waldenburg i. Schl., absolvierte das Gymnasium zu Schweidnitz und Breslau, studierte zu Berlin 1884—87 Philologie und Kunstwissenschaft und promovierte 1889 zum Dr. phil. mit einer Arbeit über das *Fundamentbuch* des Hans von Konstanz (abgedruckt in der *Vierteljahrsschrift f. MW.* Bd. 5 [1889]). Seine musikalische Ausbildung erhielt er durch Kantor König in Schweidnitz, K. Mächtig, Otto Lüstner u. a. in Breslau sowie in Berlin durch Ph. Spitta und H. Bellermann, als Schüler des Sternschen Konservatoriums durch Rummel, Mannstädt, Bußler, Dienel und Robert Radecke, war auch noch Privatschüler von H. Barth. 1885—86 wirkte er als Lehrer am Sternschen Konservatorium, lebte 1891—92 in Königsberg, kehrte dann aber nach Berlin zurück. Eine schwere Nervenerkrankung unterbrach 1893 bis 1896 seine Tätigkeit. In der Folge war er zeitweilig an der Kgl. Hochschule als Lehrer tätig, leitete 1897—99 die Akade-

mische Liedertafel, ist aber dauernd zu großer Schonung seiner Kräfte gezwungen. Seit 1903 wohnte P. in Charlottenburg; seit 1928 in seiner Heimat Wüstewaltersdorf; 1910 Kgl. Professor. 1901 gab er Kuhnaus Klavierwerke als Bd. 4 der *DdT.* heraus und redigierte bis 1922 für die Gesamtausgabe der Werke Haydns die Klaviersonaten (3 Bde.). Als Komponist zeigte sich P. nur mit einer Violinsonate, einem Trio und einigen Klaviersachen und Liedern. Auch bearbeitete er Bachs Gambensonate *G moll* als Klaviertrio.

Paetow, Walter, * 21. Aug. 1869 in Rostock, † 1. März 1914 in Berlin (Friedenau), Dr. phil., redigierte von 1895—1908 die *Deutsche Rundschau* und war seitdem Musikreferent für mehrere Fachzeitschriften.

Pätzold, Hermann, * 15. Aug. 1824 zu Neudorf in Schlesien, † 6. Febr. 1861 zu Königsberg als Dirigent der Singakademie, während einer Aufführung des *Elias*. Schrieb eine große Anzahl Gesang- und Klavierkompositionen, auch Musik zu Kleists *Käthchen von Heilbronn*.

Paganelli, Giuseppe Antonio, *6. März 1710 zu Padua, vermutlich Schüler Gius. Tartinis, debütierte nach einigen Paduaner dramatischen Erstlingen 1732 in Venedig am T. Sant'Angelo, wird aber 1733 Cembalist der Operntruppe Ant. Ma. Peruzzis (Augsburg), ist 1737—39 im Dienst der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, dann wieder in Venedig, wird um 1755 Dir. der Kammermusik des Königs von Spanien in Madrid, wo er um 1765 starb. Außer Opern, einer Komposition von 6 horazischen Oden in Kantaten- (eine im Duett-)form, Sonatinen für Cembalo (*Divertissement Musical cont. XXX Airs pour le Clavecin*, Augsburg 1756), schrieb er Solo-Sonaten, Duette für zwei Flöten oder Violinen, Trios verschiedener Besetzung, die für den Übergang von der Continuo-Musik zum freien Instrumentalstil sehr bezeichnend sind. Vgl. Erich Schenk, *G. A. P.* (Salzburg 1928).

Paganini (Paganino), Niccolò, der größte Violinvirtuose aller Zeiten, * 27. Okt. 1782 zu Genua, † 27. Mai 1840 zu Nizza; war der Sohn eines wenig bemittelten, musikalisch beanlagten Kaufmanns, der dem Knaben zuerst selbst regelmäßigen Unterricht im Mandolinenspiel erteilte, aber bald ihn besseren Lehrern, vor allen dem Violinisten und Kapellmeister G. Costa in Genua überwies. P. spielte früh öffentlich, besonders in Kirchenkonzerten, war 1796 kurze Zeit Schüler Alessandro Rollas in Parma; auch G. Ghiretti (Paërs Lehrer) unterrichtete ihn zeitweilig. Paganinis Natur war eine so selbständige und eigenartige, daß er trotz aller Lehrer ein halber Autodidakt war und blieb; sicher ging er bald genug seine eigenen Wege. Die Bevormundung seitens seines Vaters wurde ihm früh lästig, und er entzog sich ihr daher 1798 durch die Flucht, indem er von Lucca, wohin er zu einem Konzert gefahren war, nicht wieder heimkehrte, sondern sich auf die Wanderschaft begab. Der kleine Virtuose hatte schon noble Passionen, spielte leidenschaftlich Hazard und verspielte eines Abends in Livorno sogar seine Violine, erhielt aber einen reichlichen Ersatz durch einen Herrn Levron, der ihm eine Joseph Guarneri-Geige ersten Ranges schenkte, fortan P.s Lieblingsinstrument bis zu seinem Tode (jetzt als Schaustück zu Genua in einem Glaskasten aufbewahrt). Erst 1804 kehrte P. nach Genua zurück, ein Jahr fleißig studierend und komponierend. Aber schon 1805 ging er wieder auf die Reise und wurde noch in demselben Jahre zu Lucca als Herzoglicher Soloviolinist und Lehrer des Prinzen Bacciochi engagiert. Er blieb dort bis 1808. Von 1809 bis zu seinem Tode aber lebte er ohne Anstellung. Zwar ernannte ihn 1828 der Kaiser von Österreich zum Kammervirtuosen, doch war das nur ein Ehrentitel. Unruhig eilte der immer mehr gefeierte Künstler von Stadt zu Stadt und von Land zu Land, nach und nach große Reichtümer ansammelnd. Es ist bekannt, daß P. krankhaft geizig war; den einzigen Zug, der das Gegenteil beweisen könnte, das Geschenk von 20 000 Franken an Berlioz (1838), hat in neuerer Zeit Ferdinand Hiller (*Künstlerleben*, 1880) zum schmachvollsten Beweise seines Geizes gestempelt (danach hätte sich P. sogar dazu hergegeben, eine Schenkung von andrer Seite unter seinem Namen wissentlich geschehen zu lassen). Nachdem P. zunächst bis 1827 Italien in Ekstase versetzt und in Mailand mit Lafont und in Piacenza mit Lipinski ruhmvolle Wettkämpfe bestanden, ging er 1828 nach Wien und Deutschland, 1831 weiter nach London, bereiste England, Schottland und Irland, blieb im Winter 1833/34 in Paris, wohin er von seiner Villa Gaiona bei Parma mehrfach zurückkehrte, sah sich aber durch seine längst wankende Gesundheit 1839 gezwungen, das milde Klima von Marseille aufzusuchen; den Winter 1839/40, den letzten seines Lebens, verbrachte er in Nizza. Die Kehlkopfschwindsucht brachte ihm nach langem Leiden den Tod. P. lebte mit der Sängerin Antonia Bianchi zusammen und hinterließ seinem einzigen Sohn Achille P. das stattliche Vermögen von etwa 1½ Millionen Mark. P.s Leben ist mit den abenteuerlichsten Legenden ausgeschmückt worden, z. B. daß er eine Geliebte ermordet und viele Jahre im Kerker geschmachtet habe, wo er schließlich, nachdem ihm alle Saiten gerissen, auf der G-Saite allein zu musizieren gezwungen gewesen usw. Das Wahre an all diesen Geschichten ist, daß einige seiner Lebensjahre tatsächlich im Dunkel liegen; daß er vielerlei Liebesabenteuer hatte und wiederholt in Gefahr kam, ein Opfer der Eifersucht zu werden; daß er, wenn ihm während des Spiels eine Saite sprang, auf den übrigen allein weiterspielte, und daß er schließlich das Spiel auf der G-Saite allein als Virtuosenstück kultivierte. Von eigentlichen Eigentümlichkeiten an P.s Spiel kann man sonst

nicht weiter sprechen, da er alle die Eigenschaften, deren eine einen anderen Virtuosen berühmt macht, vereint besaß: geniale Auffassung, Tonzauber, eminente Technik im doppelgriffigen, im Staccato-, im Flageolettspiel, im Pizzicato mit der linken Hand usw. Manche scheinbare Unmöglichkeiten, durch welche er die zeitgenössischen Violinisten in sprachloses Staunen versetzte, erklären sich dadurch, daß er die Saiten seiner Violine zu besonderen Zwecken abweichend stimmte, z. B. die A-Saite einen halben Ton hinaufzog, also die früher sehr beliebte Scordatura (s. d.) wieder zur Anwendung brachte. Als Quartettgeiger hat P. nichts geleistet; er vermochte nicht, sich einem Ensemble einzuordnen. Mancherlei Kompositionen sind unter P.s Namen herausgekommen, deren Autorschaft er selbst ablehnte; echt sind nur: *24 capricci per violino solo* (*op. 1*; in Neuausgabe von C. Flesch; einige davon für Klavier bearbeitet von Schumann und von Liszt), *12 sonate per violino e chitarra* (*op. 2, 3*; P. spielte auch mit Vorliebe und großer Virtuosität die Gitarre), je 3 *gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello* (*op. 4, 5*) und die nach seinem Tode gedruckten: Konzert in *Es dur op. 6* (die Violine spielt mit um einen Halbton hinaufgezogenen Saiten in *D dur*, Neuausgabe von Léonard und Marteau), Konzert in *H moll op. 7 (à la clochette*, Neuausgabe von J. Manén), *Le streghe op. 8* (Variationen über ein Thema von Süßmayer), Variationen über *God Save the King op. 9*, der *Karneval von Venedig op. 10* (Variationen), *Moto perpetuo op. 11* (Konzertallegro), Variationen über *Non più mesta op. 12*, über *Di tanti palpiti op. 13* und 60 Variationen durch alle Tonarten über ein Genueser Volkslied *(Barucaba)*. Für Gesang schrieb P. ein *Ghiribizzo vocale* (Ms.) und einen *Chant patriotique „Quel jour heureux"* zur Thronbesteigung Georgs IV. (1830, gedruckt bei Nagel in Hannover, aufgewiesen von Georg Fischer, 1914). Eine ausführliche Beschreibung seines musikalischen Nachlasses bietet G. Kinsky in *Kat. Heyer* IV, 402—447. Kinsky hat zusammen mit Fr. Rothschild die wertvollsten Stücke dieses Nachlasses herauszugeben begonnen. Schriften über P.s Leben sind: C. Guhr, *Über P.s Kunst, die Violine zu spielen* (1829, englisch 1831); Schottky, *P.s Leben und Treiben* (Prag 1830); Schütz, *Leben, Charakter und Kunst des Ritters N. P.* (1830); Harrys, *P. in seinem Reisewagen usw.* (1830); Conestabile, *N. P.* (1851); Fétis, *Notice biographique sur N. P.* (1851; englisch von Guernsey 1852); Escudier, *Vie et aventures des cantatrices* (mit einem Anhang über P.) usw. (1856); Bruni, *N. P.* (1873 [1903]); A. Niggli, *P.* (1882, Nr. 44/45 der *Walderseeschen Vorträge*); Prod'homme, *P.* (1907, in *Musiciens célèbres*); St. Stratton, *N. P.* (1907); J. Kapp, *P.* (1913, neue Ausgabe 1928); Edg. Istel, *P.* (1919).

Page (spr. pēdseh), John, Tenorsänger der Georgskapelle zu Windsor 1790—95, später (1801) Choralvikar an der Paulskirche in London, † im Aug. 1812; redigierte mehrere Sammlungen englischer Kirchenmusik, nämlich *Harmonia sacra* (s. d.); *A Collection of Hymns by various composers* usw. (1804); *Festive Harmony* (Madrigale, Elegien, Glees usw. verschiedener Komponisten); *The Burial Service, Chant, Evening Service, Dirge and Anthems appointed to be performed at the funeral of Lord Nelson* (1806, Kompositionen von Croft, Purcell, Greene, Attwood und Händel) und endlich mit W. Sexton eine neue Ausgabe (Auswahl) von Händels Chandos-Anthems (1808).

Pagella (spr. -dschella), Giovanni, Salesianer Priester, * 21. Nov. 1872 in Spezia, bildete sich durch Selbstunterricht, dann als Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule, und wurde Kapellmeister und Organist am S. Giovanni Ev. in Turin. P. veröffentlichte 18 Messen, Motetten und andere kirchliche Gesänge, auch weltliche Lieder und Chöre, drei Orgelsonaten, Sonate für Klavier, das geistliche Drama *Job*, im ganzen 161 Werke, und bearbeitete Palestrinas *Missa Papae Marcelli* für vierstimmigen Männerchor. Ms. ist eine Oper *Judith* (nach Hebbel).

Pagin (spr. paschäng), André Noël, * 1721 zu Paris (Todesjahr nicht bekannt), Schüler Tartinis, Kammermusikus des Herzogs von Clermont, gab 1748 6 Violinsonaten mit B.c. heraus (1770 neubearbeitet mit obligatem Klavier). Vgl. L. de la Laurencie, *L'école fr. de violon*, II und III (Paris 1923/24).

Pagliara (spr. -ljāra), Rocco, * 1857 und † im Mai 1914 in Castellammare di Stabia (Neapel), Direktor des Konservatoriums San Pietro a Majella, erwarb sich besondere Verdienste um die Erschließung der reichen Bibliothek dieses Institutes; als Referent des *Mattino* ist er namentlich für Wagner eingetreten.

Pahissa, Jaime, katalonischer Komponist, * 7. Okt. 1880 zu Barcelona als Sohn des bekannten Landschaftsmalers, Schüler von Enrique Morera; schrieb: die Opern *La Presó de Lleida* (1906, mit außerordentlichem Erfolg), *Canigó* (1910), *Gala Placidia* (1913), *La Morisca* (1919), *Marianela* (1922); für Orchester: *Estudio sinfónico, Aria, El combate* (sinfonische Dichtung), *Balada, En las Costas Mediteráneas* (sinfonische Fantasie), *El Camino* (sinfonische Dichtung), *Obertura sobre un tema popular catalán, Noche de sueños (Nit de somnis)* und eine Sinfonietta; Klaviersonate, Sonate für Violine und Klavier, Klaviertrio; außerdem zahlreiche Werke für Klavier, Violine und Gesang. P. hat die technische Leitung eines *Diccionario de la Música ilustrado* (Barcelona 1927ff.).

Paine (spr. pēn'), John Knowles, * 9. Jan. 1839 zu Portland (Maine), † 25. April 1906 in Cambridge (Mass.), Schüler von H. Kotzschmar zu Portland und Haupt, Fischer und Wieprecht in Berlin, konzertierte als Orgelvirtuose, wurde 1862 Musiklehrer an

der Harvard-Universität zu Boston (1876 Professor). Seine Kompositionen sind Variationen *(op. 3)* und Präludien *(op. 19)* für Orgel, Klavierstücke *(op. 7, 9, 11, 12, 26)*, Lieder *(op. 29)*, eine Messe *(op. 10)*, Oratorium *St. Peter op. 20* und 2 Sinfonien *op. 23* und *34*, Musik zu *König Ödipus* (Sophokles) und den *Vögeln* des Aristophanes, Orchesterfantasie *The Tempest*, Ouvertüre zu *Was ihr wollt*, Klaviersonaten, Violinsonaten, ein Streichquartett, zwei Trios, ein Duo concertant für Violine und Cello mit Orchester, Lieder, Motetten, eine Kantate *Song of Promise op. 43* usw. Eine Oper *Azara* kam nur im Konzert (Boston 1907) zur Aufführung. Auch schrieb er *The History of Music* (1907).

Paisible (spr. pēsibl) [Vorname nicht bekannt], * um 1745 zu Paris, † 1783 zu Petersburg durch Selbstmord, Schüler von Gaviniés, konzertierte in den 70er Jahren in Holland, Deutschland, Polen und Rußland und ließ sich 1778 in Petersburg nieder, wo er eine Reihe von Oratorien erstmalig zur Aufführung brachte (Pergolesis *Stabat*, Grauns *Tedeum*, Hasses *Salve regina*). Er selbst schrieb ein Oratorium *Les israélites sur la montagne d'Horebe*, und gab heraus *op. 1* (1771) zwei Violinkonzerte, *op. 2—3* zwölf Streichquartette. Mozart hörte ihn 1763 bei der Herzogin von Orléans. Vgl. L. de la Laurencie, *L'école franç. de violon*, II und III (Paris 1923/24).

Paisiello, Giovanni (Paësiello), * 9. Mai 1740 [nicht 1741] zu Tarent, † 5. Juni 1816 in Neapel, besuchte die Jesuitenschule zu Tarent, war sodann fünf Jahre Schüler von Durante, Cotumacci und Abos am Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel (1754—59) und wurde hierauf als Hilfslehrer (maestrino primario) angestellt. Nachdem er zunächst eine Anzahl Messen, Psalmen, Oratorien usw. geschrieben, versuchte er sich in der dramatischen Komposition mit einem Intermezzo, das, im Schultheater des Konservatoriums aufgeführt (1763), seine Begabung für die Opera buffa enthüllte. Schnell nahmen sich nun die Theater seiner an: *Le virtuose ridicole, Il negligente giocoso* und *I bagni d'Abano* (alle drei 1764 in Parma), *Il ciarlone* (nach Goldonis *La pupilla*, Bologna 1764), *I Francesi brillanti* (daselbst 1764), *Il mondo a rovescio* (Florenz 1764), 1765 in Modena *Demetrio*, 1766 in Rom *La finta contessa* (= *Il matrimonio inaspettato*, auch als *La lavandara astuta* 1770 in Mailand, als *Marchese Tulipano* 1783 in Florenz und als *La contadina di spirito* 1785 in Wien) usw., doch wurde P. erst dann zu den ersten Komponisten Italiens gezählt, als er auch in Neapel, wo damals Piccinni im Zenith seines Ruhms stand, sich durchgesetzt hatte (1767 mit *L'idolo cinese;* 1774 folgte *Il duello*). Ein nicht minder gefährlicher Rivale erwuchs P. nicht lange darauf in Cimarosa; gegen diesen wie gegen den aus England zurückgekehrten bejahrten Guglielmi bediente sich übrigens P. nicht immer der ehrenhaftesten Mittel künstlerischen Wettkampfes, sondern nahm zu Intrigen seine Zuflucht. 1776 folgte er einem Ruf der Kaiserin Katharina II. nach Petersburg, wo er zum Kapellmeister und Inspektor der beiden Italienischen Opern ernannt wurde und bis 1784 im Dienst blieb. Für Petersburg neu geschrieben sind nur: *Lucinda und Armidor* (1777 [1782]), *Nitteti* (1777), *Achill auf Skyros* (1778), *Herkules am Scheidewege* (*Alcide al bivio*, 1780), ein Intermezzo *Die Magd als Herrin* (1786), *Der Barbier von Sevilla* (1782), *Die Pseudo-Philosophen* [*Il Socrate immaginario*] (1781), *La finta ciarlatana* (1780), *La finta amante* (1780). Doch brachte er eine ganze Reihe früher geschriebener Opern in Petersburg zur Aufführung. Der *Barbier von Sevilla* bürgerte sich später auf allen italienischen Bühnen ein und gefiel dermaßen, daß es als waghalsiges Beginnen angesehen wurde, als Rossini (s. d.) dasselbe Libretto neu komponierte. Nach seiner Rückkehr ernannte Ferdinand IV. von Neapel P. zum Hofkapellmeister; in die nächstfolgenden Jahre fällt die Komposition seiner beliebtesten Opern: *La molinara (Die schöne Müllerin)* 1788, *Nina* 1789 und *I zingari in fiera* 1789. Bei Ausbruch der Revolution 1799 wußte sich P. zur republikanischen Regierung gut zu stellen und behielt seinen Kapellmeisterposten als Direktor der Nationalmusik, fiel aber dadurch beim König in Ungnade und hatte nach dessen Rückkehr zwei Jahre zu warten, bis er wieder zu Gnaden angenommen wurde. 1802 bat sich der Konsul Napoleon vom König von Neapel P. zur Organisierung und Leitung seiner Kapelle aus; Napoleon hegte schon länger eine Vorliebe für Paisiellos Musik, und dieser hatte auf seine Veranlassung schon 1797 einen Trauermarsch auf General Hoches Tod komponiert. Natürlich fand P. in Paris Neider genug; er blieb indes nicht lange, bat bereits 1803 um Erlaubnis, zu seiner Familie nach Neapel zurückkehren zu dürfen, und trat wieder in seine alte Stellung ein, die er auch unter Joseph Bonaparte und Murat behielt. Die Rückkehr der Bourbonen (1815) brachte ihn um seinen Dienst; er behielt jedoch sein Kapellmeistergehalt, das er freilich nur noch einige Monate genoß. 1897 wurde seine Asche von Neapel nach seiner Vaterstadt Tarent überführt. Eine handschriftliche Autobiographie P.s besitzt die Soc. nap. di storia patria (Carte Avellino). P. hat über 100 Opern geschrieben. Im Druck erschienen nur: *Nina, Il re Teodoro in Venezia* (Text von Casti, 1784), *La serva padrona, La molinara, Il barbiere di Seviglia, Il marchese Tulipano* und *Proserpina*. Außerdem schrieb er ein Passionsoratorium, ein Weihnachtspastorale, 2 Requiems, 3 große Orchestermessen und etwa 30 kleinere 4st. Messen, ein doppelchöriges Tedeum, ein 5st. Miserere mit obligater Viola und Cello usw. Dazu kommt eine Menge Instrumentalmusik: 12 Orchestersinfonien (Joseph II. gewidmet), 6 Klavierkonzerte, 12 Klavier-

quartette, 6 Streichquartette, eine Sonate und ein Konzert für Harfe usw. Schriften über P. veröffentlichten J. F. Arnold (1810), Gagliardo (1816), le Sueur (1816), Quatremère de Quincy (1817), G. de Dominicis (1818), Schizzi (1833), G. de Palma (1891); A. della Corte, *P.* (Turin 1922); F. Barberio, *I primi dieci anni di vita artistica di P.* (*Riv. mus. it.* XXIX, 1922); derselbe, *Lettere inedite del P.* (1922, in: *Il Primato italiano*); F. Palmerio, *Disavventure di P.* (*Riv. mus. it.* XXIII, 1916) u. a. Vgl. Dall'Olio, *La musica poemetto* (1794); auch H. Abert, *P.s Buffokunst und ihre Beziehungen zu Mozart* (*AfMW.* I, 3; 1919).

Paix (spr. pä), Jakob, * 1550 zu Augsburg, 1575—1601 Organist zu Lauingen, dann Hoforganist zu Neuburg, 1617 entlassen, wahrscheinlich kurz darauf gestorben in Hilpoltstein; gab heraus: *Ein Schön Nutz- und Gebrauchlich Orgel Tabulatur* (1583, enthaltend 4—12st. Motetten, Lieder, Passamezzi und andre Tanzstücke in deutscher Tabulatur), *Selectae, artificiosae et elegantes fugae* (1587 [1590], 2—4- und mehrstimmige Stücke, teils von P. selbst, teils von den bedeutendsten Meistern der Zeit für die Orgel arrangiert), ferner *Thesaurus motettarum* (1589, 22 Motetten verschiedener Autoren) und zwei Messen eigner Komposition, eine 6st. *Missa parodia* (1587) und eine zwei- oder mehrstimmige *Missa Helveta* (1584). Auch schrieb er: *Kurzer Bericht aus Gottes Wort und bewährte Kirchenhistorie von der Musik* (1589).

Paladilhe (spr. -dil), Émile, * 3. Juni 1844 in einem Dorfe bei Montpellier, † 8. Jan. 1926 in Paris, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, einem literarisch bekannten Arzte, danach zu Montpellier vom Organisten der Kathedrale Sebastian Boixet, und wurde mit neun Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell Marmontels (Klavier) und später Halévys (Komposition), bis 1860, wo er den Römerpreis erhielt (Kantate *Iwan IV.*), nachdem er zuvor durch mehrere kleinere Preise ausgezeichnet worden war. P. war Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums; 1892 wurde er Mitglied der Akademie (Nachfolger Guirauds). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die zu Paris aufgeführten komischen Opern: *Le passant* (1872), *L'amour africain* (1875), *Suzanne* (1879) und *Diana* (1885), eine große Oper *Patrie* (1886), ferner eine Sinfonie, zwei Messen usw. In Deutschland war P. zeitweilig populär durch seine bereits in Rom entstandene *Mandolinata*.

Palaschko, Johannes, * 13. Juli 1877 in Berlin, Schüler von E. E. Taubert und (1895—99) der Staatl. Hochschule für Musik (Joachim, Herzogenberg), Geiger und Komponist vieler Stücke für Violine und Viola (75 *opera*). Seit 1913 ist P. Direktor des Böttcherschen Konservatoriums in Berlin.

Paleografia musicale latina s. *Codices Vaticani selecti.*

Paléographie musicale, große von Dom André Mocquereau (s. d.) 1889 ins Leben gerufene und bis heute (1928) geleitete Publikation der Benediktiner von Solesmes, durch welche die Studien auf dem Gebiete des Gregorianischen Gesangs und der Neumenforschung eine breite Unterlage erhalten haben. Die P. m. bringt fortlaufend nebeneinander phototypische Reproduktionen alter Handschriften, deren Übertragung in *Nota quadrata*, und ausgeführte paläographische Studien. Bis jetzt erschienen: I. Cod. 339 der Stiftsbibliothek von St. Gallen (10. Jahrh.) *Antiphonale missarum S. Gregorii*, mit einer allgemeinen Einleitung (Notiz über die St. Gallener Bibliothek, Beschreibung des Codex usw.) und der Abhandlung *Origine et classement des différentes écritures neumatiques.* — II.—III. Respons. Graduale *Justus ut palma* im Faksimile nach über 200 handschriftlichen Antiphonarien des 9.—17. Jahrhunderts, und die Studien: 1. *Les neumes-accents;* 2. *De l'influence de l'accent tonique latin et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne: A. L'accent tonique et la psalmodie.* — IV. Cod. 121 der Bibliothek des Klosters Einsiedeln (*Antiphonale missarum S. Gregorii* aus dem 10. und 11. Jahrhundert) und die zweite Hälfte der Studie über die Neumen: *B. Le cursus et la psalmodie.* — V.—VI. *Antiphonarium Ambrosianum* (12. Jahrhundert, Cod. addit. 34 209 des British Museum mit Einleitung und vollständiger Übertragung). — VII. bis VIII. *Antiphonarium tonale missarum* (11. Jahrhundert, Cod. H. 159 der medizin. Fakultät zu Montpellier, in Doppelnotierung mit Neumen und Buchstaben), mit der Abhandlung: *Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme grégorien.* — IX. *Antiphonaire monastique* (12./13. Jahrh.) Cod. 601 der Kapitelbibliothek von Lucca mit einem Tonale, das die Notierungen des Antiphonars von Lucca mit einem solchen aus Toledo zusammengestellt. — X. *Antiphonale missarum S. Gregorii* (9./10. Jahrh., Cod. 239 der Bibliothek zu Laon und die Studien *Les signes rythmiques sangalliens et solesmiens* und *Der Introitus der Messe In medio* und die authentische Melodie des *Credo* nach der *Ed. Vaticana.* — XI. *Antiphonale missarum S. Gregorii* (10. Jahrh.) Cod. 47 der Bibliothek von Chartes.

Palermo. Vgl. G. B. F. Basile, *Il Teatro Massimo Vittorio Emmanuele in P.* (1896); Mortillaro Maria Majorca, *Il R. Teatro S. Cecilia e le sue viccende 1617—1908* (1909); G. Pitrè, *La vita di P. cento e più anni fa* (1905); R. Starabba, *Sul teatro in P. nel sec. XVIII* (*Arch. Stor. Siciliano, N. S.* II).

Palestrina, Giovanni Pierluigi (genannt da P., auch Giannetto P. oder nur Gianetto; sein Vater hieß Sante Pierluigi, der Familienname ist also Pierluigi), der größte Komponist der katholischen Kirche, * wahrscheinlich (vgl. K. Weinmann, *P.s Geburtsjahr,* 1915) 1525 zu

Palestrina (dem alten Präneste), † 2. Febr. 1594 in Rom; wird gewöhnlich nach seinem Geburtsorte P. genannt (lat. Petraloisius Praenestinus). Über seine frühere Jugend ist nichts bekannt, doch hat R. Casimiri 1918 ans Licht gebracht, daß P. 1537—42 als Chorknabe an S. Maria Maggiore in Rom Schüler von Firmin Le Bel, bis 1539 auch von Rubino Mallapert (vgl. A. Cametti in *Riv. mus. it.* 1922) gewesen ist. 1547 verheiratete er sich mit Lucrezia di Francesco Gori († 23. Juli 1580; 1581 ging er eine zweite Ehe ein). Seine erste Stellung war die eines Organisten und Kapellmeisters an der Hauptkirche seiner Vaterstadt Palestrina 1544—51; dann wurde er als Magister puerorum (Singlehrer und Dirigent des Knabenchors) der Cappella Julia an die Peterskirche nach Rom berufen mit dem gegenüber seinem Vorgänger auszeichnenden Titel eines Kapellmeisters. Papst Julius III., dem P. 1554 das 1. Buch 4—5 st. Messen, sein erstes gedrucktes Werk, widmete, erkannte das Genie des jugendlichen Meisters und befahl seine Aufnahme in das Sängerkollegium der Sixtinischen Kapelle unter Dispens von dem üblichen strengen Examen und ohne Rücksicht darauf, daß P. nicht Priester, sondern sogar verheiratet war und mehrere Söhne hatte. Offenbar wollte er ihm mehr Muße zum Schaffen geben, als ihm in seiner Stellung an der Peterskirche zu Gebote stand. Am 13. Jan. 1555 trat P. in die päpstliche Kapelle ein. Der leider nur drei Wochen regierende Nachfolger Julius' III., Papst Marcellus II., schon als Kardinal P.s Gönner, zu dessen Gedächtnis P. die berühmte 6 st. *Missa papae Marcelli* schrieb, hieß die Maßregel gut, dagegen entfernte Paul IV. (30. Juli 1555) P. und zwei andere verheiratete Sänger aus der Kapelle unter Belassung einer ärmlichen Pension. Diese Schicksalsschläge wie vielleicht auch die Intrigen der andern Kapellsänger erschütterten P. tief und warfen ihn aufs Krankenbett. Nach seiner Genesung erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister an San Giovanni in Laterano (1. Okt. 1555). Es war dies das wechselvollste Jahr in P.s Leben. In seiner neuen Stellung schuf er die berühmten *Improperien*, welche 1560 zum erstenmal aufgeführt wurden und einen solchen Eindruck machten, daß sie Papst Pius IV. sofort für die päpstliche Kapelle verlangte, welche sie seitdem bis heute alljährlich am Karfreitag aufführt. Die Kapellmeisterstelle am Lateran war schlecht dotiert; P. bat daher mit Rücksicht auf seine Familie 1561 um Gehaltserhöhung und, als ihm diese verweigert wurde, um seine Entlassung, und übernahm die Kapellmeisterstelle an der liberianischen Hauptkirche Santa Maria Maggiore, welche er bis 1571 bekleidete. Die das Tridentiner Konzil (1545—63) ernstlich beschäftigende Frage der Ausschließung der Figuralmusik vom Gottesdienst fand durch Billigung des würdevollen, von instrumentenartigem Passagenwerk freien Stils der Kompositionen P.s eine befriedigende Lösung; damit wurde der Palestrinastil zum offiziell anerkannten Vorbild der Kirchenmusik (vgl. *Kirchenmusik. Jahrb.* 1892, S. 82 f., ferner K. Weinmann, *Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik*, 1919). Der Lohn P.s war seine Ernennung zum Komponisten (Maestro compositore) der päpstlichen Kapelle, eine Ehrenstellung, welche nach P. nur noch Felice Anerio bekleidet hat. Als 1571 Animuccia, P.s Nachfolger als Kapellmeister der Peterskirche, gestorben war, übernahm P. die 1555 aufgegebene Stellung wieder und behielt sie bis zu seinem Tode. Der Wunsch Sixtus' V. (1585), P. die Kapellmeisterstelle an der Sixtinischen Kapelle zu übertragen, scheiterte an dem Widerstande der Kapellsänger, die sich weigerten, sich von einem Laien dirigieren zu lassen: denn, wer nicht Kapellsänger sein dürfe, könne doch wohl noch weniger Kapellmeister werden. Auch in seiner Stellung als Komponist der päpstlichen Kapelle soll P. viel von der Mißgunst der Kapellsänger zu leiden gehabt haben. Nebenämter P.s waren noch seine Tätigkeit als Komponist für das Oratorio des Filippo Neri (s. d.) und als Konzertmeister des Fürsten Buoncompagni (1581); auch fungierte er als Studiendirektor an der von G. M. Nanini, seinem Nachfolger an Santa Maria Maggiore, 1580 eröffneten Musikschule. Eine ihm 1583 angetragene Stellung am Hofe zu Mantua lehnte P. ab. Eine erst in neuester Zeit (durch R. Molitors zweibändiges Werk *Die nachtridentinische Choralreform* [1901/02]) vollständig klargestellte Phase des Lebens und der künstlerischen Tätigkeit P.s bildet seine Heranziehung zur Mitwirkung an der von Gregor XIII. geplanten Reform des gregorianischen Chorals (1577). Durch Molitor ist erwiesen, daß zwar P. mit Annibale Zoilo tatsächlich an die Revision des Graduale herangetreten ist, und zwar im Sinne einer sehr weitgehenden Entfernung der Melismen bei den Schlüssen der Distinktionen, daß aber bereits 1578 oder 1579 durch die Vorstellungen des Fernando de las Infantas im Namen Philipps II. von Spanien und der spanischen Kirche Gregor XIII. zur Sistierung der Reform veranlaßt worden ist. Die sogenannte *Editio Medicaea* des Graduale (1614) beruht nicht auf dem von P. und Zoilo vorbereiteten Manuskript, wohl aber auf in ähnlichem Sinne vorgenommenen neuen Revisionen durch Felice Anerio und Fr. Suriano für den Verleger Raimondi. Einigermaßen bloßgestellt wird durch diese Ergebnisse P.s jüngster Sohn Iginio, der die hinterlassenen Vorarbeiten seines Vaters eigenmächtig ergänzt und vermehrt hatte.

Palestrina als Komponist ist einer der großen Meister, denen eine Synthese der Kunst ihrer Zeit gelingt; er ist ebenso ein Erbe der Musik der Niederländischen Meister, deren Satzkunst er in mancher seiner Messen ein Opfer dargebracht hat, wie er inmitten der römischen Lokaltradition steht.

Sein Persönliches ist dabei die Ruhe und der lange Atem seiner Melodik, die er sehr stark melismatisch belebt, das edle Maß seines Ausdrucks; obwohl er keineswegs der völlig unsinnliche und serafische Sänger ist, zu dem die sogenannte Palestrina-Renaissance zu Beginn des 19. Jahrhunderts ihn hat stempeln wollen, hat er doch die Ausdrucksexperimente mancher Meister der venezianischen und oberitalienischen Musik nicht mitgemacht. Sein Stil ist zu einem Typus geworden (s. Palestrina-Stil). Eine würdige Gesamtausgabe der Werke P.s in 33 Bänden wurde 1862—1903 von Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegeben (Bd. 1—3 redigiert von Th. de Witt, Bd. 4—8 von Franz Espagne, Bd. 9 von Franz Commer, Bd. 10 bis 33 von Fr. X. Haberl). Ausgewählte Werke für den praktischen Gebrauch gab Fr. X. Haberl (mit M. Haller, J. Mitterer u. a.) seit 1896 heraus. Die Originaldrucke der Werke P.s sind: 12 Bücher Messen (I. 4 4 st., 1 5 st., 1554 [1572, 1591]; II. 4 4 st., 2 5 st. und die 6 st. *Missa papae Marcelli*, 1567 [1589]; III. 4 4 st., 2 5 st., 2 6 st., 1570 [1599]; IV. 4 4 st., 3 5 st., 1582 [1582, 1590]; V. 4 4 st., 2 5 st., 2 6 st., 1590 [1591]; VI. 4 4 st., 1 5 st., 1594 [1596 2 5 st.]; VII. [posthum] 3 4 st., 2 5 st., 1594 [1595 und 1605 mit noch einer 6 st.]; VIII. je 2 4 st., 5 st. und 6 st., 1599 [1601]; IX. je 2 4 st., 5 st. und 6 st., 1599 [1608]; X. je 2 4 st., 5 st. und 6 st., 1600; XI. 1 4 st., 5 st., 2 6 st., 1600; XII. je 2 4 st., 5 st. und 6 st., 1601). Dazu kommt ein Buch mit 4 8 st. Messen (1601). Die Gesamtausgabe enthält 93 Messen (39 4 st., 28 5 st., 21 6 st., 5 8 st.); die vorher nicht gedruckten Messen, Motetten usw. befinden sich handschriftlich in den Bibliotheken der Sixtina, des Vatikan, des Lateran, des Oratorio S. Maria in Vallicella, von Santa Maria Maggiore und des Collegium Romanum. Originaldrucke der Motetten sind 2 Bücher zu 4 Stimmen (1563 [1585, 1590, 1601, 1620], 1581 [1590, 1604, 1605]) und 5 Bücher zu 5—8 Stimmen (1569 [1586, 1600], das zweite Buch nur in zweiter Auflage [1572] bekannt, 1575 [1581, 1589, 1594], 1584 [Texte aus dem *Hohen Lied*, aufgelegt 1584, 1587, 1588, 1596, 1601, 1603, 1608 mit Orgelbaß, 1613, 1650], 1584 [1588, 1595, 1601]). Die Gesamtausgabe weist 179 Motetten auf, nämlich: 63 4 st., 52 5 st., 11 6 st., 2 7 st., 47 8 st. und 4 12 st. Dazu kommen: ein Buch 4 st. Lamentationen, 1588 (1589), die zu den schönsten Werken P.s gehören (2 andere Bücher 4—6 st. Lamentationen blieben Manuskript), ein Buch (45) 4 st. *Hymni totius anni* 1589 (1625), ein Buch (68) 5 st. Offertorien, 1593 (1594, 1596), 2 Bücher (zu je 8) 4 st. Magnificat 1591 (erhalten ist außerdem im Manuskript noch ein Buch 4—8 st. Magnificat), 2 Bücher 4st. Litaneien (1600, ein drittes im Manuskr.), eine vollständige Sammlung Vesperpsalmen (1596), 2 Bücher 5 st. (geistlicher) Madrigale, 1581, (1593, 1604) und 1594 und endlich 2 Bücher (weltlicher) 4 st. Madrigale, 1555 (1568, 1574, 1583, 1588, 1594, 1596, 1605) und 1586. In neueren Drucken ist P. wohl reicher vertreten als irgendeiner der älteren Komponisten. Abbate Alfieri gab 1841—46 in sieben starken Foliobänden eine Auswahl von Werken P.s heraus, darunter die Lamentationen von 1588, Hymnen von 1589, Magnificat von 1591 und Offertorien von 1593 komplett; auch seine Motettensammlung von 1841 enthält viele Stücke von P. Die 4 st. Motetten von 1563 gab H. Bellermann in Chrysanders *Denkmälern* neu heraus. Proske veröffentlichte einige Messen, Motetten usw. in der *Musica divina*, Messen in dem *Selectus novus missarum* und außerdem separat die *Missa papae Marcelli* in dreierlei Gestalt (original, in 4 st. Bearbeitung von Anerio und in 8 st. Bearbeitung von Suriano, 1850). Anderes bringen die Sammlungen von Commer, Choron, Fürst Moßkwa, Schlesinger, Rochlitz, Tucher, Lück, Lohse, Leichtentritt (6 Nummern in *Frauenchöre alter Meister*, Bd. 2, 1913) usw. Anerkennenswert sind auch die Bemühungen von Hermann Bäuerle (s. d.), durch Auswahl der einfacheren Werke und Beseitigung alles das Lesen erschwerenden Wesens der Notierung P. populär zu machen. Eine erste für ihre Zeit vortreffliche, aber im Urteil höchst einseitige Monographie über P. verdanken wir Baini: *Memorie storico-critiche della vita e dell' opere di G. P. da P.* (1828, 2 Bände, deutsch [gekürzt] von Kandler und Kiesewetter, 1834). Von weiteren Spezialarbeiten sind anzuführen: C. v. Winterfeld, *J. P. da P.* (1832); W. Bäumker, *P.* (1877); Fr. X. Haberl, *Die Kardinalskommission von 1564 und Palestrinas Missa papae Marcelli* (*KM. Jahrbuch* 1892), und *G. P. da P. und das Graduale Romanum der Editio Medicaea von 1614* (1894); S. Gallotti und A. Nasoni, *La commemorazione Palestriniana a Milano* (1895); G. Félix, *P. et la musique sacrée 1594—1894* (1895); Alb. Cametti, *Cenni storici di G. P. da P.* (1895), *G. P. da P. e il suo commercio di pelliccerie* (Rom 1922), *G. P. da P. e le sue alleanze matrimoniali* (*R. m. it.* 1923), *Le case dei Pierluigi in Palestrina* (Rom 1925) und *Un nuovo documento sulla origine di G. P. da P.* (1903, in der *Riv. musicale*); derselbe, *P.* (Mailand 1925); derselbe, *Bibliografia palestriniana* (in *Boll. bibliogr. mus.*, Mailand, Sept. 1926); M. Brenet, *P.* (1905, in Chantavoines *Maîtres de la musique*); Raffaello Casimiri, *G. P. da Palestrina. Nuovi documenti biografici*, Rom 1918; derselbe, *Il „Codice 59" dell' archivio mus. lateranense* (1919); Eugen Schmitz, *G. P. P.* (Leipzig 1914); Zoë Kendrick Pyne, *G. P. da P., his Life and Times* (London 1922); P. Wagner, *Palestrina als weltlicher Komponist* (Dissertation 1890) und *Das Madrigal und P.* (1892, in der *Vierteljahrsschrift für MW.*); Knud Jeppesen, *Der Palestrinastil und die Dissonanz* (1925, auch dänisch und englisch). Einen Briefwechsel P.s mit dem Herzog Wilhelm

Gonzaga von Mantua siehe in Haberls *Kirchenmusikal. Jahrbuch* 1886. P. vorzugsweise gewidmet ist auch die von R. Casimiri geleitete Vierteljahrsschrift *Note d'Archivio* (seit 1924).

Palestrina-Stil nennt man den a cappella-Stil, d. h. die Komposition für Singstimmen allein ohne Instrumente, wie er sich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts für die Kirchenmusik herausbildete und in Palestrina einen seiner ersten und jedenfalls den vornehmsten Repräsentanten fand, den von allen Schlacken instrumentalen Passagenwesens gereinigten idealen Kirchenstil, der auch im 17. Jahrhundert nach Aufkommen des kolorierten Sologesangs mit Begleitung besonders von der römischen Schule (s. d.) festgehalten wurde und in einer Vergrößerung der Stimmenzahl ein Äquivalent suchte für die Einbuße an glänzender Beweglichkeit. So sind die Hauptvertreter des Palestrinas-Stils (Ingegneri, C. Porta, G. M. Nanino, G. B. Nanino, Fel. Anerio, G. Fr. Anerio, F. Suriano, Vittoria, und noch mehr die späteren Allegri, Benevoli, Bernabei, Baj usw.) die Repräsentanten der doppelchörigen Komposition für 8, 12 und mehr Stimmen. Die doppelchörige Schreibweise selbst geht aber bekanntlich auf die venezianische Schule (s. d.), Willaert, Gabrieli usw., zurück. Vgl. Jeppesen.

Pallavicino (spr. -witsch-) (Pallavicini), Benedetto, gebürtig aus Cremona, 1581 im Dienst des Vespasiano Gonzaga zu Sabbioneta, kurz darauf (1582) Sänger zu Mantua, seit 1596 dort Herzoglicher Kapellmeister, 1616 noch am Leben, gab heraus ein Buch 4st. Madrigale (1579), acht Bücher 5st. Madrigale (1581 [1606 zweimal], ... [1606, 1607], 1585 [1606, 1607], 1588 [1596, 1600, 1607], 1593 [1597, 1600, 1609], 1600 [1611, 1612], 1604 [1606, 1611, 1613], 1612, das 4. und 5. Buch auch zusammen 1604), ein Buch 6st. Madrigale (1587 [1606]), ferner ein Buch 8-, 12- und 16st. Motetten: *Sacrae dei laudes* (1595), von denen die *Cantiones sacrae* zu 8, 12 und 16 Stimmen von 1605 wohl die zweite Auflage sind. Einige Madrigale finden sich auch in Sammlungen der Zeit. P. ist einer der ersten Komponisten, die für so viele Stimmen schrieben.

Pallavicino (spr. -witsch-), Carlo, * 1630 in Salò, † 29. Jan. 1688 in Dresden; 1667 Vizekapellmeister, 1672 Kapellmeister am Hofe zu Dresden, lebte sodann einige Jahre in Italien, von 1686 aber wieder zu Dresden als Kapellmeister der neubegründeten Italienischen Oper, komponierte zahlreiche (mindestens 20) Opern für italienische Bühnen und für Dresden; seine *Gerusalemme liberata* (Dresden 1687; herausgegeben von H. Abert, *DdT.* Bd. 55) wurde auch 1695 als *Armida* zu Hamburg aufgeführt; sein letztes Werk *Antiope* hinterließ er unvollendet (beendet von Strungk, 1689 zu Dresden gegeben). Vgl. Alb. Brunati, *C. P.* — Sein Sohn Stefano, * 31. März 1672 zu Padua, † 16. April 1742 zu Dresden, war bereits mit 16 Jahren Hofpoet in Dresden (Libretti für Hasse, Porpora und Schürer), ging nach 1691 an den Hof Johann Wilhelms v. d. Pfalz in Düsseldorf, kehrte aber 1719 nach Dresden zurück. Vgl. Algarotti, *Opere di St. B. P.* (1744, Auswahl seiner Werke).

Pallazuolo bei Bergamo. Vgl. F. Galeotti, *Alcuni appunti sullo sviluppo della musica e società filarmonica di Pallazzuolo* (1906).

Pallemaerts, Edmundo, * 1867 zu Mecheln, studierte bei Kufferath und De Greef am Brüsseler Konservatorium und kam 1889 nach Buenos Aires, wo er 1894 das Argentino Konservatorium begründete, das er leitet. Werke: Sinfonie *D dur;* Suite *Fantasia Argertina;* Kantate *Bognoguat* (aufgeführt zu Brüssel); viele Lieder; Klavier- und Streicherstücke.

Palm, Johan Fredrik, * 19. Aug. 1753 zu Stockholm, † 15. März 1821 zu Edsberg (Sollentuna), lebte seit 1772 als Klavierlehrer in Stockholm, war 1778—87 Akkompagnist am Kgl. Theater, dann bis 1805 Korrepetitor und 1818—21 Elementargesanglehrer am Konservatorium. P. ist geschätzt als Liederkomponist (36 in der Sammlung *Skaldestycken*).

Palm, Karl Herman, * 18. Mai 1863 in Kyrketorps Församling (Westgotland), studierte zu Lund und Upsala Theologie, machte Examina im Kirchengesang und als Organist, war 1898—1904 Domorganist zu Upsala, 1905—11 Gefängnisprediger, 1911 Pfarrer in Upsala, Komponist von Männerquartetten, die der Lunder Studenten-Gesangverein bekannt machte, von Kinderliedern, Liedern, schrieb auch über Geschichte der Kirchenmusik (Biographie von Harald Vallerius [1904] in *Kyrkosången*), *Om folktonen i den Lutherska församlingsången* [1910]). Auch gab er ein *Militärgesangbuch* heraus (1910) sowie zwei Hefte *Folkvisor från Västergötland.*

Palma, Athos, * 7. Juni 1891 zu Buenos Aires, wo er bei G. Troiani und Carlos Pedrell seine Musikstudien machte; Harmonielehrer am dortigen Nationalkonservatorium für Musik, auch dessen Sekretär; ferner Professor für Musik an den Staatsschulen und am Coll. Nacional. Werke: Einaktiges lyrisches Drama *Nazdah* (Buenos Aires, T. Colón 1924); sinfonische Dichtungen *Cantares y Danzas de la Llanura; Eco y Narciso; Jardines* (preisgekrönt); Sonate für Violoncell und Klavier; Sonate für Violine und Klavier; Klaviersonate; *Canciones Salteñas; Ensueño del atardecer; Caperucita; Cantos Escolares;* andere Gesänge auf italienischen, französischen und spanischen Text.

Palme, Rudolph, * 23. Okt. 1834 zu Barby a. E., † 8. Jan. 1909 zu Magdeburg, Schüler A. G. Ritters, Kgl. Musikdirektor, Professor und Organist an der Heil. Geist-Kirche zu Magdeburg, veröffentlichte in erster Linie Orgelkompositionen (Sonaten *op. 12* und *27*, Choralvorspiele *op. 7, 11, 23, 61, 74, 75, 78, 79, 80*, Konzertfantasie mit Männerchor *op. 5*, Orgelweihe für Solo, gemischten Chor und Orgel *op. 19, Der an-*

gehende Organist [I. Vorspiele *op. 38*, II. Nachspiele *op. 44*, III. Choralvorspiele *op. 50*], *Der praktische Organist* [mit Pedalapplikatur] *op. 66*, sieben Hefte Transkriptionen aus klassischen Werken *op. 22* und *62*, 232 Vorspiele zu den gebräuchlichen Chorälen *op. 67* und *Das erste Orgelbuch op. 81*) und eine Orgelschule in drei Teilen *op. 57*. Sehr beliebt sind seine allen Verhältnissen angepaßten Sammlungen für geistlichen und weltlichen 2-, 3- und 4st. Chorgesang für Schulen und Kirchen (gemischte, Männer- und Frauenchöre), auch sein Liederbuch für mittlere Stimme und Pianoforte (für Gesellschafts- und Familienkreise), *Das Orgelregistrieren* (1908) und das Schulwerk *Der Klavierunterricht im ersten Monat* (3. Aufl. 1908). Auch gab P. mehrere Gesangsalbums heraus: Kirchliche Gesänge für mittlere Stimme mit Orgel nach dem Kirchenjahre geordnet *op. 72*, Lieder von J. W. Franck mit neuem Text von Storch *op. 77*, Gesänge von J. A. P. Schulz und Aug. Mühling *op. 82*, Stücke für Violine und Orgel *op. 71*, für Cello mit Orgel *op. 73*.

Palmer, Horatio Richmond, * 26. April 1834 zu Sherburne (Neuyork), † 15. November 1907 zu Yonkers, N. Y., 1857 Musiklehrer an der Akademie zu Rushford, ließ sich nach dem Sezessionskriege in Chicago nieder, gab eine Musikzeitung *Concordia* heraus und begründete mehrere Vereine in den Nordstaaten und Canada. 1873 übernahm er die Leitung des Neuyorker Kirchenchorvereins, 1877 die der Sommermusikschule zu Chautauqua. Die Chicago- und Alfred-Universität verlieh ihm den Doktorgrad der Musik. P. hat eine ganze Reihe elementarer Musiklehrbücher herausgegeben (*Theory of Music, Class Method, Manual for Teachers, Brief Statements, Musical Catechism* usw.), auch einige Sammlungen von Schulgesängen (*The Song Queen, The Song King, The Song Herald, Concert Choruses* usw.).

Palmgren, Maikki, s. Järnefelt-Palmgren.

Palmgren, Selim, finnischer Komponist und Pianist, * 16. Febr. 1878 in Pori (Björneborg); studierte 1895—99 am Helsingforser Musikinstitut und später in Deutschland (Ansorge, W. Berger, Busoni) und in Italien; konzertierte dann in Finnland und im Auslande. Kapellmeister in Turku (Åbo) 1909—12. Seine Kompositionen zeichnen sich durch fließende melodische und harmonische Erfindung und koloristische Wirksamkeit aus; ziemlich oft hat er Motive aus der Volksmusik verwertet. Seine impressionistischen Klavierkompositionen und geistvollen Männerchöre ragen in seiner Produktion besonders hervor. Neuerdings wirkte P. mehrere Jahre (1923 f.) als Kompositionslehrer an dem Eastman-Cons. in Rochester (Neuyork) in den USA. Werke: Opern: *Daniel Hjort* (nach dem Drama J. J. Wecksells, Åbo und Helsingfors 1910); *Peter Schlemihl* (unaufgeführt); Bühnenmusik zum Märchenspiel *Tuhkimo (Aschenbrödel)* von Larin Kyösti; 4 Klavierkonzerte mit Orchester; u. a.: *Der Fluß op. 33; Metamorphosen* und *April* (1927); zahlreiche Klavierkompositionen: Suite *op. 3; Fantasia op. 6;* 2 Sonaten; 24 Präludien *op. 17*; Ballade: *Finnische Lyrik; Frühling* u. a. Klavierstücke *op. 51, 66;* Suite *Maskenball op. 36* für 2 Klaviere; Orchestersuiten: *Die Jahreszeiten (Aus Finnland), op. 24; Pastorale;* Männerchöre mit Orchester; zahlreiche Solo- und Chorlieder.

Palmstedt, Erik, * 16. Dez. 1741 und † 12. Juni 1803 zu Stockholm, Sohn des Violinisten der Hofkapelle Johan P. (1763 bis 1771 Kapellmitglied), geschätzter Klavier- und Orgelspieler.

Palmstedt, Karl, Sohn von Erik P., * 9. Juni 1785 und † 6. April 1870 zu Stockholm; 1799 Gesangsschüler der musikalischen Akademie, lebte 1828—52 zu Gotenburg, dann wieder in Stockholm, veranlaßte 1856 die Annahme der Pariser Stimmung (s. Kammerton) durch die Akademie, hielt Vorträge über musikalische Themen und war 1857 bis 1861 Vorstandsmitglied der Akademie (1860 wurde eine goldene Medaille P.s für die Akademie geprägt).

Paloschi (spr. -loski), Giovanni, * 1824, † 2. Jan. 1892 zu Mailand, veröffentlichte 1876 und in 2. Aufl. 1878 ein *Annuario musicale universale* (einen Musikkalender, Zusammenstellung der Geburts- und Todestage berühmter Musiker, der ersten Aufführungen von Opern usw.), auch ein *Piccolo dizionario delle opere teatrali rinomate* (4. Aufl. 1898). P. war auch Mitarbeiter der *Gazetta musicale* (Mailand), redigierte den Verlagskatalog des Hauses Ricordi und übersetzte für diesen Verlag eine Reihe ausländischer Werke ins Italienische.

Palotta, Matteo, * 1680 zu Palermo (daher il Panormitano genannt), † 28. März 1758 in Wien, Schüler des Conservatorio Sant' Onofrio in Neapel, 1733 Hofkomponist zu Wien, 1741 entlassen, 1749 wieder angestellt, komponierte 4- und 8st. Motetten, Messen usw. im Palestrina-Stil, von denen eine Anzahl in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde erhalten sind; auch schrieb er einen Traktat: *Gregoriani cantus enucleata praxis et cognitio.*

Pals, Leopold van der (van Gilse v. d. P.), * 5. Juli 1884 in St. Petersburg von dänischer Mutter und holländischem Vater, absolvierte das dortige Gymnasium und studierte dann einige Jahre Philosophie auf der Universität, erhielt den ersten musiktheoretischen Unterricht bei seinem Großvater, dem bekannten Lehrer für Kontrapunkt und langjährigen Direktor des Petersburger Konservatoriums, Professor Julius Johannsen, und setzte später die musikalischen Studien in Harmonie und Kontrapunkt bei andern Lehrern fort. 1904 übersiedelte er nach Lausanne und studierte dort bei Alex. Dénéreaz Kontrapunkt und Komposition; nach längerem Aufenthalt (1907 bis 1915) in Berlin lebt er seitdem der Komposition in Arlesheim bei Basel; moderner

Stimmungs-Neuromantiker: Symphonie, zwei symphonische Skizzen *Frühling* und *Herbst*, symphonische Dichtungen *Wieland der Schmied* und *Pan's Tod*, Konzertstücke für Violine und Orchester, die Opern *Legende von der Prinzessin und dem gefesselten Jüngling*, *Der Berg des heiligen Michael*, Lieder und Klaviersachen *(Stimmungen, In Memoriam)*; 2 Streichquartette, 2 Sonaten für Violine und Klavier, 2 Sonaten für Violoncell und Klavier; Klaviertrio; Kantate *Weihnacht* für Solo, Chor und Orchester.

Pals, Nikolaus van Gilse (van der Pals), * 19. Mai 1891 in Petersburg, promovierte 1914 in Leipzig zum Dr. phil. mit einer gründlichen Studie über Rimsky-Korssakow. Er lebt als Dirigent, Lehrer für Klavier und Musikkritiker in Helsingfors.

Palumbo, Costantino, * 30. Nov. 1843 zu Torre Annunziata (Neapel), † 17. Jan. 1928 am Posillipo, Freund S. Thalbergs, mit dem er als ein in Italien, Paris und London geschätzter Pianist noch öffentlich spielte, 1873 Klavierlehrer am Konservatorium zu Neapel, schrieb ein Klavierkonzert mit Orchester, eine *Fantasia dantesca* für Klavier, Chor und Blasinstrumente, die Opern *Maria Stuarda* (Neapel 1874), *Pier Luigi Farnese*, Text von Boito (1891), die Pantomime *I ladri in casa di un pittore* sowie eine Reihe Charakterstücke für Klavier.

Pamer, Fritz Egon, * 6. Juni 1900 und † 18. Okt. 1923 in Wien, studierte bei G. Adler Musikwissenschaft, promovierte 1922 (Dissertation: *Mahlers Lieder*) und war bis zu seinem Tod Bibliothekar des Musikhistorischen Instituts; 1922 übernahm er als Dirigent den Schmeidelschen Frauenchor. Für Adlers Handbuch schrieb er den Abschnitt über das Deutsche Lied im 19. Jahrhundert; als Komponist ist er hauptsächlich mit Liedern und Gesangszyklen hervorgetreten; unvollendet blieb eine *Messe der Schlafenden*.

Paminger, Leonhardt, * 29. März 1495 zu Aschau in Oberösterreich, † 3. Mai 1567 als Schulrektor von St. Nikolaus zu Passau, wo er auch seine erste, später in Wien vervollständigte Ausbildung genoß; hinterließ 4 Bde. Motetten, welche seine Söhne Balthasar, Sophonias und Sigismund in Nürnberg herausgaben: *Ecclesiasticarum cantionum 4, 5, 6 et plurium vocum* (1573—80, 1. Buch Advent bis Karfreitag, 2. Buch bis Trinitatis, 3. Buch bis Advent, 4. Buch Psalmen, Bitten usw.). Bei Lebzeiten erschienen nur einzelne Stücke in Sammelwerken. Vgl. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* XX. [1906] (K. Weinmann). Neudrucke von Liedern in Proskes *Musica divina*.

Pammelia, Titel der ersten Sammlung von 3—10st. Catches, Kanons und Rounds, 1609 von Th. Ravenscroft herausgegeben; ein zweiter Teil erschien ebenfalls 1609 mit dem Titel *Deuteromelia*. Vgl. Catch.

Pancera (spr. -tsche-), Ella, Pianistin, * zu Wien (italienischer Abkunft), Schülerin von J. Epstein und in der Theorie von Vockner, trat erstmalig bereits mit 13 Jahren öffentlich auf, begann ihre ausgedehnten europäischen Konzertreisen 1892 und wurde besonders in England sehr gefeiert. Verheiratet erst mit dem Klavierfabrikanten Blüthner, dann (bis 1923) mit Professor Dr. J. Krill, Berlin; seitdem mit dem Ingenieur W. Haenel.

Pander, Oscar von, * 31. März 1883 in Ogershof in Livland, studierte erst Nationalökonomie und Philosophie (Dr. rer. pol.), arbeitete 1908—11 musiktheoretisch bei Rud. Louis in München, 1911/12 in der Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste in Berlin bei Gernsheim. 1912/13 war er dann Korrepetitor am Deutschen Opernhaus in Charlottenburg, 1913/14 Kapellmeister am Mainzer Stadttheater, 1915 in Lübeck, 1915/16 erster Kapellmeister in Kiel, 1916—19 in Halle a. d. S., 1919—22 in Darmstadt, 1920—23 Leiter des Rühlschen Gesangvereins in Frankfurt a. M., gleichzeitig des Sängervereins und der Konzertgesellschaft in Offenbach, 1922/23 auch Direktor des Frankfurter Orchestervereins (Sinfonie-Orchester), 1924 Musikredakteur der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* in Frankfurt a. M., seit 1927 Schriftleiter für Musik an den *Münchner Neuesten Nachrichten*. Er schrieb: (gedruckt) Ballade *Cmoll* für Klavier, Orchesterbearbeitung von Mussorgskys *Liedern und Tänzen des Todes*. Von seinen zahlreichen ungedruckten Kompositionen sind besonders Lieder (*Marienlieder* für Alt, Violine und Klavier) und ein Klaviertrio *A dur* zur Aufführung gelangt.

Pandero, spanischer Name für die baskische Trommel (in Deutschland gewöhnlich Tamburin [s. d.] genannt).

Pandora (Pandura), s. Bandola und Laute (Liuto attiorbato).

Panflöte (Syrinx), einer der Urvorfahren der Orgel, nämlich die Hirtenpfeife der Alten, bestehend aus mehreren mit Wachs aneinander geklebten Rohrpfeifen, welche mit dem Munde angeblasen wurden (das Instrument Papagenos in der *Zauberflöte*). Im rumänischen National-Instrumentalensemble ist sie heute noch im Gebrauch.

Panizza, Ettore, * 12. Aug. 1875 zu Buenos Aires, Schüler des Mailänder Konservatoriums, Kapellmeister in Italien, u. a. am T. Costanzi und an der Scala, an der er 1926 den Wagnerschen *Ring* brachte, und an Covent Garden in London, am Colon in Buenos Aires und im Auditorium zu Chicago; Komponist der Opern *Il fidanzato del mare* (Buenos Aires 1897), *Medio evo latino* (Trilogie, Genua 1900), *Aurora* (Buenos Aires 1908), *Bisanzio* (unaufgeführt); auch von Orchester- und Kammermusik, Chorwerken (*Il re della foresta* für Soli, Chor und Orchester); *Tema con variazioni* usw. und Liedern. P. gab eine Neubearbeitung von Berlioz' Instrumentationslehre heraus (3 Bde., Mailand 1913).

Panizzardi, Mario, * 26. Jan. 1863 zu Turin, studierte Jurisprudenz in Genua und ist heute Rat am dortigen Appellationshof.

Fruchtbarer Schriftsteller, schrieb u. a. *Wagneriana* (1907), *Wagner in Italia* (1914 f.) u.a.

Pannain, Guido, * 17. Nov. 1891 in Neapel, Schüler des Conserv. di S. Pietro a Maiella (de Nardis) und der Universität Neapel, am erwähnten Konservatorium Lehrer für Musikgeschichte. Er schrieb die gediegenen Arbeiten: *La teoria musicale di G. Tinctoris* (1913); *Le origini della Scuola mus. napoletana* (1914); *Le origini e lo sviluppo dell' arte pianistica in Italia dal 1500 al 1700 circa* (1918); *Lineamenti di storia della musica* (1922 [1928]) und Fachartikel in der *Riv. mus. ital., Rassegna musicale* u. a. Seit 1922 ist er auch als Komponist hervorgetreten: *Due studi* für Klavier (1922); *Tarantella* für Klavier (1927); Sonate für Violine und Klavier (1928).

Panny, Joseph, * 23. Okt. 1794 zu Kolmitzberg in Österreich, † 7. Sept. 1838 zu Mainz, wo er nach einem unruhigen Wanderleben als Violinist eine Musikschule gegründet hatte (Peter Cornelius war einige Zeit sein Schüler); schrieb unter anderm eine Szene für Violine und Orchester (für Paganini) sowie leichte Streichquartette *(op. 15)*, eine Sonate für die *G*-Saite, Solostücke für Violine, Trios usw., aber auch viele Vokalwerke, Messen, ein Requiem, Männerchöre, Lieder usw. Vgl. A. Hungary, *Erinnerungen an den Liederkomponisten J. P.* (o. J.).

Panòff, Petr-Assèn, bulgarischer Musikforscher und Komponist, * 23. Aug. 1899 zu Russe (Rusčzuk), in Sofja erst Zögling der Offizierskriegsschule, 1920—24 Student der Musikwissenschaften in Bonn, daneben als Geiger ausgebildet. Er lebt in Kopenhagen, Leipzig, Berlin. Er schrieb: *Der nationale Stil N. A. Rimsky-Korssakows* (*AfMW.* 1926), Aufsätze über bulgarische Musik und Volksmusik in *ZfMW.*, *Die Musik* und *Melos*; *Igor Strawinsky und seine Stellung zum Orientproblem* (Ms.), eine Anthologie zur Charakteristik der bulgarischen Kunst- und Volksmusik, und gab einige deutsche Unterrichtswerke in bulgarischer Sprache heraus. Kompositionen: ein sinfonisches Werk, zwei Violinstücke.

Panofka, Heinrich, * 3. Okt. 1807 zu Breslau, † 18. Nov. 1887 zu Florenz, studierte in Breslau zuerst Jura, wählte dann aber die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler Mayseders (Violine) und Joachim Hoffmanns (Komposition) in Wien und setzte seine Studien noch zu München und Berlin fort. 1834 ließ er sich in Paris nieder, und erst hier wandte er sich speziell dem Studium der Gesangunterrichtsmethodik zu, begründete 1842 mit Bordogni eine Académie de chant, lebte 1844—52 zu London zeitweilig als Mitdirektor der Italienischen Oper unter Lumley, und erlangte als Gesanglehrer großen Ruf. Seit 1852 lehrte er wieder in Paris und seit 1866 zu Florenz, verschwand dann aber ganz aus der Öffentlichkeit. Von P.s Kompositionen sind hervorzuheben: die Gesangschulwerke *The Practical Singing Tutor, L'arte del canto op. 81*, die Vorschule *Abécédaire vocal, Stimmen und Sänger* (1889, deutsch von E. Engel), die Vokalisenhefte *24 vocalises progressives, op. 85, 12 vocalises d'artiste, op. 86, Erholung und Studium, op. 87, 86 nouveaux exercises, op. 88, 12 vocalises pour contralto, op. 89, 12 Vokalisen für Baß, op. 90*, sowie einige kirchliche Gesangswerke usw. P., der ja von Hause aus Violinist war, schrieb in jüngeren Jahren eine Reihe Variationenwerke für Violine, Rondos, Charakterstücke und *Duos concertants* für Violine und Klavier, Violinetüden, eine Violinsonate u. a. Auch übersetzte er Baillots *Violinschule* ins Deutsche und war Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik* und andrer Zeitungen.

Panseron (spr. pangss'rong), Auguste Mathieu, * 26. April 1796 und † 29. Juli 1859 zu Paris; war der Sohn eines Musikers, der ihn soweit ausbildete, daß er ins Konservatorium aufgenommen werden konnte. 1813 ging er als Sieger bei der Konkurrenz um den Römerpreis nach Italien und studierte unter Mattei in Bologna Kontrapunkt, besonders aber bei den besten Meistern Gesangsunterrichtsmethode. Nach Paris zurückgekehrt, wurde er zuerst Akkompagnist an der Komischen Oper, die auch drei unbedeutende Einakter von ihm aufführte, 1826 aber Professor des Solfège am Konservatorium und avancierte 1831 zum Professor der Vokalisation und 1836 zum Gesangsprofessor. Seine instruktiven Gesangswerke sind: *A B C musical* (Solfeggien für eine Stimme, für seine achtjährige Tochter komponiert, englische Neuausgabe von N. Clifford 1908), Solfeggien für Mezzosopran, Bariton, Alt; *Solfège d'artiste*, 50 Solfeggien mit Schlüsselwechsel, 36 dergleichen von größerer Schwierigkeit; *Solfège du pianiste; Solfège du violoniste*, 2—4st. Solfeggien verschiedener Schwierigkeit (drei Hefte); *Méthode de vocalisation* für Sopran oder Tenor, desgleichen für tiefere Stimmen, Vokalisationsübungen für zwei Stimmen, desgleichen für 2—4 konzertierende Stimmen, desgleichen mit Schlüsselwechsel; *Méthode complète de vocalisation* (drei Teile), endlich für den höheren Kunstgesang eine Reihe Hefte mit Spezialstudien und Übungen für die einzelnen Stimmgattungen und von verschiedener Schwierigkeit. Auch auf dem Gebiete der Harmonielehre war P. tätig und veröffentlichte einen *Traité de l'harmonie pratique et de la modulation* (1855). Endlich gab er heraus: *Mois de Marie* (1—3st. Motetten und Hymnen und zwei Messen für drei Sopranstimmen).

Pantaleon (Pantalon) benannte Ludwig XIV. von Frankreich das von Pantaleon Hebenstreit (s. d.) verbesserte Hackbrett (1690), welches zeitweilig große Sensation machte und ohne Zweifel die Anregung zur Konstruktion der Hammerklaviere gab. Als das P. aus der Mode kam (Schilling bezeichnet den Kammermusikus Georg Nölli, der 1789 in Ludwigslust starb, als den letzten bekannten Virtuosen auf dem P.), ging der Name auf die Klaviere mit Hammerschlag von oben und die Giraffenflügel über.

Pantalonzug hieß beim Klavicimbal eine Vorrichtung, welche die Dämpfung außer Funktion zu setzen ermöglichte, wodurch der dem Pantalon (Pantaleon) eigentümliche (unschöne) Effekt des Nachklingens und Ineinandersummens der Töne entstand. Nach der Beschreibung bei Schilling bestand jedoch die Vorrichtung nicht allein im Ausschalten der Dämpfung, sondern in einer Veränderung des Klangcharakters durch ein Unterschieben eines Blechplättchens zwischen Betuchung und Saiten an der Anschlagsstelle oder aber, bei Pianofortes, durch Einschalten einer zweiten Hämmerreihe, die unbeledert waren.

Panthès, Marie, * in Odessa von französischen Eltern, Schülerin des Pariser Konservatoriums (Henry Fissot), das ihr als Vierzehnjähriger den Ersten Preis zusprach; ausgezeichnete Pianistin (Tournee mit Petschnikoff 1897) und Klavierprofessorin am Konservatorium in Genf.

Pantomime nennt man eine theatralische Vorstellung ohne Worte, bei der die Handlung nur durch Gebärden verständlich gemacht wird, besonders aber solche mit Musik (s. Ballett). Die P. hat anscheinend ihre höchste Steigerung in Rom im 2. Jahrhundert n. Chr. erfahren. Vgl. die Schilderungen in Lucians *περὶ ὀρχήσεως*. Vgl. R. J. Broadbent, *A History of P.* (1901).

Panum, Hortense, * 14. März 1856 zu Kiel, Tochter von J. L. P., Professor der Physiologie an der Universität, der während des schleswig-holsteinischen Krieges nach Kopenhagen übersiedelte (die Familie ist dänisch); Schülerin von V. E. Bendix und Aug. Winding (Klavier) und Orla Rosenhoff (Theorie), wandte sich speziell dem Studium der Musikgeschichte zu und hielt seit 1885 musikgeschichtliche Vorlesungen. 1886/87 studierte sie mit Regierungsstipendium Tabulaturen bei W. Tappert in Berlin und machte noch mehrfach Studienreisen im Auslande. 1898 rief sie mit Louis Glass den dänischen Musikpädagogen-Verband ins Leben; seit 1904 Lehrerin an der Volks-Universität, seit 1907 Dozentin für Musikgeschichte am Kgl. Musikkonservatorium in Kopenhagen. Einige glückliche Funde publizierte sie in Fachzeitschriften (Klavierstücke von M. Schildt in den *Monatsheften für MG.* 1888, J. Corsis Beiträge zu Peris *Dafne* im *Musikalischen Wochenblatt* 1888). Frl. P. verfaßte den 1. Bd. einer dänischen *Illustrierten Musikgeschichte* (1897, vgl. W. Behrend); zusammen mit W. Behrend und O. M. Sandvik: *Illustreret Musiklexikon* (Kopenhagen 1924 bis 1927); *Middelalderens Strengeinstrumenter og deres Forløbere i Oldtiden* (Kopenhagen 1915, reich illustriert, 2. Teil 1928) und *Langelegen som dansk Folkeinstrument* (1918), *Lyra und Harfe im alten Nordeuropa* (*Sammelb. der IMG.* 1905); *Über die alten Saiteninstrumente Nordeuropas* (1903 im Jahrbuch des Vereins zur Bewahrung der norwegischen Monumente der Vorzeit); *Af Musikhistoriens Billedbog* (1916) und eine kleine Musikgeschichte (1910 [1920]).

Panzner, Karl, * 2. März 1866 zu Teplitz (Böhmen), † 17. Dez. 1923 in Düsseldorf, Schüler des Dresdner Konservatoriums, war Theaterkapellmeister zu Sondershausen, Elberfeld, Bremen, 1893 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Leipzig, 1899 Nachfolger G. Schumanns als Dirigent der Philharmonie zu Bremen und des Bremer Lehrer-Gesangvereins (mit dem er erfolgreich reiste), 1907 daneben Dirigent des Berliner Mozart-Orchesters, 1909 Nachfolger von Buths als städtischer Musikdirektor zu Düsseldorf und daneben Dirigent der Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg, Kgl. Professor.

Paolucci (spr. -luttschi), Giuseppe, Franziskaner-Konventuale, * 25. Mai 1726 zu Siena, Schüler des Padre Martini, † 26. April 1776 als Kapellmeister im Kloster zu Assisi; gab 1767 heraus: *Preces piae* für 8 Stimmen (Doppelchor), ist aber besonders bemerkenswert durch seine *Arte pratica di contrappunto dimostrata con esempj di varj autori* (1765—72, 3 Bde.; die Beispiele sind den Meistern des 16.—18. Jahrhunderts entnommen). Vgl. O. Lindner, *G. P.* (Musikzeitung *Echo* 1862); G. Radiciotti, *Teatro, musica e musicisti in Sinigaglia* (1893).

Papadike s. Byzantinische Musik.

Papavoine (spr. -wuan), . . ., um 1750 Violinist zu Rouen, 1760 im Orchester der *Comédie italienne* zu Paris, nach Gregoir 1780 im Haag, nach Fétis 1789 zu Marseille, wo er 1793 gestorben sein soll; gab heraus: 6 Sinfonien *op. 1* (1752), 6 Sinfonien *à 4 op. 3* (1755 mit obligatem Violoncell oder Fagott), *Grandes Symphonies op. 4* (1757 mit Concertino von 2 V. und B. ad. lib.), eine Sinfonie *op. 8* mit Oboen (Flöte) und Hörnern (1764) sowie *Pièces de clavecin avec acc. de V. op. 2* (1755), Violinsonaten *op. 5* und *6* mit B.c. (1764), Duos *à la grecque op. 7* (1764) und unter dem Mädchennamen seiner Frau Mlle Pellecier 6 Cantatilles. Vgl. *L'année musicale* 1911, S. 65; L. de la Laurencie, *L'école fr. d. violon* (Paris 1922/24).

Pape, Heinrich, * wahrscheinlich zu Altona oder Hamburg, war 1632 Organist in Altona, † 1663 zu Stockholm als Organist der Jakobskirche (seit Februar 1662), Schüler von Jakob Prätorius, war verheiratet mit einer Schwester Joh. Rists, zu dessen Liedern er viele der Melodien komponierte (40 der *Daphnislieder* sind von P.).

Pape, Johann Heinrich, Pianofortebauer, * 1. Juli 1789 zu Sarstedt bei Hannover, † 2. Febr. 1875 in Asnières bei Paris; kam 1811 nach Paris und arbeitete eine Zeitlang bei Pleyel, von 1815 ab aber für eigene Rechnung. P. war unermüdlich in Neuerungen, führte den (von Marius, Hildebrand, Streicher) mehrfach versuchten Hammeranschlag von oben wieder ein, baute Flügel im Umfange von 8 Oktaven usw. und erwarb sich Anerkennungen aller Art für seine Mühen, ohne indes mit den meisten seiner Ideen einen dauernden Einfluß auf die Fortschritte des Klavierbaues zu gewinnen. Aber

die Befilzung der Hämmer und die Saitenkreuzung wurden ihm bald allgemein nachgemacht.

Papendick, Gustav Adolf, * 26. April 1839 in Naussadorf bei Tilsit, † 24. Mai 1908 in Berlin, wo er von 1846 an lebte, Schüler von Ch. Voß und Th. Kullak, ein tüchtiger Pianist, der auch eine Anzahl Klavierkompositionen schrieb.

Papier, Rosa [Paumgartner-], Bühnen- und Konzertsängerin (Mezzosopran), * 18. Sept. 1858 in Baden bei Wien, Schülerin von Math. Marchesi, seit 1881 mit dem Pianisten und Musikreferenten Dr. Hans Paumgartner (* 1843 zu Kirchberg in Oberösterreich, † 23. Mai 1896 zu Wien) verheiratet, k. k. Kammersängerin zu Wien. 1891 entsagte sie eines Halsleidens wegen der Bühne und ist seitdem Gesanglehrerin am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, heute Akademie für Musik und darstellende Kunst; Professor, a. o. Professor an der Hochschule, Regierungsrätin. Zu ihren Schülerinnen zählen Anna Bahr-Mildenburg, Hel. Wildbrunn, Fel. Hüni-Mihacsek, Sabine Kalter u. v. a.

Papillon de la Ferté (spr. -ijong d' la fĕrtē), Denis-Pierre-Jean, * 18. Febr. 1727 zu Chalons-sur-Marne, 1777 Intendant der Hoflustbarkeiten (menu-plaisirs) Ludwigs XVI., Inspektor der von Breteuil begründeten École royale de chant (des nachherigen Konservatoriums) und Verwaltungschef der Oper, verlor seine Stellungen durch die Revolution und wurde am 7. Juli 1794 guillotiniert. Nach der Restauration der Bourbonen (1814) wurde sein Sohn gleichen Namens Musikintendant. Vgl. Ad. Jullien, *Un potentat musical: P., son règne de 1780 à 1790* (1876).

Papini, Guido, * 1. Aug. 1847 zu Camagiore bei Florenz, Schüler von Giorgetti, unter dessen Leitung er 1860 in Florenz debütierte, dann Führer einer Kammermusikvereinigung. 1874 erschien er in London, 1876 in Paris; 1893 wurde er Violinlehrer an der Kgl. Irischen Musikakademie in Dublin, wo er im Verein mit Esposito viel für die Hebung des Sinns für Kammermusik getan hat. 1896 legte er krankheitshalber sein Amt nieder und widmete sich in London der Komposition. Schrieb: eine Violinschule; Bearbeitungen; kleinere melodiöse Stücke für Violine und Violoncell.

Papoff (russisch: Popoff), Wladimir Ananjewitsch von, * 23. Nov. 1878 zu Perm, Sohn eines höheren Verwaltungsbeamten, beendete seine Universitätsbildung in Moskau, war 1902—06 Klavierschüler H. Barths an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, trat nach weiteren Privatstudien (u. a. bei L. Godowsky) mit Erfolg als Pianist in die Öffentlichkeit und ist seit 1918 Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. Er ist vor allem als ausgezeichneter Lisztspieler hervorgetreten.

Papperitz, Benjamin Robert, * 4. Dez. 1826 in Pirna (Sachsen), † 29. Sept. 1903 in Leipzig, studierte Philologie, promovierte zum Dr. phil. und war zwei Jahre als Lehrer tätig, wurde aber dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Moscheles) und bereits 1851 selbst Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an demselben, 1882 Kgl. Professor. 1868 bis Anfang 1899 war er daneben Organist der Nikolaikirche. P. veröffentlichte Lieder, Stücke für 4- und 8st. Chor, für Orgel und für den theoretischen Unterricht.

Paque (spr. pāk), Marie Joseph Léon Desiré, * 21. Mai 1867 zu Lüttich, Schüler des Lütticher Konservatoriums, an dem er mit einem Klavierkonzert *op. 4* 1886 den 1. Preis erhielt, wirkte als Klavier- bzw. Orgellehrer in Lüttich, Sofia, Athen, Lissabon, brachte auch in Deutschland (Rostock, Bremen, Berlin) Kompositionen zur Aufführung (Orchester- und Kammermusikwerke; Oper *Vaïma*). P. verficht eine rationale Musik, die auf thematische Einheitlichkeit verzichtet und eine so große Selbständigkeit der Stimmen erreicht, daß sich eine ziemlich atonale Wirkung ergibt. Dennoch fehlt es seiner Musik nicht an ursprünglichem Reiz. P. lebte erst (1912) in Genf, seit 1914 wieder in Paris. Werke: 3 Klaviersonaten *op. 68—70;* Klavierstücke *op. 36, 49, 56, 59;* Klaviertrio; Klavierquartett; Klavierquintett; 6 Streichquartette; Streichtrio; 2 Sextette; Suite für Flöte, Oboe, Klarinette und Klavier; 2 Violinsonaten *op. 4* und *32;* eine 3. Sonate für Violine und Klavier; 5 Suiten für Violine und Klavier; 4 Bratschensuiten *op. 15, 20, 26, 27; Requiem* (mit freiem Text) für Soli, Chor, Orchester und Orgel *op. 41;* Lieder *op. 48;* Musik zu Schillers *Jungfrau von Orleans* (Rostock 1909); Orgelstücke *op. 57;* Symphonie für Orgel *op. 67;* 6 Sinfonien; 2 Ouvertüren; Konzert für Violoncell und Orchester.

Paque (spr. pāk), Guillaume, Violoncellist, * 24. Juli 1825 zu Brüssel, † 2. März 1876 in London, Schüler von Demunck, war zuerst Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, sodann Solocellist am Kgl. Theater in Madrid, seit 1863 zu London, Mitglied des Kgl. Orchesters, Cellolehrer an Wyldes London Academy.

Paradies (Paradisi), Pietro Domenico, * 1710 zu Neapel, † 1792 in Venedig; war Schüler von Porpora, schrieb mehrere Opern für italienische Bühnen, zuletzt 1747 *Fetonte* für London, hatte aber, wie es scheint, damit wenig Erfolg und lebte fortan in London als Klavierlehrer, bis er, bejahrt, nach Italien zurückkehrte. Seine um 1754 gedruckten zwölf *Sonate di gravicembalo* (Klaviersonaten) sind gute Musik. Zahlreiche Kompositionen von P. im Ms., vielleicht Autographen, bewahrt die Fitzwilliam-Bibliothek in Cambridge. Eine Neuausgabe der Sonaten veranstalteten G. Benvenuti (Mailand 1917) und D. Cipollini (Mailand 1921).

Paradis, Maria Theresia von, * 15. Mai 1759 und † 1. Febr. 1824 zu Wien, war die Tochter eines kaiserlichen Rats und Patenkind der Kaiserin Maria Theresia; seit ihrem fünften Jahre erblindet, suchte und

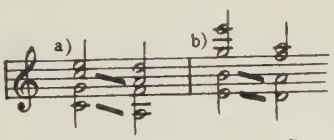
fand sie Trost in der Musik. Ihre Lehrer waren Leopold Koželuh (Klavier), Salieri, Righini (Gesang), Friberth und Abt Vogler (Komposition). 1784 machte sie eine große Konzerttour zum Besten der von Val. Hauy begründeten ersten Blindenanstalt und spielte an den Höfen von Paris, London, Brüssel, Hannover, Berlin usw. Beim Komponieren bediente sie sich einer eigens für sie von einem Freunde erfundenen Art der Notierung. Sie schrieb ein Melodrama: *Ariadne und Bacchus*, ein Singspiel: *Der Schulkandidat*, eine Trauerode für Ludwig XVI.: *Deutsches Monument*, eine Zauberoper: *Rinaldo und Alcina*, sämtlich aufgeführt. Im Druck erschienen Klaviersonaten, Variationen, ein Trio und Lieder. Auch als Klavier- und Gesanglehrerin war sie mit Erfolg tätig. Vgl. Fr. Niecks in: *Monthly Mus. Record*, Jan. 1913.

Paradisi s. Paradies.

[Le] Paragon des chansons, große Chansonsammlung (9 Bücher), die Jacques Moderne 1538—41 zu Lyon herausgab (hauptsächlich von französischen Komponisten: Arcadelt, Beaulieu, Belin, Benoist, [Buus], Bourgois, Cadéac, Campis, Certon, Claudin le Jeune, Cléreau, G. Coste, Fresneau, [Gardano], Gombert, Hesdin, le Heurteur, Janequin, de Layolle, de Lys, [Lupus], Maillart, deManchicourt, Moeulle, Mouton, Patie, Passereau, Pelletier, Sandrin, V. Sohier, Villiers).

Parallelbewegung (motus rectus) heißt die Fortschreitung zweier (oder mehrerer) Stimmen in gleicher Richtung (beide steigend oder beide fallend). Vgl. Parallelen.

Parallelen, fehlerhafte, sind im musikalischen Satz parallele Oktaven und parallele Quinten, d. h. es ist stilwidrig, daß zwei reale Stimmen (von denen nicht die eine bloße Klangverstärkung der andern ist) in zwei einander folgenden Akkorden im Verhältnis der reinen Oktave oder reinen Quinte stehen; z. B.:



Bei a) geht der Alt von *c''* nach *a'*, der Baß von *c'* nach *a*, beide bilden daher Oktavparallelen; bei b) geht der Tenor von *h'* nach *a'*, der Baß von *e'* nach *d'*, die Stimmen bilden also Quintenparallelen. Beide P. sind fehlerhaft. Das Verbot der Oktaven-Parallelen ist im Laufe des 13. Jahrhunderts aufgekommen, das strenge Quintenverbot ist die große Errungenschaft der *Ars nova*, d. h. des Kontrapunkts zu Anfang des 14. Jahrhunderts (Garlandia jun., Muris, Vitry). Kontrapunktlehrer des 16. Jahrhunderts (Zarlino) verboten auch die Folge zweier großer Terzen mit Hinweis auf den Tritonus (Mi contra Fa), welchen der obere Ton der zweiten Terz gegen den unteren der ersten bildet: $\frac{a}{f} / \frac{h}{g}$ (relatio non harmonica). In der Tat haftet den parallelen großen Terzen und noch mehr den parallelen großen Dezimen und Septdezimen eine gewisse Ähnlichkeit der Wirkung an mit parallelen Oktaven und Quinten (Duodezimen). Die starke Verschmelzung der den einfachsten Zahlenverhältnissen entsprechenden Intervalle (vgl. Klang und Intervall) bringt, wenn zwei oder mehr derartige Intervalle einander folgen, die Gefahr mit sich, daß die Unterscheidung der beiden Stimmen behindert wird und diese für das Ohr zu einer zusammenschmelzen. Der Fehler der P. ist am schlimmsten und auffälligsten bei dem leichtest verständlichen Intervall, der Oktave, bei der großen Terz usw. aber doch nicht mehr groß genug, um sie zu verbieten. Deshalb müssen wir sagen: reale Stimmen dürfen nicht in parallelen Oktaven (Einklängen, Doppeloktaven) oder Duodezimen (Quinten) fortschreiten, weil sonst ihre Unterscheidbarkeit, ihre Selbständigkeit gefährdet wird. Dagegen sind solche P. durchaus gutzuheißen und von bester Wirkung, wenn die parallel gehende Stimme nicht eine reale Stimme sein soll, sondern nur Klangverstärkung einer realen; damit sind die ewig parallel gehenden Oktaven, Quinten, Duodezimen, Dezimen, Septdezimen usw. der Seitenstimmen und Hilfsstimmen der Orgel (Oktav-, Quint-, Terzstimmen, Mixturen, Kornett usw.) motiviert, desgleichen die Oktavverdoppelungen in Kompositionen aller Art. Im Klaviersatz mit vollen Akkorden müssen sehr oft Quintenparallelen aus demselben Grunde gutgeheißen werden (z. B. im 2. Thema des 1. Satzes von Beethovens Sonate *op. 53*. Übrigens sind stufenweise steigende oder fallende Parallelen die schlechtesten; springende, zumal wenn nicht Bindung gefordert ist, sind eher zu überhören (wie schon Theoretiker des 14. Jahrhunderts erkannten). Was die sog. verdeckten Oktaven und Quinten, d. h. den Übergang zweier in gleicher Richtung fortschreitender Stimmen aus einem beliebigen andern Intervall in eine Oktave oder Quinte anlangt, so ist das mit der Praxis aller guten Meister in Widerspruch stehende Verbot zwar in der Gestalt einer Menge von Einzelverboten ziemlich alt, aber von jeher von einem großen Teile der Theoretiker (zuerst von Joh. de Muris) bekämpft worden. Seine heute verbreitete allgemeine Fassung und Motivierung erhielt es durch J. Andr. Herbst (1643) und wurde vollends generalisiert durch J. J. Fux (1725). Mizler in seiner *Musikalischen Bibliothek* I, 20 (1736) hat schließlich gar auch noch die Parallelbewegung aus der Quinte heraus als Fehler zu demonstrieren versucht. Vgl. des Verfassers *Geschichte der Musiktheorie* S. 444 [2. Aufl. 465] und S. 394 [413]. Was an dem Verbot der „verdeckten" Oktaven scheinbar Berechtigtes ist, muß anders definiert werden (Parallelbewegung in die verdoppelte Terz einer Haupttharmonie [*T*, °*T*, *S*, °*S*, *D*, °*D*, vgl. Funktionen] ist in einem nicht mehr

als 4st. Satze von schlechter Wirkung). Vgl. H. Riemann, *Von verdeckten Quinten und Oktaven* (*Musikalisches Wochenblatt* 1890, auch abgedruckt in *Präludien und Studien* 2. Bd. 1896). Da sich Einklang, Oktave und Doppeloktave und ebenso Quinte und Duodezime im Grad ihrer Verschmelzung nur sehr wenig unterscheiden, so sind aber auch Oktaven- und Quintenfolgen in Gegenbewegung zu verbieten, welche die strengsten Verurteiler verdeckter Oktaven und Quinten jederzeit gutheißen:



Diese Verschärfung des Verbots findet sich in neueren Lehrbüchern außer denen H. Riemanns nur bei Alfr. Day (*Treatise on Harmony* 1845); von älteren hat sie H. Chr. Koch, *Lexikon*, S. 378 (vgl. auch *Geschichte der Musiktheorie*, S. 289 [2. Aufl. 298]). Nur bei Schlüssen darf man dergleichen Führungen vielleicht freigeben; so gut wie der zweistimmige Satz beim Schluß gewöhnlich in die Oktave oder den Einklang, die er sonst meidet, einmündet, d. h. eine Unterschiedenheit der beiden Stimmen aufhebt, ist beim mehrstimmigen Satze auch wohl bereits beim letzten Schritt das Zusammenschmelzen der Zahl der unterschiedenen Stimmen ästhetisch zu rechtfertigen. Über die durch Figurierung (stimmige Brechung) entstehenden Wirkungen von Oktaven- und Quinten-P. vgl. Mehrstimmigkeit durch Brechung. Fast alle die Fälle, wo man bei den guten Komponisten Parallelen innerhalb der Figuration selbst gefunden zu haben glaubt, verschwinden, sobald man nur die Figurationsmotive korrekt abliest, z. B. (Bach, *D moll*-Tokkata);

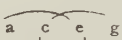


was freilich, verstanden wie bei a) (z. B. von Marx!), schrecklich wäre, aber richtig gelesen, wie es Bach gedacht haben muß, die harmloseste Sequenz ist (b):



Wie bereits bemerkt, sind Quinten- und Oktavenparallelen am unangenehmsten und auffallendsten bei stufenweiser Fortschreitung der Stimmen. Doch sind trotz häufigen Vorkommens vereinzelter P. (selbst stufenweiser) bei den besten Meistern Ausnahmen überhaupt nicht zu statuieren; stilwidrig sind P. für reale Stimmen immer. Die in der neueren Musik (z. B. Puccini, Debussy) häufigen Quinten- und Oktavparallelen sind lediglich mixturartige Verdoppelungen einer einzigen Stimme und stehen deshalb außerhalb des Problems. Vgl. übrigens Gottfr. Weber, *Tonsetzkunst* IV, S. 52; W. Tappert, *Das Verbot der Quintenparallelen* (1869); A. W. Ambros, *Zur Lehre vom Quintenverbote* (o. J.); Th. Uhlig, *Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten* (o. J.); W. A. Rischbieter, *Die verdeckten Quinten* (1882); J. Schreyer, *Harmonielehre* (1905 f.) sowie H. Schenker, *Kontrapunkt* (2 Bde. 1910 und 1922). — 2) In der Orgel heißen P. die Schleifen der Schleifladen; vgl. Windlade.

Parallelklänge sind Klänge, die im Verhältnis der Toniken von Paralleltonarten stehen (z. B. *C dur* und *A moll*), d. h. Klänge, welche das (große) Terzintervallgemeinsam haben:



Terz

Die P. sind die häufigsten Stellvertreter der Hauptklänge (Tonika, Dominante, Subdominante) in der tonalen Harmonik. Vgl. aber Leittonwechselklang.

Paralleltonarten heißen diejenigen Paare von Dur- und Molltonarten, welche gleiche Vorzeichen haben; konstruiert man die Molltonart mit Molldominante (reines Moll), so ist die Parallelität der Tonarten vollständig, denn sie unterscheiden sich nur durch einen Ton, welcher in akustisch-genauer Stimmung um das syntonische Komma 80 : 81 abweicht, was natürlich im temperierten System gegenstandslos wird (s. Tonbestimmung):

(c Dur:) f . a . c . e . g . h . d,
(a Moll:) d . f . a . c . e . g . h,

($d : d = 80 : 81$). Vgl. Komma.

Paramēse, Paranēte, Parhypate, s. Griechische Musik.

Paraphonia s. Organum.

Paraphonie, griech., paraphone („nebenher klingende") Intervalle nannte das spätere Altertum die Konsonanzen Quinte, Quarte, Duodezime und Undezime; die Oktave und Doppeloktave dagegen hießen Antiphonie („Gegenklang", „Gegensatz"). Vgl. C. Stumpf, *Geschichte des Konsonanzbegriffs*, I. *im Altertum* (1897).

Paraphrase (griech.), s. v. w. Umschreibung, Bearbeitung mit ausschmückenden Zutaten. Durchaus unberechtigt ist der nicht seltene Gebrauch des Wortes für einfache, nicht verzierte Arrangements für andere Besetzung (Transkriptionen).

Paray (spr. parã), Paul, * 24. Mai 1886 zu le Tréport; bis 1908 Schüler des Pariser Conservatoire, 1911 Rompreisträger mit der Kantate *Janitza*, seit 1921 Mitleiter der Lamoureux-Konzerte und deren Präsident, 1923 als Nachfolger von C. Chevillard ihr erster Leiter, 1928 jedoch als Nachfolger von Léon Jéhin Dirigent der Sinfoniekonzerte in Monte Carlo; Pianist, ausgezeichneter Dirigent und Komponist. Von seinen Werken sind zu nennen: die sinfonische Suite *Adonis troublé*, das Oratorium *Jeanne d'Arc* für Soli, Chor, Orchester und Orgel, ein Streichquartett, Sonate für Violine und Klavier, Sonate für Cello und Klavier, Variationen für Klavier *(Impressions)* und etwa 20 Gesänge.

Parelli, Attilio, * 31. Mai 1874 zu Monteleone d'Orvieto (Perugia), absolvierte 1899 das Liceo di S. Cecilia in Rom (Schule de Sanctis); gab in Italien und Paris Proben seiner Dirigentenbegabung und wirkte dann neben Campanini am Manhattan Opera House, später in Chicago, Philadelphia und anderen amerikanischen Städten mit der Chicago Grand Opera Co., trat auch als Konzertdirigent hervor. Seit 1925 ist er artistischer Leiter des von ihm gegründeten „E. I. A. R." (Ente Italiano per Audizioni Radiofoniche), Station Mailand. Werke: einaktige Oper *I dispettosi amanti* (Philadelphia 1922); *Hermes* (Genua 1906); *Fanfulla* (Triest 1921); heiteres Drama *La Giornata di Marcellina* (1928); mehrere Orchesterwerke.

Parent (spr. parang), Armand, Violinist, * 5. Febr. 1863 zu Lüttich, wo er das Konservatorium besuchte, 1882/83 Konzertmeister in Bilses Orchester in Berlin, dann bis 1889 Soloviolinist des Colonne-Orchesters in Paris, wo er 1890 Quartettabende (P., Loiseau, Vieux, Fournier) einrichtete und einen Mozartverein begründete. Eifriger Pfleger der Kammermusik von Brahms und der jungfranzösischen Schule. P. leitet in der Schola Cantorum die höhere Violinklasse. Als Komponist trat er auf mit zwei Quartetten, einem Quintett, einer Violinsonate, Violinstücken und Liedern. Er hat eine Reihe von Lehrwerken geschrieben, darunter eine fünfteilige *Méthode complète* des Violinspiels.

Parent (spr. parang), Ch. Fr. Hortense, * 22. März 1837 zu London, 1853—57 Schülerin von Madame Farrenc am Pariser Konservatorium, geschätzte Pianistin und Inhaberin eines Musikinstituts mit Seminar (École préparatoire au professorat) zu Paris (1882), gab eine Klavierschule heraus *(Étude du piano*, 1872, 5. Auflage 1907) sowie eine Reihe ergänzender Übungshefte und pädagogischer Anleitungen, auch einen Führer durch die Klavierliteratur (*Répertoire encyclopédique du pianiste*, 1901—07, 2 Bde.).

Parepa-Rosa, Frau Euphrosyne (eigentlich Parepa de Boyescu, 1867 vermählt mit dem Londoner Opernunternehmer Carlo Rosa), * 7. Mai 1836 zu Edinburgh, † 21. Jan. 1874 zu London; Tochter eines walachischen Bojaren und der Sängerin Elis. Seguin; debütierte mit 16 Jahren in Malta und sang mit steigendem Erfolg auf italienischen Bühnen und zu Madrid und Lissabon; nach London kam sie zuerst 1857, blieb aber seitdem, einige Touren nach Amerika, Deutschland usw. abgerechnet, dauernd dort. Frau P. war gleich ausgezeichnet als dramatische Sängerin wie als Oratoriensängerin.

Paribeni, Giulio Cesare, * 27. Mai 1881 zu Rom, wo er die Universität und das Liceo di S. Cecilia besuchte. Seine Laufbahn begann er als Dirigent, war dann 1911—15 artistischer Leiter des Verlags Sonzogno und ist seit 1914 Lehrer für Harmonie und Komposition am R. Cons. in Mailand, seit 1922 auch Opernkritiker an *L'Ambrosiano*. Schrieb: Sinfonische Werke; Kirchen-, Chor- und Kammermusik (einiges veröffentlicht). Bücher: *Storia e teoria della antica musica greca* (Mailand 1912); *Muzio Clementi* (Mailand 1922).

Parigi (spr. -dschi), Luigi, * 14. Juli 1883 zu Settimello (Florenz); gründete in Florenz die Zeitschrift *La Critica Musicale* (1918—23), machte den Index zu den ersten 20 Jahrgängen der *Riv. mus. ital.* und schrieb zahlreiche Artikel für Zeitungen und Zeitschriften. Er ist Kritiker der *Nazione* in Florenz. Buch: *Il momento musicale italiano* (Florenz 1921).

Paris (spr. -rī), Aimée und Nanine, s. Chevé.

Paris (spr. -riß), Gaston, * 9. Aug. 1839 und † 6. März 1903 in Paris, verdienter Romanist und wie sein Vater Paulin P. (der den *Romancéro français* [1833] und den Katalog der französischen Handschriften der Pariser Nationalbibliothek herausgab [1836—48, 7 Bände]), Professor des Altfranzösischen am Collège de France, gab mit Fr. A. Gevaert heraus: *Recueil de chansons du XVe siècle* (1875).

Paris. Vgl. G. Robert, *La musique à Paris* (1895 ff.); F. L. Chartier, *L'ancien chapitre de Notre-Dame de P. et sa maîtrise 1326—1790* (1897); A. Vidal, *La chapelle Saint-Julien des Ménestriers et les ménestrels à P.* (1877); Const. Pierre, *Notes inédites sur la musique de la chapelle royale 1532—1790* (1899); derselbe, *Le conservatoire national de Paris* (1901); Romain Rolland (deutsch von M. Graf), *Paris als Musikstadt* (1905); Michel Brenet, *La librairie musicale en France de 1653 à 1790* (*Sammelb. d. IMG.* VIII (1906/07); P. Fr. Beauchamps, *Recherches historiques sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusqu'à présent* (1735) und *Bibliothèque des théâtres* (1746); E. Thoinan, *Les origines de la chapelle-musique des souverains de France* (1864); J. Ecorcheville, *Actes d'état-civil de musiciens, insinués au Châtelet de P.* (1539—1650) [1907]; Julien Tiersot, *Les fêtes et les chants de la Révolution française* (1908); J. Fr. Reichardt, *Vertraute Briefe aus Paris* [1802/03] (3 Teile,

1804/05); El. Elwart (fortgesetzt von Deldevez), *Histoire de la Société des concerts du conservatoire* (1860, 1885); A. Dandelot, *La Société des concerts du conservatoire de 1828 à 1897* (1897, 2. Aufl., bis 1923 führend, 1923); H. de Curzon, *Histoire et gloire de la salle du conservatoire 1811-1911* (1912); E. Campardon, *L'Académie royale de musique* (1884); derselbe, *Les spectacles de la foire* (1877, 2 Bände), *Les comédiens du roi de la troupe française* (1879), und *Les comédiens du roi de la troupe italienne* (1880); Eug. d'Auriac, *Théâtre de la foire, Recueil de pièces représentées aux foires St. Germain et St. Laurent* (1878); M. N. Bernardin, *La comédie italienne en France et les théâtres de la foire et du boulevard [1570—1791]* (1902); M. Albert, *Les théâtres de la foire 1660—1789* (1900); derselbe, *Les théâtres des boulevards [1789—1848]* (1902); L. Henry Lecomte, *Histoire des théâtres de P.* (1905); G. Cain, *Anciens théâtres de P.; le boulevard du temple. Les théâtres du boulevard* (1906); L. H. Lecomte, *Histoire des théâtres de P.; le théâtre national, le théâtre de l'Egalité 1793—1794* (1907); *Les Folies nouvelles 1854—1880* (1909); *Le théâtre de la cité 1792—1807* (1910); *Les Fantasies parisiennes — L'Athénée — Le Théâtre Scribe — L' Athénée comique 1865—1911* (1912); Les frères Parfaict, *Dictionnaire des théâtres de P.* (7 Bde., Paris 1757); *Histoire de l'Acad. royale de musique* (Ms., bis 1750 reichend, auf der Bibl. Nationale); M. de Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres de Paris* (1766); E. Gregoir, *Les gloires de l'Opéra et la musique à Paris* (4 Bände, 1880—83); Nuitter und Thoinan, *Les origines de l'opéra français* (1866); Ch. Th. Malherbe und Soubies, *Précis d'histoire de l'Opéra comique [1840—87]* (1887) und *Histoire de la seconde salle Favart* (1892—93, letztere preisgekrönt von der Akademie); Romain Rolland, *Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti* (1895); H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully* (1913) und *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully* (1914); anonym *Histoire de l'opéra bouffon* (Paris 1768, 2 Bde.); *Histoire du théâtre de l'Académie royale de musique* (Paris 1757, 2 Bde.); *Histoire du théâtre de l'Opéra comique* (Paris 1769, 2 Bde.); Émile Genest, *L'Opéra-Comique connu et inconnu* (Paris 1925); Émile Genest, *L'Opéra connu et inconnu* (1920); J.-G. Prod'homme, *L' Opéra, 1669—1925* (1925); H. de Curzon, *Les archives de l'ancien Opéra-Comique aux Archives nationales* (Ménestrel, Bd. 88, 37ff., 1926); Jules Martin, *L'opéra à P., mouvement musical de 1830* (1896); Al. Ademollo, *I primi fasti della musica italiana a Parigi [1645—62]* (Mailand 1884); Octave Fouque, *Histoire du Théâtre Ventadour [1829—79]* (1881); Michel Brenet, *Les concerts en France sous l'ancien régime* (1900); *Les musiciens de la Sainte Chapelle du Palais* (1910); *Musique et musiciens de la vieille France* (Paris 1911) u. a.; G. Cucuel, *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIII^e siècle* (1913); *Les créateurs de l' opéra français* (1914); *Sources et documents pour servir à l'histoire de l'opéra comique en France* (1913 in *L'année musicale* III); Alfred Niedermeyer, *Louis Niedermeyer, son œuvre et son école* (o. J.); Ch. S. Favart, *Mémoires et correspondances littéraires* (3 Bde., 1808); Aug. Font, *Favart, l'opéra comique et la comédie-vaudeville aux XVII^e et XVIII^e siècles* (1894); A. Pougin, *Madame Favart, étude théâtrale* (1912); Max Dietz, *Geschichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution bis zum Direktorium* (1885); El. Elwart, *Histoire des concerts populaires* (1864); Castil-Blaze, *L'opéra en France* (1820, 2 Bde.); *Chapelle-musique des rois de France* (1832); *Théâtres lyriques de Paris* (3 Bde., 1847 bis 1856); Ad. Jullien, *Histoire du théâtre de Mme. Pompadour dit Théâtre des petits Cabinets* (1874); *La comédie à la cour de Louis XVI* (1873); *Le théâtre des demoiselles Verrières* (1875); *Les grandes nuits de Sceaux, le théâtre de la duchesse du Maine* (1876); *Un potentat musical* (1876); *La cour et l'Opéra sous Louis XVI; Marie-Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck* (1878); *La comédie et la galanterie au XVIII^e siècle* (1879); *Histoire du costume au théâtre* (1880); *L'opéra secret au XVIII^e siècle* (1880); *Paris dilettante au commencement du siècle* (1884); *La comédie à la cour pendant le dernier siècle* (1883) u. a.; Th. S. de Lajarte, *Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra* (1878f., 2 Bde.); s. auch Hédouin, Gossec, Grétry, Gluck, Hellouin, desgl. Guilmant (über die alten Pariser Orgelmeister). Vgl. auch über die Pariser *Ars antiqua*: Coussemaker, Aubry, J. B. Beck, Joh. Wolf; über den Gluckistenstreit s. Leblond. Vgl. auch Quatremère de Quincy, *Recueil de notices historiques etc.* (1834—37, 2 Bde.), auch *Société nationale de musique*, sowie die Schriften von Nuitter, Pougin, A. Soubies, C. Pierre und C. Bellaigue.

Parish-Alvars (spr. pärisch - álwars), Elias, berühmter Harfenvirtuose, * 28. Febr. 1808 zu West-Teignmouth in England (jüdischer Abkunft), † 25. Jan. 1849 zu Wien; war Schüler von Dizi, Labarre und Bochsa und bereiste nicht nur Europa, sondern auch den Orient (1828—32). 1847 ließ er sich in Wien nieder, wo er schon 1836—38 gelebt hatte und zuletzt zum Kaiserlichen Kammervirtuosen ernannt wurde. P. war auch ein tüchtiger Pianist. Seine Kompositionen gehören zum Besten der Literatur für Harfe: 2 Harfenkonzerte, ein Concertino für 2 Harfen und Orchester, viele Charakterstücke, Fantasien, Romanzen usw., von denen hervorzuheben ist *Voyage d'un harpiste en Orient* (griechische, bulgarische, türkische und andre Melodien).

Parisini, Federico, * 4. Dez. 1825 und † 5. Jan. 1891 zu Bologna, Schüler des Liceo

Rossini, später Lehrer des Kontrapunkts usw. an derselben Anstalt und daneben Leiter eines Kirchenmusikinstituts, nach G. Gasparis Tode Bibliothekar des Liceo filarmonico und 1878—90 Präsident der Accademia filarmonica, verdienter Musikschriftsteller, auch Komponist von Opern und Kirchenmusik. P. gab den von Gaspari (s. d.) ausgearbeiteten 1. Bd. des Katalogs der Bibliothek des Liceo filarmonico heraus (1890) und ließ 1892 einen zweiten Band folgen, verfaßte auch einen *Trattato elementare d'armonia* (1870, 3. Aufl. 1879), schrieb eine Biographie des Padre Martini (1887) und gab dessen Briefwechsel heraus (1888).

Parker, Horatio William, * 15. Sept. 1863 zu Auburndale bei Boston, † 18. Dez. 1919 zu Cederhurst, N. Y., Schüler von St. A. Emery (Klavier) und Chadwick (Komposition) und 1881—84 von Rheinberger an der Münchner Akademie, war 8 Jahre Organist und Chordirektor in Neuyork und zeitweilig (unter Dvořák) Lehrer am National-Konservatorium. 1893 wurde seine Kantate *Traumkönig und sein Lieb* in Neuyork preisgekrönt. In demselben Jahre wurde ihm die Stellung des Organisten und Chordirektors der Trinitatiskirche zu Boston übertragen, aber schon 1894 erhielt er den Ruf als Professor der Musik an die Yale-Universität zu New Haven, da inzwischen sein Oratorium *Hora Novissima* durch die Neuyorker Church Choral Society aufgeführt worden war. Dieses Werk verbreitete seinen Ruf schnell zunächst in Amerika, fand aber auch 1899 den Weg in das Repertoire der englischen Musikfeste (zuerst in Worcester) und trug ihm 1902 den Cambridger Ehrendoktor ein. P. ist unter den amerikanischen Komponisten eine der hervorragendsten Persönlichkeiten. Von seinen Werken sind zunächst zu nennen die weiteren Chorwerke mit Orchester: *Ballade vom Ritter und seiner Tochter op. 6* (1884), *König Trojan op. 8* (1885), *Die Kobolde op. 21* (1891), *Harold Harfagar op. 26* (1891), *The Legend of St. Christopher op. 43* (1898), *King Gorm the Grim op. 64*, *Cáhal Mór of the Wine-red Hand op. 40* (Rhapsodie für Bariton und Orchester), *A Song of the Times op. 73* (Kantate), *A Wanderer's Psalm op. 50* (1900), *A Star Song op. 54* (1901), auch ein *Morning and Evening Service op. 18* (1892) und viele kleine Chorsachen a cappella (für Männerstimmen, gemischten Chor und für Frauenstimmen), eine Weihnachtskantate *The Holy Child op. 37* (1893), auch Lieder. Eine Oper *Mona op. 71* wurde 1911 durch die Metropolitan Opera preisgekrönt und 1912 aufgeführt; eine andere, ebenfalls preisgekrönte, *Fairyland op. 77* 1915 in Los Angeles. Seine Instrumentalkompositionen (Ouvertüren, Sinfonien, Kammermusikwerke, Orgel- und Klaviersachen) sind fast ausnahmslos Ms. (gedruckt Orgelsonate *Es moll op. 65*), doch zum Teil mit Erfolg aufgeführt (darunter ein Konzert für Orgel, Orchester und Harfe *op. 55*). P. schrieb: *Music and Public Entertainment* (Boston 1911).

Parker, James Cutler Dunn, * 2. Juni 1828 zu Boston, wo er seine erste Ausbildung erhielt, † 27. Nov. 1916 zu Brookline, Mass., 1851—54 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte seitdem in Boston, wo er 1862 einen Chorverein (P.-Club) begründete, 1864 bis 1891 Organist der Trinitatiskirche war und auch lange Jahre als Organist der Händel- und Haydn-Gesellschaft funktionierte. Auch war er Professor am Music College der Universität und Examinator am New England-Konservatorium. P. schrieb mehrere große Chorwerke (*Redemption Hymn*, *St. John*, *The Life of Man*, Kantate *Der blinde König*, auch Kirchenmusik) und übersetzte Richters *Harmonielehre* ins Englische, gab auch selbst ein *Manual of Harmony* (1855) und *Theoretical and Practical Harmony* (1870) heraus.

parlando (parlante, ital., „sprechend"), bezeichnet eine der schnellen Rede nahekommende Vortragsweise beim Singen mit ganz leichter Tongebung. Das P. spielt besonders in der komischen Oper eine wichtige Rolle, ist aber etwas vom Rezitativ durchaus Verschiedenes, da es in keinerlei Gegensatz zur Arienbildung steht, vielmehr gerade in flott bewegten Arien zur Geltung kommt.

Parlow, Albert, * 1. Jan. 1822 zu Torgelow bei Uckermünde, † 27. Juni 1888 zu Wiesbaden, war Militärkapellmeister, zuletzt Dirigent einer großen Konzertkapelle in Hamburg.

Parlow, Edmund, * 9. Sept. 1855 in Mainz, seit 1887 Vereinsdirigent in Frankfurt, hat eine große Zahl anspruchsloser Klaviersachen und Chöre herausgegeben (ca. 130 Werke).

Parma, Viktor, slowen. Komponist, * 20. Febr. 1858 in Trient, † 25. Dez. 1924 in Marburg a. d. Drau; studierte in Zara und Trient, Jus an der Wiener Universität; Musik lernte er in Zara, Trient und Wien; politischer Verwaltungsbeamter, zuletzt Bezirkshauptmann in Litija. Für die Bühne schrieb er 4 Opern *(Urh, grof Celjski; Ksenia; Stara pesem; Zlatorog)*, 4 Operetten *(Nečak, Venerinhram, Apolonovhram, Caricine amazonke)* und die Musik zu Bühnenspielen *Rakovnjači* und *Legionarji;* für Orchester 20 Kompositionen: Tänze, Märsche, Potpourris; ein Streichquartett; eine große Reihe von Männer-, Frauen- und gemischten Chören, darunter solche von großem Umfang, wie: *Der Wassermann* (für Soli, Chor und Orchester) und *Der heilige Senan* (für Soli, Chor und Klavier). In den letzten Jahren war er auch Kapellmeister der Marburger Oper.

Parma (Stadt). Vgl. G. Gasperini, *Il Real Conservatorio di Musica in Parma* (1913); P. E. Ferrari, *Spettacoli dramm.-musicali e coreografici in Parma* [*1628—1883*] (Parma 1884); Pelicelli, *La musica in Parma nel secolo XVI* (in: *La Rinascita musicale* 1910); Helmuth Osthoff, *Der Lautenist Santino Garsi da Parma* (Leipzig 1926); Lina Balestrieri, *Feste e spettacoli alla corte dei Farnesi: contributo alla storia del melodramma* (1909); Gl. Lombardi, *Il*

teatro Farnesiano di P. (1909); P. Bettoli, *I nostri fasti musicali* (1875); E. Bocchia, *La drammatica a P. 1400—1900* (1913); P. de Lama, *Descrizione del T. Farnese di P.* (1818); P. Donati, *Descrizione del gran T. Farnesiano di P. e notizie storiche sul medesimo* (1817); *Diario del T. Ducale di P. dal 1829 a tutto il 1846* (1841—47); G. Negri, *Cronologia ... del Nuovo T. Ducale di P.* (1839ff.).

Parnassus musicus Ferdinandaeus s. Bonometti.

Parodi, Lorenzo, * 10. Aug. 1856 und † 28. März 1926 zu Genua, machte seine Studien dort und bei Guiraud und Massenet in Paris. P. war Direktor des Liceo musicale Amilcare Zanella zu Genua und dort Lehrer für Ästhetik und Musikgeschichte, Musikkritiker des *Caffaro*, Komponist von Messen, Hymnen, der Oratorien *Joannes Baptista* und *Calvario*, einer Donizetti-Kantate und Verdi-Kantate, auch eines Stabat Mater, von kleinen Gesangssachen *(Canti di Lourdes, Raccolta di canti spagnuoli, Epitalamio mistico)*, auch von Orchesterwerken *(Suite Greca, Ouverture trionfale)*. Von seinen Schriften sind anzuführen ein Band *Musicologia, tecnica e psicologia dell'arte dei suoni* (Genua 1909); *L'estetica del canone* und eine Instrumentationslehre.

Parodie (griech., „Parallelgesang"), humoristische Nachahmung eines Kunstwerks mit karikierender Tendenz, und zwar unter Beibehaltung der Form, während eine Travestie zugleich eine andre Einkleidung ist; doch werden beide nicht streng geschieden. Die Komponisten des 16. Jahrhunderts kennen solche P.n ebenfalls schon (z. B. Lasso französische und lateinische Motettenparodien), brauchten aber das Wort P. auch ohne den Nebensinn der Karikierung, z. B. nannte man eine Messe, welche auf den Tenor einer bekannten Motette gearbeitet war: *Missa parodia*. Auch in der neueren Musik kommt besonders in Frankreich die Benennung in ähnlichem Sinne vor (Oper mit Unterlegung andern Textes). Vgl. Villanella, Opera buffa, Offenbach, Rebikow. Vgl. den Artikel P. bei Merker-Stammler, *Reallexikon* II.

Parratt (spr. pärätt) [Sir], Walter, * 10. Febr. 1841 zu Huddersfield, † 27. März 1924 zu Windsor, sang mit sieben Jahren in der Kirche und spielte mit zehn Jahren das Wohltemperierte Klavier auswendig; mit elf Jahren wurde er bereits Organist einer Londoner Vorstadtkirche, von welcher Stellung er allmählich zu der des Organisten an der St. Georgskapelle zu Windsor emporstieg (1882), 1901 Kgl. Hofkapellmeister (Master of the Music of the king), zuletzt im Ruhestand. 1873 wurde er Baccalaureus der Musik zu Oxford, 1883 Orgellehrer am Royal College of Music, 1892 wurde er geadelt (Sir), 1893 Hoforganist, 1894 Oxforder Dr. mus. h. c., 1908 Parrys Nachfolger in der Oxforder Musikprofessur (bis 1918). P. war ein tüchtiger Kirchenkomponist, schrieb Musik zu Äschylos' *Agamemnon* und *Orestes*, und war auch schriftstellerisch tätig (Mitarbeiter von Grove's *Dictionary of Music*).

Parry (spr. pärri) [Sir], Charles Hubert Hastings, Komponist, * 27. Febr. 1848 zu Bournemouth, † 7. Okt. 1918 zu Knight's Croft, Rustington, kam als Junge in die Nähe von S. S. Wesley in Winchester, wurde dann zu Eton erzogen, wo er noch den Grad eines Mus. Bac. zu Oxford errang. Am Exeter Coll. in Oxford erhielt er einigen Kompositionsunterricht von G. A. Macfarren und verbrachte dann einen langen Ferienaufenthalt bei dem englischen Komponisten Henry Hugo Pierson in Stuttgart. 26jährig widmete er sich ganz der Musik und studierte bei Edward G. Dannreuther; 1883 wurde er Lehrer für Komposition und Dozent über Musikgeschichte an dem damals eben eröffneten R. C. M. Im gleichen Jahre wurde er Chorleiter an der Oxforder Universität und 1898 als Professor der Musik dort Nachfolger von Sir John Stainer. 1894 folgte er Sir George Grove nach als Direktor des R. C. M. 1898 wurde er geadelt, 1903 Baronet; 1883 Mus. Doc. Cambridge, 1884 Oxford, 1891 Dublin. Sein erstes reifes Werk war seine Komposition von Shirley's Dichtung *The Glories of our Blood and State* (1883). Zu seinen besten Werken gehören dann *Blest Pair of Sirens*, das große Chorwerk *De profundis*, das dramatisch belebte Oratorium *Job* und *An Ode on the Nativity* (Hereford 1912). Diesen ernsten Werken steht seine witzige Musik zu den Komödien des Aristophanes gegenüber. In seinem Chorlied *Jerusalem* ist ihm in seinen letzten Jahren (1916) eine Art von nationalem Anthem gelungen. Nicht minder bedeutend ist sein Schaffen als Musikhistoriker und Pädagoge; er war ein Anreger außerordentlichen Grades. Hauptwerke: Chorwerke: *Der entfesselte Prometheus* (Musikfest zu Gloucester 1880); *Judith* (Birmingham 1888); *Job* (Gloucester 1892 u. ö.); *König Saul* (Birmingham 1894); *Die Lotosesser* (Cambridge 1892); *Cäcilienode* (Leeds 1889) u. a.; ein Tedeum; Magnificat; *De profundis* (Hereford 1891); Motette *Voces clamantium* (Hereford 1903); 5 Sinfonien: *G dur, F dur, C dur, E moll, H moll*; Musik zu dem *Agamemnon* des Äschylos (1900) und zu den *Vögeln* (1883), *Fröschen* (1892) und *Acharnern* (1914) des Aristophanes; Moderne Suite (1886); Ouvertüre: *Guillem de Cabestanh* (1878/79); sinfonische Ouvertüre (1893); sinfonische Dichtungen *The Vision of Life* für Soli, Chor und Orchester (1907) und *Via Mortis, Via Vitae* für Orchester (1914); Englische Suite für Streicher (1921); Klavierkonzert *Fis moll*; Nonett für Blasinstrumente; Klavierquartett *As dur;* Trio *E moll;* Violinsonate *H dur;* Partita für Klavier und Violine *D moll;* Klaviertrios in *H moll, E moll* und *G dur;* Streichquintett *Es dur;* Streichquartett *G-dur; Characteristic Popular Tunes of the British Isles* (für 2 Klaviere); Cellosonate *A dur;* Fantasie und Fuge für Orgel; Duo für 2 Klaviere *E moll;* 2 Klaviersonaten *B dur* und *C moll;* Variationen, sowie viele

Kantaten, Oden, Lieder usw., insgesamt 224 Werke. Bücher: *Studies of the Great Composers* (1886); *The Art of Music* (1893); erweitert als *The Evolution of the Art of Music* (1896); *Summary of the History and Development of Mediaeval and Modern European Music* (in Novello's *Primers* 1896); *The Music of the 17th Century* (1902, Bd. 3 der *Oxford History of Music*); *Style in Musical Art* (1911); *J. S. Bach: The Development of a Great Personality* (1909); *College Addresses* (1921, herausgegeben von H. C. Colles); *Instinct and Character* (nur in Maschinenschrift). Vgl. R. A. Streatfeild, *Musiciens anglais contemporains* (1913); R. O. Morris, *H. P. (Music and Letters* 1920); Charles L. Graves, *H. P.: his Life and Works*, 2 Bde. (London 1926).

Parry (spr. pärri), John, walisischer Barde, gebürtig aus Ruabon in Nordwales, Hausbarde (domestic harper) von Sir Watkin Williams Wynne zu Wynnstay, † 7. Okt. 1782 zu Ruabon; gab heraus *Ancient British Music of the Cambro-Britons* (1742, wälische Melodien), ferner *A Collection of Welsh, English and Scotch Airs* (1761) und *Cambrian Harmony* (1781, Sammlung der traditionellen Reste der alten wälischen Bardengesänge).

Parry (spr. pärri), John, walisischer Barde, * 18. Febr. 1776 zu Denbigh (Nordwales), † 8. April 1851 in London; war zuerst Klarinettist, später Kapellmeister der Militärmusik seiner Landschaft, ließ sich aber 1807 als Lehrer des damals beliebten Flageolett (kleine Schnabelflöte) in London nieder. P. war viele Jahre Leiter der Kongresse der walisischen Barden (Cymmrodorion oder Eisteddfodau) und wurde 1821 zum Bardd Alaw (Bardenmeister) ernannt. Die Zahl seiner veröffentlichen Kompositionen ist groß und umfaßt Harfenstücke, Klavierstücke, Pantomimen, Schauspielmusiken, Opern, Glees, Lieder, Duette, je zwei Hefte walisischer und schottischer Melodien mit englischer Übertragung der Texte; sein Hauptwerk ist aber *The Welsh Harper* (1839—48), eine umfängliche Sammlung walisischer Melodien, die fast die ganze dreibändige Sammlung von Jones reproduziert, neben einer historischen Einleitung über die Harfe und die Musik in Wales. Endlich sind zu nennen ein theoretisches Werkchen: *Il Puntello, or The Supporter* (Elementarmusiklehre), und ein *Account of the Royal Musical Festival held in Westminster Abbey in 1834.* — Sein Sohn John Orlando, * 3. Jan. 1810 zu London, † 20. Febr. 1879 in East Molesey, war ein tüchtiger Harfner, Pianist und Sänger, komponierte komische Gesänge, auch Romanzen usw. und war zuletzt Organist an St. Juda zu Southsea.

Parry (spr. pärri), Joseph, Komponist, * 21. Mai 1841 zu Merthyr Tydvil (Wales), † 17. Febr. 1903 zu Penarth bei Cardiff, Sohn armer Tagelöhner, wanderte mit seinen Eltern nach Amerika aus, kehrte aber später in seine Heimat zurück und wurde auf mehreren Eisteddfodds preisgekrönt für Lieder, die er geschaffen. Endlich wurde er von Brinley Richards „entdeckt" und trat 1868 als Schüler in die Londoner Kgl. Musikakademie, in der er sich sehr auszeichnete. 1872 wurde er zum Professor der Musik am University College zu Aberystwyth in Wales ernannt und promovierte in Cambridge zum Baccalaureus und 1878 zum Dr. mus. Von größeren Werken von P. sind zu nennen die Opern: *Blodwen* (1878), *Arianwen* (1890), *Sylvia* (1895) und *King Arthur* (1897), die Oratorien: *Emmanuel, Saul of Tarsus* (1892) und *The Maid of Cefu Idfa* (Cardiff 1902); die Kantaten: *Nebukadnezar* (1884), *Der verlorene Sohn* und *Cambria* (1896), auch Orchesterwerke. Auch gab er heraus *Cambrian Minstrelsy* (6 Bände).

Parsons (spr. pārs'ns), Albert Ross, * 16. Sept. 1847 in Sandusky (Ohio), 1867 bis 1869 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1870—72 noch in Berlin bei Tausig und Kullak, Komponist von Chorsachen, auch Musikschriftsteller, lebte als geschätzter Organist (1874—90) und Klavierlehrer in Neuyork. Seit 1893 war P. Vorsitzender des American College of Musicians. P. übersetzte Wagners *Beethoven* ins Englische (1870) und schrieb *Parsifal or The Finding of Christ through Art* (1890); *The Science of Piano Practice* (1886); *The Virtuoso's Handling of the Pianoforte* (1917).

Parsons (spr. pārs'ns), Robert, engl. Kirchenkomponist des 16. Jahrhunderts, * in Exeter, 1563 Mitglied der Chapel Royal, † (ertränkt) 25. Jan. 1569 [1570] zu Newark upon Trent; Kompositionen von ihm sind in Barnards *Church Music* (s. d.), in Lows *Directions* (1664) und eine größere Anzahl handschriftlich erhalten, darunter auch ein schöner Klagegesang (plaint) *Pandolpho* für Mezzosopran mit 4 bzw. 5 Violinen, den Arkwright in *Music. Antiquary* Okt. 1909 wiedergibt (in dem wichtigen Aufsatz *Early Elisabethan Stage-music*).

Parte (ital., „Teil"), Satz eines Tonstücks, auch Stimme (Part), Hauptstimme; daher colla p., für die Begleitung einer Solostimme die Anweisung sich nach dieser zu richten, wenn sie frei vorträgt.

Partes (lat.) = Stimmen, Stimmhefte.

Parthenia *or The Maydenhead of the First Musicke that ever was printed for the Virginalls*, herausgegeben von Will. Hole (1611, Auflagen 1613, 1635, 1650, 1659), die erste gedruckte Sammlung englischer Klaviermusik (21 Stücke von Byrd, Bull und Gibbons). Eine Neuausgabe für die *Musical Antiquarian Society* besorgte 1847 E. F. Rimbault (Neudruck 1908). Vgl. *Virginal-Book*.

Particella (spr. -tschéla), der Partitur-Entwurf, den ein Komponist sich auf zwei, drei, je nach der Kompliziertheit des Werks wohl auch mehr Systemen anlegt, meist mit Unterscheidung der Streicher- und Bläserstimmen, um vor allem die Kontrolle des harmonischen Gehalts eines Werks nicht zu verlieren. Die P. ist die Vorstufe der eigent-

lichen Partitur, und vom Klavierauszug, der die Spielbarkeit nicht aus dem Auge verlieren darf, und die Instrumentation nicht besonders beachtet, prinzipiell in der Absicht verschieden.

Participatum systema heißt das gleichschwebend temperierte System darum, weil in ihm ein Ton mehrere des reinen Systems zu vertreten hat, diese daher gleichsam sich in ihn teilen, an ihm teilhaben. Vgl. Temperatur.

Partie (Partita, Parthie), s. Suite.

Partimento (ital.), bezifferte Baßstimme, Continuo.

Partitino (ital.), „Hilfspartitur" heißt eine einzelnen Partituren angehängte kleine Extrapartitur nachträglich hinzugefügter Instrumente.

Partitur (ital. Partitura, franz. Partition d'orchestre [P. de piano ist „Klavierauszug", P. de chant ebenfalls Klavierauszug, aber von Gesangswerken, und zwar mit dem Text], engl. Score), Aufzeichnung in einzelnen (übereinander gesetzten) Stimmen, ist ursprünglich Gegensatz der Tabulatur (Intavolatura), der Tabellennotierung. Der Name P. bedeutet aber zunächst nur die Abteilung (von partire „teilen") in Taktfächer (vgl. die Nachweise von O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier im 16. Jahrhundert* 1910). Die älteste gedruckte Partitur eines Gesangswerkes ist die von Cipriano de Rores 4st. Madrigalen von 1577 (Venedig, bei Ang. Gardano). Dagegen war man schon früher genötigt, Orgel- und Klavierstücke auf eine der heutigen ähnliche Art zu notieren, d. h. zusammen anzuschlagende Töne übereinander geschrieben (Intavolatura di cembalo). Bereits 1530 und 1531 finden sich in Drucken von Pierre Attaingnant mit Typen gedruckt solche Beispiele. In Deutschland bediente man sich dafür damals und noch lange nachher der sog. deutschen Tabulatur (s. d.); die Italiener begannen dann 1586 (Simon Verovio, vgl. Notendruck) ihre Lauten-, Klavier- und auch Gesangspartituren in Kupfer zu stechen, da es mit den damaligen Typen sehr umständlich war, mehr als eine Stimme auf ein System zu bringen. Auch fällt in diese Zeit die Erfindung der Generalbaßschrift, für welche wohl auch Sparsamkeitsgründe mitgesprochen haben mögen. Zweifellos haben die alten Kontrapunktiker ihre komplizierten Tonsätze mit übereinander geschriebenen Stimmen entworfen (es ist das sogar durch einzelne Beispiele erwiesen, darunter eins, das die vier auf ein System notierten Stimmen durch die Form der Notenköpfe und durch die Farbe unterscheidet); doch betrachtete man wohl diese Entwürfe als technisches Geheimnis und vernichtete sie. Die beiden Formen, in denen die mehrstimmigen Gesangswerke der Zeit der Niederländer veröffentlicht wurden, sind: als Chorbuch (s. d.) oder in einzelnen Stimmbüchern; in beiden Fällen war es unmöglich, nach heutiger Art sich aus den Stimmen ein Gesamtbild des Ganzen zusammenzulesen. Erst als die Imitationskünsteleien und Rätselnotierungen in Mißkredit kamen, ging man dazu über, die Komposition gleich in ablesbarer Form hinzustellen. Vgl. spartire.

Die moderne P. ist die fortlaufende Übereinanderstellung der Instrumental- und Vokalstimmen einer für mehrere Instrumente oder Singstimmen oder beides bestimmten Komposition derart, daß die gleichzeitig erklingenden Noten leicht zu übersehen sind. Die Ordnung einer P. ist nicht ganz willkürlich, sondern unterliegt gewissen Herkömmlichkeiten, welche dem Dirigenten das Lesen der P. erleichtern. Vor allem pflegt man die Instrumente gleicher Gattung und Klangfarbe zusammenzustellen und innerhalb der einzelnen Gruppen die Ordnung festzuhalten, daß die höhere Stimme über die tiefere gestellt wird. So ist z. B. die heute gewöhnliche Anlage der P. einer Sinfonie:

zu oberst: Holzblasinstrumente,
in der Mitte: Blech- und Schlaginstrumente,
zu unterst: Streichorchester,

indes man in älteren P.en, z. B. bei Mozart und noch bei Schubert, die 1. und 2. Geigen und die Viola zu oberst, und Holz- und Blechbläser in der Mitte findet. Die Singstimmen (in der Messe, Oper, im Oratorium, der Kantate usw.) werden in der Regel zu unterst gestellt, nur die Instrumental-Bässe (Cello, Kontrabaß und eventuell Orgel), das solide Fundament der Harmonie, behalten ihren Platz als tiefste Stimmen. Innerhalb der Gruppe der Holzbläser gilt die Folge:

(Kleine Flöte)
Große Flöten
Oboen
(Englischhorn)
Klarinetten
(Baßklarinette)
Fagotte
(Kontrafagott).

Vom Blechorchester werden die Hörner, die häufig (zu 4) einen Chor für sich bilden oder aber in Verbindung mit den Fagotten gebraucht werden, zu oberst, d. h. den Fagotten zunächst gestellt und die Schlaginstrumente unten angefügt:

Hörner
Trompeten
Posaunen
(Tubas)
Pauken
(Triangel, Becken, Tamtam)
(Kleine und große Trommel).

Das die Singstimmen umschließende Streichorchester endlich ordnet sich so:

Erste, Zweite } Violinen.
Bratschen
Gesang-Solostimmen { Sopran, Alt, Tenor, Baß
Chor ebenso geordnet, eventuell als: { 1. Chor, 2. Chor
Violoncelli
Kontrabässe
(Orgel).

Tritt Orgel hinzu, so findet sie ihre Stelle unterm Kontrabaß, wo ehedem der Con-

tinuo (bezifferte Baß) stand; auch ein etwa beigedruckter Klavierauszug gehört dahin. Die Harfe wird gewöhnlich zwischen die Schlaginstrumente und ersten Violinen eingeschoben. Abweichungen von dieser Anlage sind nicht selten, sie ist überhaupt nur die neuerdings übliche (etwa seit Weber).

Bei Konzerten für ein Soloinstrument mit Orchester wird die Solostimme am zweckmäßigsten zwischen Streichorchester und Bläser gestellt.

Kammermusikwerke werden entsprechend in P. gebracht, nämlich:

Blas- bzw. Streichinstrumente
Klavier.

Doch schreibt noch Mozart z. B. im Klaviertrio das Violoncell unter das Klavier, das also zwischen den beiden Streichinstrumenten steht. Sind Streich- und Blasinstrumente vertreten, so stehen letztere entweder als besonderer Chor über ersteren oder sie rangieren nach ihrem Tonumfang zwischen denselben:

I.
Flöte (Oboe, Klarinette)
Streichinstrumente
(Klavier).
II.
Violine
Bratsche
Horn (Fagott)
Cello
(Klavier)

usf., je nach der Zusammensetzung.

Dokumente ungarischer Kollegiumsmusik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, nämlich mehrere der sog. Studenten-Melodiaria, weisen eine eigentümliche Notationsform von Chorpartituren auf. Sie notieren in 6—12-Linien-Systemen; das häufigste ist das aus 8, 9, 11 Linien bestehende System (eine ähnliche Praxis ist der Klavier- und Orgelmusik des 16./17. Jahrhunderts in Deutschland, Italien, England wohlbekannt, die Vokalmusik kennt sie nur vereinzelt). Offenbar durch die Zusammenschiebung zweier bzw. dreier Systeme entstanden, diente diese ungarische Chorpartitur zur Notierung von 4—8 Stimmen. Schlüssel, Versetzungszeichen, Rhythmuszeichen finden gar nicht oder höchst selten Verwendung; die einzelnen Stimmen (im Schulchor zu Sárospatak um 1798: Procantus, Accantus, Discantus, Alt, Tenor, Concantus, Subcantus, Bassus) werden mit besonderen Zeichen (□, |, ×, ◯, ◆, ♦, ●, ☽) notiert. Erst um 1830 ist diese Notationsart verschwunden; in den zwanziger Jahren wurde sie aber noch regelmäßig in den Schulen der Reformierten gelehrt.

Partiturlesen und **Partiturspielen** (auf dem Klavier) sind Fertigkeiten, welche einem guten Dirigenten unerläßlich und jedem guten Musiker notwendig sind. Sie sind natürlich nur durch anhaltende Übung zu erwerben, am schnellsten und sichersten durch methodisches Vorgehen von leichteren zu schwereren Aufgaben. Der Anfang ist etwa mit partiturmäßig notierten a cappella-Chorgesängen zu vier Stimmen zu machen, zunächst mit solchen, in denen der Tenor im Violinschlüssel (eine Oktave zu hoch) notiert ist, sodann mit leichteren Streichquartettsätzen; einen passenden Übergang zu den einfachsten Orchesterpartituren bilden sodann Divertissements, in denen transponierende Instrumente beschäftigt sind (Hörner, Klarinetten). Auch gewöhnliche Transponierübungen (vom Blatt am Klavier) sind höchst fördernd. Geteiltes Partiturspiel an mehreren Klavieren ist sehr zu empfehlen (ein Spieler für das Streich-, einer für das Holzblasorchester, und einer für das Blech und die Pauken). Vgl. M. Gugl, *Fundamenta partiturae* (1777); Fétis, *Traité de l'accompagnement de la partition* (1825) und R. Clark, *Reading from Score* (1808), ferner Hans Gál, *Anleitung zum Partiturlesen* (1923). In H. Riemanns Harmonielehrbüchern wird die Fertigkeit im Partiturlesen methodisch durch die schriftlichen Arbeiten nebenher entwickelt, indem allmählich der Alt-, Tenor- und Sopranschlüssel und die transponierenden Instrumente in die Aufgaben eingeführt werden. Vgl. auch die *Anleitung zum Partiturspiel* (1902, 3. Aufl. 1920). Über die Versuche, die Partiturnotierungen zu vereinfachen („Einheitspartitur") vgl. Stephani, Giordano, Dubitzky und Altschlüssel.

Part-music, -songs (engl., spr. pārtmjusik, -ssongs), Chormusik, Chorlieder.

Pas (franz., spr. pā), Schritt, besonders beim Tanz (P. de deux, „Tanzduett"), aber auch beim militärischen Marschieren (P. redoublé, Geschwindmarsch).

Pasch, Oskar, * 28. März 1844 zu Frankfurt a. O., † 14. Mai 1922 in Berlin, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Kgl. Akademie zu Berlin, errang 1874 den Meyerbeer-Preis (Psalm 130 für Soli, Chor und Orchester), wurde 1884 Kgl. Musikdirektor und lebte als Organist und Schulgesanglehrer in Berlin. P. komponierte eine Sinfonie, Motetten, Psalmen, Oratorien, auch mehrere Singspiele; schrieb auch eine *Kontrapunktlehre* nach der Selbstunterrichtsmethode Rustin (mehrfach aufgelegt); ferner: *Geschichte der Musik* (wie voriges), neubearbeitet von Paul Kosbab (1928).

Paschalow (spr. pas-chálow), Victor Nikandrowitsch, * 20. April 1841 in Saratow, † 12. März 1885 durch Selbstmord zu Kasan (Rußland), Komponist von in Rußland weitverbreiteten Liedern. Eine Oper *Der erste Weinbrenner* (nach Tolstoi) hat sich nicht erhalten.

Paschalow (spr. pas-chálow), Wjatscheslaw Viktorowitsch, russischer Musikschriftsteller, bekannt durch seine musikalisch-ethnographischen Arbeiten, Sohn von V. N. P., * 1. Mai 1873 in Moskau, studierte Philologie und Literatur; Komposition bei Kalinnikow, G. Conus und Koreschtschenko. Seine Harmonisierungen russischer Volkslieder sind vorbildlich (Sammlung von Pjatnitzki: 12 *Lieder des Gouv. Woronesch*, 1912;

Arbeiten der Moskauer Musikalisch-Ethnographischen Kommission, Bd. 4). 1916 war P. Professor am Moskauer Volkskonservatorium. Seit 1919 steht er an der Spitze der Ethnographischen Abteilung des Russischen Staatl. Instituts für Musikwissenschaft und ist seit 1900 Musikbibliothekar des Rumjanzow-Museums (jetzt Staatliche Bibliothek) in Moskau. Werke: *Chopin und die polnische Volksmusik* (*Musikal. Zeitgenosse* 1916/17); zahlreiche tüchtige musikalisch-ethnographische Arbeiten: *Über die Slovackenlieder* (Arbeiten der Moskauer Musikalisch-Ethnographischen Kommission Bd. 1, 1906); *Überblick der musikalischen Struktur russischer Lieder des Gouv. Woronesch* (1914); *Volkssänger* (*Musikalnaja nowj*, 1923, Nr. 3); *Die musikalische Struktur der Krimlieder* (1924); *Lieder des Orients* (Theoretische Analyse), 1925. Kompositionen: Lieder; Duett; Streichquartett; Bearbeitungen russischer, polnischer und orientalischer Lieder. Ms.: Ouvertüre; Bearbeitung des russischen Volkslieds *Sewrjuk* für Gesang und Orchester u. a.

Paschkewitsch (Paskewitsch), Wassili, „Kammermusikant" Katharinas II., seit 1763 an den Petersburger Theatern angestellt, anfänglich als Violinist, später Hofkomponist, 1789 Hofballmusikdirektor, schrieb die Opern: *Das Unglücksvehikel* (1779), *Eigene Bürde spürt man nicht* (1794), *Die beiden Antone* (1804), *Der Geizhals* (1811); auch schrieb er mit Canobbio und Sarti die Musik zu *Oleg* (Text von Katharina II., 1794). Die Oper *Fevey* ist nicht von P., sondern von Bricks (s. d.). In Druck erschienen eine Reihe Lieder und die Musik zu *Das Lied* von Derschawin.

Paschtschenko, Andrei Filippowitsch, * 16. Aug. 1883 in Rostow am Don, erhielt die erste musikalische Ausbildung in der dortigen städtischen Musikschule, dann in Petersburg Kompositionsunterricht bei P. Petrow-Bojarinow und im Konservatorium (Glasunow, Steinberg, Wihtol), das er 1917 beendete. Schon seit 1908 jedoch wurden seine Werke in Petersburg aufgeführt. P. war seit 1906 vorübergehend auch als Musikkritiker tätig. Charakteristisch für P. ist der Versuch, die stilistischen Grundsätze des Orchestersatzes in seinen Chorkompositionen zur Anwendung zu bringen. Werke: *Prolog* für Orchester; *Harlekin und Kolombine*, Scherzo-Fantasie für Orchester; *Die Giganten*, sinfonische Dichtung mit Schlußchor; *Die Bachantinnen*, sinfonische Dichtung nach der Tragödie des Euripides; ein Streichquartett. Weitere Werke: ein 2. Streichquartett; eine *Sonate-Fantasie* für Klavier; eine 2. Sinfonie mit Schlußchor (*Sonnenhymnus* von Balmont); 2 Suiten aus russischen Gesängen für Chor; eine 4sätzige Suite für Chor *Die Wirinäer* (nach Worten von S. Gorodetzky); eine 4sätzige *Mondscheinsonate* für Gesang und Klavier (nach Worten von Blamont); ein *Symphonisches Mysterium;* die Ouvertüre *Florentinischer Karneval;* eine Suite im klassischen Stil und eine dritte Sinfonie für Orchester; eine 2sätzige Suite *Reigen* für Chor (Text von Klujew); *Die zechenden Studenten* (Puschkin), eine lustige Fuge für Chor; ferner ein 2sätziges Poem für Chor und Orchester; *Lied des Sonnenträgers* (Text von Klujew) und ein 5aktiges musikalisches Drama *Der Aufstand Pugatschews.* Manuskript ist eine zweibändige Arbeit *Die musikalischen Werke P. I. Tschaikowskys.*

Pascucci (spr. -kuttschi), Giovanni Cesare, * 28. Febr. 1841 und † 19. März 1919 zu Rom, Dirigent der Hofbälle und der Società Musicale Romana, machte sich zuerst durch einige komische Opern (*Il prognosticante fanatico*, Rom 1877, *La vedova scaltra* 1880 und *Ersilia* 1882), seitdem aber besonders durch eine große Zahl römischer Dialektoperetten bekannt; schrieb 1874—76 für Rom auch 4 Oratorien.

Pasdeloup (spr. pādlu), Jules Étienne, * 16. Sept. 1819 zu Paris, † 13. Aug. 1887 zu Fontainebleau, Sohn des aus Dreux stammenden Musikers François-Vincent P., 1829 Schüler des Konservatoriums (Laurent, Zimmermann), 1841 Hilfslehrer einer Solfègeklasse, 1847—50 einer Klavierklasse, 1855—68 überzähliger Hauptlehrer einer Gesangsensembleklasse. Seine Lorbeeren wuchsen jedoch auf anderm Felde. Die erste Schöpfung seines Dirigententalents war die Société des jeunes artistes du conservatoire (1851), welche in der „Salle Herz" klassische Sinfoniekonzerte gab; aus ihr gingen die Concerts populaires de musique classique hervor, als P. 1861 den „Winterzirkus" (Cirque d'hiver) mietete und so zum erstenmal den Parisern Gelegenheit bot, gegen billiges Entgelt gute Musik zu hören. Das Unternehmen entwickelte sich sogleich und gelangte zu höchster Blüte. Die Konzerte P.s förderten besonders die französischen Zeitgenossen (Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Lalo usw.) und führten auch die besten Neuheiten des Auslands zuerst den Parisern vor. P. war zeitweilig Dirigent eines Teiles der Pariser Männergesangvereine (s. Orphéon). 1868—69 als Direktor des Théâtre lyrique machte er schlechte Geschäfte; auch das Unternehmen ständiger Chorkonzerte im neuen Saal des Athénée (1866) mißglückte. Er beschränkte sich daher in der Folge auf die Pflege der Populärkonzerte, die aber durch die Konkurrenzunternehmungen von Colonne und Lamoureux allmählich zurückgedrängt wurden und 1884 ebenfalls eingingen (ein Musikfest zu Ehren P.s im Trocadéro brachte ihm ca. 100000 Mark ein). Nachdem Godard vergeblich versucht hatte, die Concerts populaires neu zu beleben, machte P. selbst 1886 noch einen vergeblichen Versuch und überlebte den Mißerfolg nicht lange. 1920 hat Rhené-Baton die P.-K. im Cirque d'Hiver erneuert; 1921 siedelten sie in die Opéra, 1922 ins Théâtre des Champs Élysées über, mit André Caplet als 2. Dirigenten (kurze Zeit), 1924 in den Trocadéro, 1925 ins Théâtre Mogador, 1928 wieder ins Théâtre des Champs Elysées. Vgl. Elwart, *Hist. des concerts pop.*

classiques (Paris 1864); A. Jullien, *Musique* (1895).

Pasquali, Nicolò, † 13. Okt. 1757 zu Edinburgh, wo er sich 1740 niedergelassen, veröffentlichte außer einer Oper und Arien ein *Dirge on Romeo and Juliet*, ferner 12 Sonaten für Violine mit B. c., Quartette für 2 Violinen, Tenor (Viola) und Continuo, 12 *Ouvertures* mit Hörnern, eine Generalbaßschule (*Thoroughbass made Easy*, 1757) und *The Art of Fingering the Harpsichord* (1760).

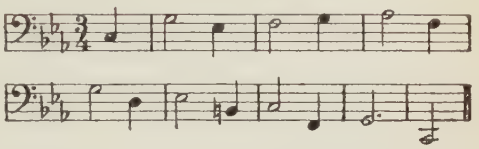
Pasqualini, Marc Antonio, berühmter Sopransänger (Kastrat), * 25. April 1614 und † 1. Juli 1691 zu Rom, erst Sängerknabe in San Luigi dei francesi, dann im Dienst des Kardinals Antonio Barberini, 1634—59 päpstlicher Kapellsänger, mit Filippo Vitali, Loreto Vittori, Marco Marazzoli u. a. in dem kunstsinnigen Hause des Kardinals Antonio Barberini engagiert, wurde mit dem ihm persönlich befreundeten Luigi Rossi 1646 von Mazarin nach Paris gezogen und sang 1647 den Aristeo in Rossis *Orfeo*. Vgl. Alb. Cametti in *Musica d'oggi* 1921, Heft 3 und 4.

Pasqué (spr. päskē), Ernst, * 3. Sept. 1821 in Köln, † 20. März 1892 zu Alsbach (Bergstraße), am Pariser Konservatorium zum Sänger ausgebildet (Bariton), debütierte 1844 zu Mainz, war in der Folge zu Darmstadt engagiert (bis 1885), 1856 Opernregisseur zu Weimar, 1872 Theaterdirektor zu Darmstadt, 1874 pensioniert. P. dichtete Operntexte, schrieb Novellen (*Musikantengeschichten*, 1888) und Romane sowie eine *Geschichte des Theaters zu Darmstadt 1559 bis 1710* (1852), *Frankfurter Musik- und Theatergeschichte* (1872), *Aus der Töne Welt* (1878), *Abt Vogler* (1884) und *Musikalische Statistik des Hoftheaters zu Darmstadt* (1868), auch mit Ed. v. Bamberg, *Auf den Spuren des französischen Volksliedes* (1899).

Pasquetti, Guido, * 15. April 1874 zu Prato, studierte an R. Istit. Superiore in Florenz, Kritiker und Literaturhistoriker, Lehrer am Liceo Dante in Florenz. Die Musikwissenschaft verdankt ihm ein aufschlußreiches Werk über das Oratorium: *L'Oratorio musicale in Italia* (1906[12]); auch schrieb er Artikel über Kirchenmusik und ein Libretto *Fiore di loto* für Gio. Castagnoli.

Pasquini, Bernardo, * 7. Dez. 1637 zu Massa di Valdinievole (Toscana), † 22. Nov. 1710 zu Rom, Schüler von Loreto Vittori und Ant. Cesti, war lange Jahre Organist an Santa Maria Maggiore zu Rom, später zugleich Kammermusiker des Prinzen Borghese. P. war einer der angesehensten Lehrer seiner Zeit; zu seinen Schülern zählen Durante, Georg Muffat, della Ciaia und Gasparini. P. schrieb 14 Opern, 13 Oratorien und viele Kammerkantaten; von seinen Instrumentalwerken sind erhalten Tokkaten und Suiten für Klavier zusammen mit solchen von Poglietti und Kerll in einem Londoner (Walsh-) und einem Amsterdamer (Roger-) Drucke; Klaviersonaten (autographe) in der Berliner Kgl. Bibliothek. Eine Neuausgabe von ausgewählten Klavierstücken P.s brachte J. S. Shedlock (s.d.); drei Stücke in Torchis *Arte m. in It.* III; Neuausgaben von Kantaten und Klavierstücken veranstaltete auch F. Boghen (1923 f.).

Passacaglia (spr. -kalja), Passacaglio; franz. Passecaille (spr. pass'káj), ist wie Chaconne und Folia (s. d.) ein tanzartiges Tonstück im langsamen Tripeltakt mit einem obstinaten Baß, das sich von wirklichen Tänzen durch die meist viel größere Ausdehnung unterscheidet (nur der Passamezzo hat eine ähnliche Form [aber ohne Ostinato]). Die P. ist bereits 1614 bei Frescobaldi nachweisbar und bleibt vorwiegend ein selbständiges Instrumentalstück; wenn sie in der Suite auftritt, ist sie regelmäßig das Finale. Ein Musterstück der P. ist die Bachsche für Orgel mit dem Ostinato:

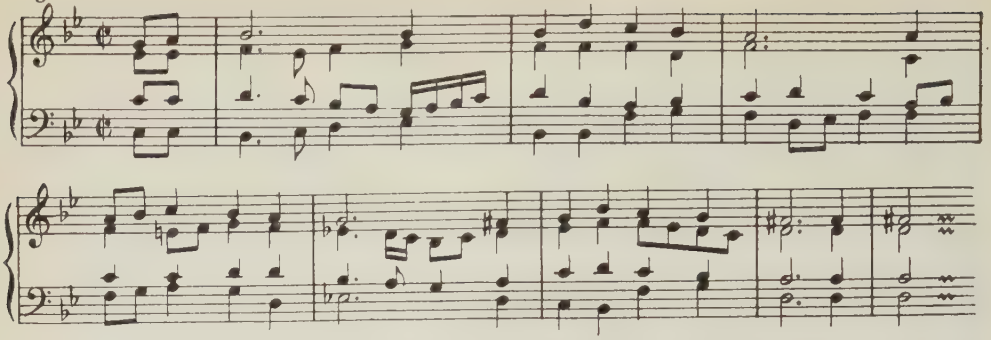


Passage (franz., spr. pāßāseh), „Durchgang", „Gang"), eine aus der Festhaltung eines Motivs gebildete schnelle Figur von kürzerer oder längerer Ausdehnung; man unterscheidet zwei Hauptarten der P., die aus der Brechung eines Akkords gebildete Akkordpassage (Arpeggio) und die dem Wortsinne mehr entsprechende, die Stufen der Skala durchlaufende Tonleiterpassage; doch ist die Mehrzahl der Passagen aus beiden Elementen gemischt.

Passamezzo, alter italienischer Tanz im geraden Takt, nach Tabourots *Orchésographie* eine minder gravitätische und schneller gespielte Pavane. Über die Bedeutung des Wortes sind die abenteuerlichsten Konjekturen aufgestellt worden („quer durchs Zimmer", „anderthalb Schritt" usw.). Medium, eigentlich per medium, italienisch mezzo, nannte man in der Mensuraltheorie den Diminutionsstrich (Allabrevestrich) durchs Tempuszeichen ϕ, ₵; passo a mezzo heißt daher ganz einfach „Tanz in beschleunigtem Tempo". Die Passamezzi gegen Ende des 16. Jahrhunderts, z. B. in P. Phalèses Sammlung vom Jahre 1583, bestehen wie die Bransles aus einer größeren Anzahl einander sehr ähnlicher (variationenartiger) kleiner Teile, die im P. antico einzeln wiederholt werden, im P. moderno nicht. Siehe das Notenbeispiel S. 1352.

Passepied (franz. [spr. päßpjē], engl. Paspy), alter französischer Rundtanz, der Tradition nach ursprünglich in der Bretagne heimisch und unter Ludwig XIV. ins Ballett eingeführt. Der P. steht in ungeradem Takt, ist von heiterer Bewegung, musikalisch sehr ähnlich dem alten Wiener Schnell-

Vgl. den berühmten Passo e mezzo d'Italie bei Phalèse, 1571:



walzer (Dreher). In der Suite fand der P. seine Stelle unter den sogenannten Intermezzi, d. h. den Tänzen, welche nicht zu den ständigen Teilen der Suite gehörten und gewöhnlich zwischen Sarabande und Gigue eingeschoben wurden.

Vgl. den Passepied in J. K. F. Fischers *Blumen-Büschlein* 1696:



Passereau, franz. Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, 1509 Kurat der Kirche St. Jacques de la boucherie zu Paris, dann Kapellsänger des Herzogs von Angoulême (des späteren Königs Franz I.); erhalten sind von ihm eine Motette und etwa 30 (sehr obszöne) Chansons in den Sammelwerken.

Passion (Passio Domini nostri Jesu Christi). Die halbdramatisch musikalische Ausgestaltung der P. wurzelt direkt in der Liturgie selbst, welche für die Karwoche den Vortrag der P. nach den Evangelien vorschreibt (Palmsonntag nach Matthäus, Dienstag nach Markus, Mittwoch nach Lukas, Karfreitag nach Johannes). Schon früh begann man den erzählenden Text und die Reden Christi, der Jünger, des Hohenpriesters usw. durch verschiedene Sänger vortragen zu lassen, und aus diesen alten Gebräuchen ist direkt das Passionsspiel hervorgegangen, ähnlich wie auch das Weihnachtsspiel aus der Aufnahme dramatischer Elemente in die Liturgie hervorging. Allmählich entstanden auch dramatische Gestaltungen anderer biblischen Erzählungen und Heiligenlegenden (vgl. Mysterien), die natürlich nicht in der Liturgie selbst ihre Stelle finden konnten, sondern Gegenstand besonderer Veranstaltungen wurden. Als um 1600 der rezitativische Stil aufkam, drang er schnell auch in die geistlichen Schauspiele ein und führte zu Formen, die denen der Oper sehr nahe stehen. Die P. aber blieb zunächst streng an den Bibeltext gebunden; neben den überkommenen Choralmelodien waren nur motettenartige Bearbeitungen einzelner Textteile gestattet (Motetten-P.). In der protestantischen Kirche entwickelte sich die P. zu neuen Formen durch die Einführung des subjektiven Elements, der frommen Betrachtung. Den Anfang machte wohl Bartholomäus Gesius, der die P. durch einen Chor: *Erhebet eure Herzen* usw., eröffnete und mit einem Dankchor schloß: *Dank sei dem Herrn* usw. Diese Neuerung übernahm dann Schütz in seinem Osteroratorium und fügte noch einige kleine neue Momente hinzu (das „Victoria!" des Evangelisten, den 6 st. Chor der Jünger inmitten des Werks) usw. Johann Sebastiani, der gewöhnlich als der Schöpfer der neueren P. genannt wird, nahm in sie Choräle auf, deren Melodien von der Gemeinde „zur Erweckung mehrerer Devotion" gesungen, die Harmonien aber von Instrumenten gespielt wurden. Nur ganz vorübergehend wurde für die P. der Wortlaut der Evangelien durch freie Umdichtung ersetzt in den Passionsdichtungen von Hunold (Menantes) und Brockes (komponiert von Keiser, Telemann, Händel und Mattheson). Die Vollendung der Form erfolgte endlich durch J. S. Bach mit Einführung der kontemplativen Arien und Chöre. Die Unterscheidung von Werken, wie das Weihnachtsoratorium von Bach und dessen Passionen, ist nur eine inhaltliche, die Form ist dieselbe. Vgl. Fr. Spitta, *Die Passionsmusiken von J. S. Bach und Heinrich Schütz* (1893); O. Kade, *Die älteren Passionskompositionen bis 1631* (1891 bis 1894); G. Adler, *Die Turbae einer deutschen Matthäuspassion von 1559* (1910 in der *Liliencron-Festschrift*); H. J. Moser, *Aus der Frühgeschichte der deutschen Generalbaßpassion* (*Jahrbuch Peters* 1920); W. Lott, *Zur Geschichte der Passionskomposition von 1650—1800* (*AfMW.* III, 3, 1921); der-

selbe, *Zur Geschichte der Passionsmusiken auf Danziger Boden mit Bevorzugung der oratorischen Passionen* (*AfMW.* VII, 2, 1925).

Passionsspiele, Oberammergauer, s. Oberammergau und Dedler. Auch in Erl bei Kufstein haben sich P. bis heute erhalten; deren jetzige Musik ist von Jakob Mühlbacher (1792—1876) komponiert. Vgl. G. Lang, *Oberammergau und seine Passionsspiele* (1910); L. Wittmann, *Die Oberammergauer Passionsmusik* (1910), auch A. Dörrer, *Die Erler Passion* (Zeitschrift *Der Aar* 1911).

Passy, Ludvig Anton Edvard, * 4. Sept. 1789 zu Stockholm (französischer Abstammung), † 16. Aug. 1870 zu Drottningholm, Schüler von Lud. Piccini, der 1796—1801 in Stockholm Opernsingmeister war, dann weiter von Field in Petersburg, auch von Eggert in Stockholm, reiste in Deutschland, war zeitweilig Musiklehrer des Prinzen und der Prinzessin Oskar von Schweden und Organist der Schloßkapelle, Kgl. Professor. P. war ein tüchtiger Pianist und geschätzter Lehrer (zu seinen Schülern zählen V. Bauck, O. D. Winge und Ivar Hallström). In der Stockholmer musikalischen Akademie sind die Manuskripte von zwei Bühnenmusiken P.s erhalten (*Den nordiska Kvinnan* [dreiaktig] und *Inbillning och Verklighet* [einaktig]. Er komponierte zwei Klavierkonzerte, eine Fantasie für Pianoforte und Orchester, zwei Klaviertrios und viele zwei- und vierhändige Klaviersachen, Orgelfugen, drei Streichquartette, Arien und Chöre mit Orchester, Klavierlieder u. a. Besonders geschätzt wird seine Ballade *Das Köhlermädchen im Walde.*

Pasta, Giuditta (Negri, vermählte P.), * 9. April 1798 zu Saronno bei Mailand, † 1. April 1865 auf ihrer Villa am Comer See; erhielt ihre Ausbildung durch Asioli am Mailänder Konservatorium, debütierte von 1815 ab auf italienischen Bühnen, auch 1816 zu Paris, ohne Aufsehen zu erregen. Mit dem Tenoristen P. verheiratet, wurde sie 1817 mit geringer Gage nach London engagiert, wo sie auch nicht reüssierte. Erst nach erneuten ernstlichen Studien in Italien urter Scappa wurde sie bemerkt und ging 1822 am Pariser Himmel als glänzendes Gestirn auf. Wie so manche Sängerin, teilte sie ihre beste Zeit zwischen London und Paris. 1829 erbaute sie sich eine Villa am Comer See und sang fortan nur noch selten. Als sie 1837 in London wieder auftrat, war ihre Stimme schon ruiniert; sie sang aber trotzdem noch 1840 in Petersburg und sogar 1850 in London. Ihre Stimme reichte von (klein) a bis (dreigestrichen) d‴, war aber selbst in ihrer Glanzzeit nicht ganz frei von Ungleichheiten und Forciertheiten; ihre Stärke war Leidenschaftlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks. Vgl. L. Bossini, *G. P.* (1833) und L. Angeloni, *In lode d'una . . . cantante* (1833).

Pasterwitz, Georg, * 7. Juni 1730 zu Bierhütten bei Passau, † 28. Jan. 1803 als Kapellmeister der Abtei Kremsmünster, gab nur Orgel-(Klavier-)Fugen *op. 1—3* und *300 Themata und Versetten zum Präludieren op. 4* heraus (ein paar Orgelfugen nahm E. von Werra in sein *Orgelbuch* auf). Ms. blieben eine große Menge Kirchenmusiken (nur ein Requiem wurde später gedruckt).

Pasticcio (italienisch, spr. pastittscho, „Pastete") ist der Terminus für die besonders früher an italienischen Opernbühnen (auch in London, Paris, Petersburg, Dresden usw.) so beliebten „Flickopern", Pseudonovitäten, zusammengestoppelt aus Arien usw. älterer Werke verschiedener Komponisten, auf neue Texte verpaßt. Doch gibt es auch Pasticci, die als solche von Anfang gedacht waren, indem je ein Komponist einen Akt schrieb. Auch Händel hat sich an solchen beteiligt. Auch andere Kompositionen, an denen mehrere Komponisten beteiligt sind, wie insbesondere bei Variationen zeitweilig beliebt war, werden P. genannt.

Pastorale, s. v. w. „Hirtenstück", „Schäferspiel", d. h. Idyll, ländliche Szene, in diesem Sinne bei den provenzalischen Troubadours gebräuchlich (*Pastorita*, bei den nordfranzösischen Trouvères *Pastourelle*); kommt auch schon früh als Name kleiner Bühnenstücke vor, und zwar schon vor der Erfindung des Stile rappresentativo (siehe Oper), zu einer Zeit, wo auch die Rede einzelner auf Madrigalweise mehrstimmig gesungen wurde (im 16. Jahrhundert); der Name hielt sich später für das kleinere idyllische Genre der Oper. Vgl. M. Delbouille, *Les origines de la pastourelle* (Brüssel 1926); J. Marsal, *La p. dramatique en France à la fin du XVI^e^ et au commencement du XVII^e^ siècle* (Paris 1906). Instrumentalstücke, die etwa ein Musizieren der Hirten auf Schalmeien oder dgl. vorstellen könnten, einfach in Rhythmus, Melodie oder Modulation gehalten, in der Regel im ungeraden Takt, heißen ebenfalls P. Sie spielen im Kirchenkonzert des 17./18. Jahrhunderts als Weihnachtsmusiken eine Rolle. (Vgl. auch Siciliano). Über die Geschichte des instrumentalen P. vgl. A. Sandberger, *Gesammelte Aufsätze* II. In der katholischen Kirche hat sich für die Weihnachtszeit die Pastoralmesse herausgebildet, die die Stimmung des Festes wiedergibt. Derartige Werke schrieben Vogler (*Missa Pastoritia*), Diabelli, Kreutzer, Kempter.

Pastou (spr. pastū), Etienne Jean Baptiste, Gesanglehrer, * 26. Mai 1784 zu Vigan (Gard), † 8. Okt. 1851 in Ternes bei Paris; gab heraus: *École de la lyre harmonique* (1821), eine praktische Methode für den Ensemble-Unterricht im Gesang, welche ihm die Ernennung zum Professor am Konservatorium (1836) eintrug, und andere Schulwerke, auch *Quelques observations sur la méthode désignée sous le nom de Méloplaste* (1823). Daneben leitete er seit 1819 eine eigene Gesangschule.

Pataky, Hubert, * 16. Febr. 1892 als Sohn eines Rechtsanwalts in Lüttich, besuchte das Gymnasium in Düsseldorf, wo

er den Unterricht des Violoncellisten Hartleb genoß; studierte dann in Berlin bei Paul Juon. Er hat sich vor allem durch Lieder von publikumsfreundlicher Melodik und eine Oper *Traumliebe* (Weimar 1925) von ähnlicher Wirksamkeit bekannt gemacht. Außerdem: zweiaktige Oper *Belsazar;* Musikdramen *Kaiana* und *Indrasena;* heroische Tanzszene *Prometheus* (Wiesbaden 1927); Klavier- und Orchesterwerke; Lieder, darunter der Zyklus in einem Prolog und 5 Gesängen *Hafis op. 10.*

„Paternostergäßler" s. Haslinger.

patético (ital.), **pathétique** (franz.), pathetisch, leidenschaftlich, mit scharfer Rhythmisierung und starken Akzenten.

Patiño, Carlos, spanischer Komponist, † 1683 in Madrid, vermutlich aus Galicien, erst Kaplan der Kgl. Kapelle und Knabenchormeister, dann Substitut von Romero (s. d.) und Kapellmeister bis 1648; 1660 Kapellmeister am Kloster der Incarnation zu Madrid. Er schrieb sehr persönliche kirchliche und weltliche Werke, auch viel Szenenmusik. Ein Stück von ihm in Eslavas *Lira sacro-hispana;* vgl. auch Pedrell, *Teatro lírico,* Bd. III und IV.

Patrocinium musicum s. Adam Berg.

Patrologiae cursus completus *sive Bibliotheca universalis ss. patrum et scriptorum ecclesiasticorum,* Riesensammlung der Schriften der Kirchenväter und Kirchenschriftsteller, mehrere hundert stattliche Bände umfassend, herausgegeben von Jacques Paul Migne (* 25. Okt. 1800 zu St. Flour, † 24. Okt. 1875 zu Paris, wo er eine große Druckerei angelegt hatte). Die Patrologie erschien in zwei Serien: 1. lateinische Schriftsteller (seit 1844, seit 1878 in zweiter Auflage); 2. griechische Schriftsteller (seit 1856). Die Sammlung enthält eine große Zahl Traktate über Musik, die in andern Ausgaben gar nicht existieren.

Patterson, Annie Wilson, * 27. Okt. 1868 zu Lurgan, Co. Armagh; hugenottischer Abkunft, erhielt ihre musikalische Erziehung an der Irischen Musikakademie; Mus. Doc. am Trinity Coll. Dublin; 1892 bis 1895 Musikexaminatorin an der Irisch. Universität, 1900 als solche wiedergewählt; 1900/01 Examinatorin an der Irisch. Erziehungskommission; zwischen 1887 und 1897 Organistin an einigen Kirchen zu Dublin, später an St. Anne's Church, Shandon, Cork. Der Gedanke eines irischen Nationalen Musikfestes geht auf sie zurück, und das erste Feis Ceoil in Dublin 1897 stand unter ihrem Einfluß. Ihr ganzes Wirken gilt der irischen Volksmusik. Sie schrieb: *The Story of Oratorio; Schumann (Master Musicians Series); Chats with Music Lovers; Great Minds in Music; How to Listen to an Orchestra; Beautiful Song and the Singer; The Music of Ireland; 6 Original Gaelic Songs;* Bearbeitungen irischer Volksmusik.

Patti, Adelina (Adela Juana Maria), die Schwester der Carlotta P., eine der hervorragendsten Vertreterinnen des „bel canto", * 10. Febr. 1843 zu Madrid, † 27. Sept. 1919 zu Brecknock, erhielt ihre Ausbildung durch M. Strakosch, den Gatten ihrer Schwester Amelia (* 1838, † im Mai 1916 in Paris), und trat zuerst in Neuyork, wo die Familie seit Jahren weilte, 1859 als Lucia auf. Ihr Ruf war bereits begründet, als sie 1861 in London erschien, und ihre Touren nach Paris, Petersburg, Wien, Italien usw. waren bis in ihre letzte Zeit Triumphzüge. Frau P. war eine Koloratursängerin ersten Ranges und bestach sofort durch den Wohllaut ihrer übrigens nicht sehr starken Stimme. 1868 verheiratete sie sich mit dem Marquis Henri de Caux, Stallmeister Napoleons III., trennte sich 1885 von ihm und heiratete 1886 den Tenoristen Nicolini (eigentlich Ernst Nicolas, * 1833, † 1898), der sie seit Jahren auf ihren Tourneen begleitet hatte. Nach Nicolinis Tode vermählte sie sich mit einem schwedischen Baron Cederström. Frau P. lebte auf ihrem Schloß (Craig-y-Nos Castle) bei Brecknock (Wales). Vgl. Th. de Grave, *Biographie d'A. P.* (1865); E. de Leyden, *A. P.* (1866); G. de Charnacé, *A. P.* (1868); J. M. Dalmazzo, *A. P.s Life* (1877); Lauw, *14 Jahre mit A. P.* (1884); E. M. Vacano, *Der Roman der A. P.* (1875) und Herman Klein, *The Reign of P.*

Patti, Carlotta, * 1840 zu Florenz, † 27. Juni 1889 in Paris, Tochter des Tenoristen Salvatore P., studierte zuerst Klavierspiel unter H. Herz in Paris, ging aber später zum Gesang über und debütierte 1861 in Neuyork, wo sie auch ein Engagement für die Bühne erhielt, das sie aber bald wieder aufgab, da die Verkürzung eines Fußes ihre Erscheinung zu sehr beeinträchtigte. Zahlreiche Konzerttouren durch Europa und Amerika machten sie vorteilhaft als Koloratursängerin bekannt. Seit 1879 war sie mit dem Cellisten E. Demunck (s. d.) verheiratet.

Pauer, Ernst, * 21. Dez. 1826 zu Wien, † 9. Mai 1905 zu Jugenheim bei Darmstadt, Sohn des Generalsuperintendenten P., wurde ausgebildet durch Dirzka, W. A. Mozart (Sohn), S. Sechter und in München 1845/46 durch Franz Lachner, wurde 1847 Musikdirektor zu Mainz und schrieb dort die Opern: *Don Riego* (Mainz 1850), *Die rote Maske* (daselbst und Mannheim 1851). 1851 trat er mit Beifall als Pianist in London auf und ließ sich für dauernd in London nieder. Seit 1861 gab er historische Klavierkonzerte mit ausführlichen analytischen Programmen, spielte auch viel auf dem Kontinent und wurde 1866 zum Kaiserlich Österreichischen Hofpianisten ernannt. Die von ihm seit 1870 abgehaltenen Vorträge über die Geschichte der Klaviermusik fanden allgemeine Anerkennung. P. wurde 1871 Cypriani Potters Nachfolger als Klavierprofessor an der Kgl. Musikakademie, 1876 erster Klavierlehrer an der National Training School for Music und 1878 Mitglied der musikalischen Prüfungskommission an der Universität Cambridge. 1896 trat er in den Ruhestand und zog sich auf seine Villa in Jugen-

heim zurück. Weiteren Kreisen bekannt wurde P. durch Herausgabe einer Menge klassischer Klaviermusik bei Breitkopf & Härtel und Augener & Co.: *Alte Klaviermusik, Alte Meister, Old English Composers for the Virginal and Harpsichord*, eine Volksausgabe der Klassiker von Bach bis Schumann, mehrere instruktive Werke: *New Gradus ad Parnassum, Primer of the Pianoforte*, und die Schriften: *Elements of the Beautiful in Music* (1876, französisch von L. Pennequin 1913), *Primer of Musical Forms* (1878) und *The Pianist's Dictionary* (1895). Auch komponierte er Kammermusik (Klavierquartett *op. 44*, Bläserquintett *op. 45*), Orchesterwerke (Sinfonie *C moll op. 50*), Klaviersonaten *(op. 22, 38)* u. a.

Pauer, Max (von), Sohn von Ernst P., * 31. Okt. 1866 zu London, Schüler seines Vaters (bis 1881), in der Theorie von Vincenz Lachner in Karlsruhe bis 1885, ließ sich nach einigen ersten Konzertreisen in London nieder, folgte aber 1887 einem Rufe nach Köln als Lehrer am Konservatorium, von wo aus er sich schnell den Ruf eines Pianisten von größtem Adel des Spiels und geschliffenster Technik errang. 1897 vertauschte er seine Kölner Stellung mit einer gleichen am Konservatorium zu Stuttgart (Meisterschullehrer); 1908 wurde er Nachfolger De Langes als Direktor der Anstalt, die er in verschiedener Beziehung neu organisierte. 1924 ging er als Direktor des Konservatoriums nach Leipzig. Er hat die Klavierschule von Lebert-Stark, auch Schumanns Klavierwerke (Schott) neu herausgegeben.

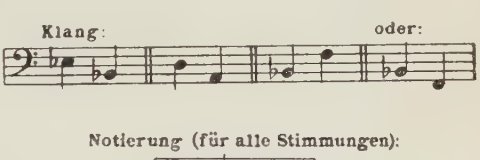
Pauken (italienisch „Timpani", französisch „Timbales", englisch „Kettle-drums"), die musikalisch wertvollsten der Schlaginstrumente, halbkugelige kupferne Kessel, mit gegerbten Fellen bespannt, die vermittels am Rande befindlicher Schrauben nach Belieben verschieden straff angespannt werden, so daß die Tonhöhe des Klanges der Membran genau geregelt werden kann. P., bei denen das zeitraubende Anziehen der einzelnen Schrauben durch eine sog. Maschine ersetzt ist, welche auf die ganze Peripherie gleichmäßig wirkt, heißen Maschinenpauken (vgl. Pfundt). Weitere Erleichterungen schnellen Umstimmens hat der Wiener Kammermusiker Schnellar erfunden. Der Kessel hat unten ein kleines Loch (das Schalloch), von dem aus im Innern nach der Membran zu sich ein weiter Schalltrichter ausdehnt, der etwa einen halben Fuß hoch und an der Mündung 8—10 Zoll weit ist. An neueren P. werden das Schalloch und der Schalltrichter vielfach weggelassen. Da eine Pauke ohne Umstimmung nur einen einzigen Ton gibt, so werden, um einerseits das häufige Umstimmen zu vermeiden und anderseits dem Komponisten nicht allzu große Beschränkung im Gebrauch der P. aufzulegen, mindestens immer zwei P. nebeneinander gebraucht; in neuerer Zeit ist man zur Erhöhung der Zahl der P. im Orchester auf drei (Berlioz, Liszt, Wagner u. a.), auch wohl vier (Richard Strauß' *Salome* und *Burleske*, Gust. Mahler, Anfang des letzten Satzes der *VII. Sinfonie*) übergegangen, für den Komponisten wie für den Pauker natürlich ein großer Vorteil; heute besitzen wohl alle größeren Orchester drei P. Vereinzelt sind aber schon früher Pauken in größerer Zahl gefordert worden (in einer Sinfonie Chr. Graupners [s. d.] 7 Pauken, in Berlioz' Requiem 8 Paar Pauken!). Man baut die P. in zweierlei Größe; die sog. große Pauke hat einen Spielraum der Stimmung zwischen (groß) *F* und (klein) *c*, die kleine zwischen (groß) *B* und (klein) *f*. Die ursprüngliche Stimmung der P. war:



also Tonika und Dominante der Tonart der Trompeten vor Bach und Händel, auch der Oboen und Flöten. Den tiefsten Ton der großen und den höchsten der kleinen benutzte Beethoven im Finale der 8. und im Scherzo der 9. Sinfonie für das Hauptmotiv:



In der neueren Sinfonik (Mahler) findet sich aber schon die Stimmung der großen P. in *Es* und *D*. Früher, als man von den P. noch einen sehr spärlichen Gebrauch machte und sie regelmäßig auf Tonika-Dominante abstimmte, behandelte man sie in der Notierung als transponierende Instrumente, d. h. man schrieb zu Anfang die Stimmung vor: Timpani in *Es B* oder in *DA*, *BF* usw., notierte aber stets *CG* oder vielmehr *cG:*



Dieser Gebrauch kam ab, als die Komponisten wagten, auch andere Töne als Tonika und Dominante zu fordern (Beethoven, Weber); heute notiert man die Töne wie sie klingen. Die Schlägel der P. haben entweder Holzköpfe oder Lederköpfe oder Schwammköpfe; die ersteren geben einen harten, die letzten einen sehr weichen Ton; es ist für besondere Effekte praktisch, vorzuschreiben, welche Art von Schlägeln zur Anwendung kommen soll. Die meisten Pauker kommen übrigens mit Lederköpfen für alle Fälle aus. Nur selten fordern die Komponisten Dämpfung des Paukentons durch Bedecken des Felles mit einem Tuch (Timpani coperti). Schulen für die P. schrieben E. G. B. Pfundt und Otto Seele.

Paul, Emil, * 2. März 1868 zu Seifhennersdorf bei Zittau, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Piutti,

Reinecke), (1890) Organist zu St. Jakob, (1896) Organist der Michaeliskirche und (1902) Lehrer für Theorie am Konservatorium in Leipzig; er vertrat 1887—94 Carl Piutti an der Thomaskirche und rief 1907 die unentgeltlichen Abendmusiken in der Michaeliskirche ins Leben, wirkte in früheren Jahren viel als Orgelsolist und -begleiter wie als Dirigent von Männerchören und privaten Singvereinen; seit 1925 Leiter des kirchlichen Orgelspiels am Kirchenmusikal. Institut; 1916 Professor. Er schrieb solide Unterrichtssachen für Klavier, Lieder, leichte Klaviertrios, Männerchöre, geistliche Gesänge sowie ein Aufgabenbuch für den Unterricht in der Harmonielehre.

Paul, Ernst Johann, * 17. Juli 1867 zu Börnersdorf bei Liebstadt (Sachsen), besuchte zu Dresden das Lehrerseminar und das Konservatorium (Krantz, Höpner, Rischbieter, Draeseke, Kretschmer), war auch Privatschüler von Engel und Scheidemantel und ist seit 1896 Musikoberlehrer am Dresdener Lehrerseminar, seit 1892 auch Hochschullehrer und seit 1898 Leiter des Musiklehrerseminars und seit 1913 vom Ministerium berufenes Mitglied des Direktionsrates des Konservatoriums. P. ist angesehener Klavierpädagoge und Stimmbildner, Mitbegründer und Redakteur der *Monatsschrift für Schulgesang*, Verfasser eines *Lehrgangs im Gesangunterrichte* (1907/08, 2 Teile, 3. Aufl. 1914); einer *Musiklehre in Erläuterungen, Beispielen und Aufgaben* (2 Teile, 2. Aufl. 1925) und langjähriger Musikkritiker der *Dresdener Nachrichten*.

Paul, Hermann Daniel, * 1827 in der Mark Brandenburg, † 1885 zu Helsingfors, reiste zuerst als Violinist, ließ sich aber 1862 als Musikalienhändler in Helsingfors nieder, wurde auch 1867 Lektor für deutsche Sprache an der Universität und gab viel Musikunterricht. P. verfaßte mehrere musikalische Unterrichtsbücher und übersetzte finnische Dichtungen ins Deutsche (*Kalevala* 1885/86).

Paul, Oskar, * 8. April 1836 zu Freiwaldau (Schlesien), † 18. April 1898 zu Leipzig, besuchte das Gymnasium in Görlitz, studierte seit 1858 zu Leipzig Theologie, trat aber ins Leipziger Konservatorium ein und nahm Privatunterricht bei Plaidy im Klavierspiel und bei Hauptmann und Richter in der Theorie; 1860 promovierte er zum Dr. phil., lebte einige Jahre auswärts, besonders in Köln, und habilitierte sich 1866 mit der Arbeit *Die absolute Harmonik der Griechen* (gedruckt) an der Universität Leipzig als Privatdozent der Musikwissenschaft. 1872 erhielt er den Professortitel. Schon 1869 wurde er auch Lehrer am Konservatorium. P. gab Hauptmanns nachgelassene *Lehre von der Harmonik* heraus (1868), verfaßte auch ein eigenes *Lehrbuch der Harmonik* (1880, 2. Aufl. 1894), eine deutsche Übersetzung der fünf Bücher *De Musica* des Boëtius (1872), eine *Geschichte des Klaviers* (1868) und ein *Handlexikon der Tonkunst* (1873); auch begründete er die Musikzeitungen *Tonhalle* (1868) und *Musikalisches Wochenblatt* (1870), zog sich aber von der ersten nach einem Jahr und von der letzten schon nach drei Monaten zurück. P. redigierte lange Jahre den musikalischen Teil des *Leipziger Tageblattes*.

Pauli, Heinrich, * 23. Dez. 1865 zu Münster i. W., Schüler der Kirchenmusikschule zu Regensburg, 1892—1904 Domorganist zu Trier; dann legte er dies Amt aus Gesundheitsrücksichten nieder und lebt seitdem in Elberfeld als Musikschriftsteller. Er schrieb außer Kompositionen für die Orgel: *Das praktische Orgelspiel und die Behandlung der Orgel;* 1892 gründete er die von ihm herausgegebene Zeitschrift *Der Organist*, die seit 1897 von Joh. Rodenkirchen, Domorganist in Köln, geleitet wird.

Pauli, Walter, * 7. Jan. 1880 zu Berlin, studierte dort und in München Musikwissenschaft und promovierte 1902 mit einer Studie über J. F. Reichardt (s. d.); in der Folge war P. in Berlin als Korrepetitor und 1906 als Musiklehrer und Referent tätig, nahm 1906 in Kassel und 1907 in Erfurt die Kapellmeisterlaufbahn wieder auf und ist seit 1908 dritter Kapellmeister am Hoftheater in Kassel. P. schrieb noch eine kleine Studie über *J. Brahms* (1907).

Paulke, Karl, * 16. Okt. 1881 zu Bentschen (Posen), war einige Zeit Lehrer, studierte bei Paul Geisler in Posen und bei M. Stange und Becker an der Hochschule für Musik in Berlin; wurde 1907 Kantor an St. Nicolai und Gesanglehrer am Gymnasium in Luckau (Lausitz), 1911 Gesanglehrer am Realgymnasium und Oberlyzeum in Meiningen, 1914 Hofkantor, 1915 Herzogl. Kirchenmusikdirektor, Leiter des Bachvereins; 1923 Kantor an St. Georg zu Hamburg, Gesanglehrer am Wilhelm-Gymnasium; 1925 Leiter des Staatlichen Hamburger Kirchenchors; Studienrat; 1927 Direktor der Staatlichen Hamburger Singschule. P. veröffentlichte gemischte Chöre, Männerchöre und Lieder und gab heraus: *Weihnachtslieder* für 3st. Schulchor, *Musikalische Vespern* Bd. 1 und 2, ein Programmbuch; *Archiv alter Meister evangelischer Kirchenmusik* (1922: Bd. II); ferner eine Studie über *Musikpflege in Luckau* (1918), *J. Th. Roemhildt* (*Archiv für MW.* I) und *J. G. Vierling* (ebenda Bd. IV); gab auch Roemhildts *Matthäuspassion* neu heraus (1922).

Paulli, Holger Simon, * 22. Febr. 1810 und † 23. Dez. 1891 zu Kopenhagen, Schüler von Klaus Schall und später von Wexschall, trat 1828 als Violinist in die Kgl. Kapelle, wurde später Ballettrepetitor, 1849 Konzertmeister und 1861 Kapellmeister, Mitbegründer und Mitleiter des Kgl. Konservatoriums (1866), 1865—70 Dirigent der Orchesterkonzerte des Musikvereins, 1872—77 auch Dirigent des Cäcilienvereins. P. leitete die ersten dänischen Aufführungen von Wagners *Lohengrin* (1870), *Meistersinger* (1872) und *Tannhäuser* (1875). P. war auch als Komponist in seiner Heimat geschätzt (Singspiel

Der Lotse, Konzertouvertüre, Violin-Etüden, Lieder und Ballettmusiken).

Paulus, Olaf, * 25. Jan. 1859 zu Oslo, † 29. Juni 1912 zu Stavanger, Schüler von Chr. Cappelen und Joh. Svendsen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1889 Organist der Domkirche zu Stavanger, hatte als Komponist seinen ersten Erfolg mit einer großen Missionskantate und den Männerchorwerken *Vestanveir* (1902) und *Finshaugen* (1906), schrieb außerdem besonders Sologesänge, Chöre und Klavierstücke. Auch gab er heraus: *De 1000 hjems sange*, 1888. 1902 besuchte er Amerika und leitete Konzerte in Minneapolis und St. Paul. P. ist als nationaler Komponist hoch geschätzt.

Paulus de Florentia (Dominus P. Abbas de Fl., Dom Paolo, Dom Paghollo), einer der Hauptvertreter der Florentiner „Ars nova" des 14. Jahrhunderts, für dessen Kompositionen im *Cod. Palat. 87* Raum leer gelassen ist, von dem aber die *Codd. London Brit. Mus. add. 29987* (Dom Paghollo) und Paris *f. ital. 568* eine größere Anzahl Tonsätze enthalten. Vgl. Joh. Wolfs *Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460*, auch Riemann, *Hausmusik aus alter Zeit*, Heft 1.

Paumann, Jakob, aus Nürnberg, Kornettist in München, seit 1596 im Dienste des Domkapitels zu Augsburg, angesehener Lehrer. Vgl. *DTB.* XI, 1 (Kroyer) und O. Ursprung, *Jakobus de Kerle* (1913).

Paumann, Konrad, * um 1410 zu Nürnberg (blind geboren), † 24. Jan. 1473 zu München, 1446 Organist an St. Sebald in Nürnberg, später im Dienst Herzog Albrecht IV. von Bayern, um 1470 auf einer Kunstreise in Mantua nachweisbar, zu seiner Zeit mit Ehren überhäuft, kommt als Verfasser eines in der deutschen Orgelliteratur des 15. Jahrhunderts eine gewisse Rolle spielenden, speziell pädagogischen Werks, des sog. *Fundamentum organisandi* in Frage. Cod. Wernigerode *Zb 14* (vgl. F. W. Arnold, *Das Lochamer Liederbuch* im 2. Jahrgang von Chrysanders *Jahrbüchern* 1867), Cod. Erlangen Univ.-Bibl. *729* (vgl. J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* II, 17), vor allem aber das Buxheimer Orgelbuch (vgl. H. Schnoor, *Zeitschrift für MW.* III, 1921) nennen mehrmals P. als Erfinder dieser sowohl der manuellen wie der satztechnischen Ausbildung dienenden Übungssätze. Schwer zu entscheiden ist, ob die im Buxheimer Orgelbuch, im Anhang des Lochamer Liederbuchs und im Münchner Liederbuch (s. Eitners *Das deutsche Lied*, Beilage der *Monatshefte für MG.*) unter P.s Namen abgedruckten Stücke Originalsätze sind oder bloße Bearbeitungen. (Das *Fundamentum organisandi* erschien, herausgegeben durch K. Ameln, 1925 in Faksimiledruck.) Auf keinen Fall ergeben die erhaltenen Zeugnisse ein Bild, das mit seiner von den Zeitgenossen verbürgten Berühmtheit als Komponist in Einklang stünde. Virdung in der *Musica getutscht* (1511) und Agricola in der *Musica instrumentalis* (1529) schreiben P. die Erfindung der deutschen Lautentabulatur (der „alphabetischen Tabulatur" sagt Agricola) zu, doch ohne Bürgschaft, als Gerücht. Keinesfalls hat er die Tabulaturwertzeichen erfunden (vgl. Tabulatur).

Paumgartner, Bernhard, * 14. Nov. 1887 zu Wien als Sohn des Pianisten Hans P. und der Sängerin Rosa Papier (s. d.), Schüler Bruno Walters, war als Dirigent des Wiener Tonkünstlerorchesters, als Lehrer an der Staatsakademie für Musik und an der Hofoper tätig und ist seit 1917 Direktor des 1922 verstaatlichten Mozarteums in Salzburg (1925 Professor). Im Krieg leitete P. die große Soldatenliedersammlung im österreichischen Kriegsministerium. Werke: *Ouvertüre zu einem ritterlichen Spiel;* Lieder (gedruckt); Frauenchöre; *Deutsche Weihnachtsmusik* für Soli, Chor und kleines Orchester; Einakter (Text nach Hans Sachs) *Das heiße Eisen* (Salzburg 1922) und *Die Höhle von Salamanca* (Dresden 1923); Tanzmärchen *Pagoden* (München 1927, Künstlertheater); eine Reihe Bühnenmusiken; ein Klaviertrio *E moll*. Er gab ferner Leop. Mozarts *Violinschule* (1922) und zusammen mit Alfr. Rottauscher *Das Taghorn* (Dichtungen und Melodien des bayr.-österr. Minnesangs, Wien 1922) neu heraus und schrieb: *W. A. Mozart* (Berlin 1927).

Paumgartner-Papier s. Papier.

Paunović, Milenko, * 29. Nov. 1889 zu Sajkas-Sv. Ivan (Bačka), † 1. Okt. 1924 zu Belgrad, absolvierte das Gymnasium in Novi Sad, begab sich dann an das Prager (als Violinschüler) und von dort ans Konservatorium in Leipzig, wo besonders Max Reger und H. Riemann auf ihn einwirkten. 1911 heimgekehrt, wurde er Kapellmeister eines Wandertheaters für Srijem und Bačka, Chorleiter eines rumänischen Gesangvereins und Professor an der Lehrerbildungsanstalt in Jagodina. Zeitweilig fungierte er auch als Professor für Musiktheorie in Belgrad, schließlich Militärkapellmeister in Verwendung beim Kriegsministerium. Er schrieb zwei südslawische Sinfonien, ein Musikdrama *Divina tragoedia* und die Trilogie *Čengić-Aga;* begann auch eine Oper auf eigenes Libretto; schrieb außerdem kleinere Sachen, wie Lieder, Chöre, Klavierkompositionen auf nationaler Grundlage.

Paur, Emil, * 29. Aug. 1855 zu Czernowitz (Bukowina) als Sohn des ersten Direktors des Musikvereins Franz P., zuerst dessen Schüler, dann Schüler des Wiener Konservatoriums, vortrefflicher Pianist und Violinist, Kapellmeister zu Kassel (1876), Königsberg, 1880 erster Hofkapellmeister und Dirigent der Abonnementskonzerte zu Mannheim, 1891 am Stadttheater zu Leipzig, 1893 Nachfolger von Nikisch als Dirigent der Sinfoniekonzerte zu Boston, 1898 Nachfolger Anton Seidls als Dirigent der Philharmonischen Konzerte und des Neuyork-Orchesters in Neuyork, kehrte 1903 nach Europa zurück, leitete Konzerte in Madrid, lebte längere Zeit in Berlin, ging aber 1904 als Dirigent des Sinfonieorchesters nach

Pittsburg. 1910, wo das Pittsburger Orchester aufgelöst wurde, kehrte er nach Deutschland zurück und war 1912/13 Kapellmeister der Kgl. Oper in Berlin. Eine Sinfonie *A dur (In der Natur)* und ein Klavierkonzert von P. erschienen 1909 im Druck. P.s Sohn Kurt trat als begabter Pianist hervor. Auch seine (1882) Frau, Marie geb. Bürger, * 1862 in Gengenbach (Schwarzwald), † 27. April 1899 in Neuyork, war eine vortreffliche Pianistin (Schülerin von Lebert, Pruckner und Leschetizky).

Pause (vom griechischen παύεσθαι, „aufhören") nennt man das zeitweilige Schweigen einzelner oder aller Stimmen eines Tonstücks (lateinisch und italienisch „Pausa", französisch „Pause", „Silence", englisch „Rest", „Silence"; das englische „Pause" ist dagegen s. v. w. Fermate). Schon die griechische Rhythmik kannte die Bedeutung der P. Katalektische (am Ende unvollständige, zu früh aufhörende) Verse haben nach Auffassung der griechischen Metriker am Schluß, prokatalektische (am Anfang unvollständige, zu spät anfangende) dagegen am Anfang eine P. Das griechische Pausezeichen für den „chronos protos" (die einzeitige Kürze) ist ein Lambda Λ (= Λῆμμα); längere Pausen sind $\overline{\Lambda}$ (zweizeitig), $\underline{\Lambda}$ (dreizeitig), $\underline{\underline{\Lambda}}$ (vierzeitig) und $\underline{\underline{\underline{\Lambda}}}$ (fünfzeitig). Die Neumen- und Choralnotenschrift haben keine Pausezeichen; doch kennt die spätere Choralnotenschrift Teilstriche zur Markierung von Hauptabschnitten der Melodie. Die mehrstimmige Musik konnte der Pausezeichen nicht entraten; wir finden daher bei den ältesten Mensuralschriftstellern (12.—13. Jahrhundert) für alle gebräuchlichen Notenwerte auch die entsprechenden Pausezeichen:



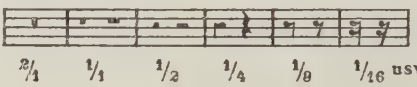
a) pausa longa recta, später pausa longa imperfecta genannt, eine (zweizeitige) longa geltend; b) pausa longa perfecta oder pausa modi, eine perfekte Longa geltend; c) pausa (schlechtweg), eine Brevis geltend, unsere Doppeltaktpause; d) semipausa, eine Semibrevis geltend, unsere ganze Taktpause. Als die Minima aufkam, war man zuerst in Verlegenheit und bestimmte, daß eine P. von $^2/_3$ eines Spatiums der Semibrevis, dagegen eine von $^1/_3$ Spatium der Minima entsprechen solle. Philipp de Vitry brachte dafür den Usus auf, die P. für die Minima (unsere halbe Taktpause) auf der Linie aufsitzen zu lassen (e). Die ferneren Zeichen wurden nun den Wertzeichen der Tabulatur (s. d.) nachgebildet: f) suspirium (das französische



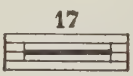
soupir), der Semiminima (Viertel) entsprechend; g) semisuspirium (demisoupir), der Fusa (Achtel) entsprechend. Beim Übergang zur Notierung mit weißen Noten (1400) stellte sich ein unangenehmer Widerspruch zwischen Noten und Pausen heraus (Achtelnote mit einer Fahne, Achtelpause mit zwei Fahnen usw.),



und nun wurden die Fahnen für die kleineren Werte umgedreht, so daß unsere heute üblichen Pausezeichen entstanden. Hier folgen die modernen Formen, zusammengestellt mit den älteren (die alte Form der Viertelpause ist noch heute in England und Frankreich üblich):



Pausen für eine größere Anzahl von Takten werden meist durch Zahlen über Balken angezeigt,



aber geteilt, sobald Takt- oder Tempowechsel vorkommen, z. B.



In älterer Musik sind dagegen auch längere Pausenstellen durch genau abgezählte Pausenzeichen angedeutet, z. B.:

 = 11 Breves und 1 Semibrevis. Der ästhetische Wert der Pause kann ein ganz verschiedenartiger sein, je nach ihrer Stellung im Takt; er läßt sich ganz allgemein definieren als negatives Äquivalent des durch sie vertretenen Tonwertes. Eine Pause an Stelle eines auf einen Schwerpunkt fallenden Tones ist bedeutsamer, die Pausenwirkung ist gleichsam tiefer als an Stelle eines leichten Wertes. Eine Pause im Crescendoteil der Phrase wächst an Tiefe, eine im Diminuendoteil nimmt an Tiefe ab. Das gilt besonders für Pausen, durch welche Zählzeiten ausfallen (Zählpausen), während den nur eine Zählzeit abkürzenden (Verkürzungs-) Pausen und vollends den gar nur Unterteilungswerte abkürzenden Unterbrechungen (Staccato) diese starken Wirkungen nicht eignen. Die Ausnutzung der Pausenwirkungen ist alt (vgl. Hoketus), tritt aber in der neueren Musik besonders bei Stamitz, Beethoven, Chopin und Brahms hervor. Vgl. H. Riemann,

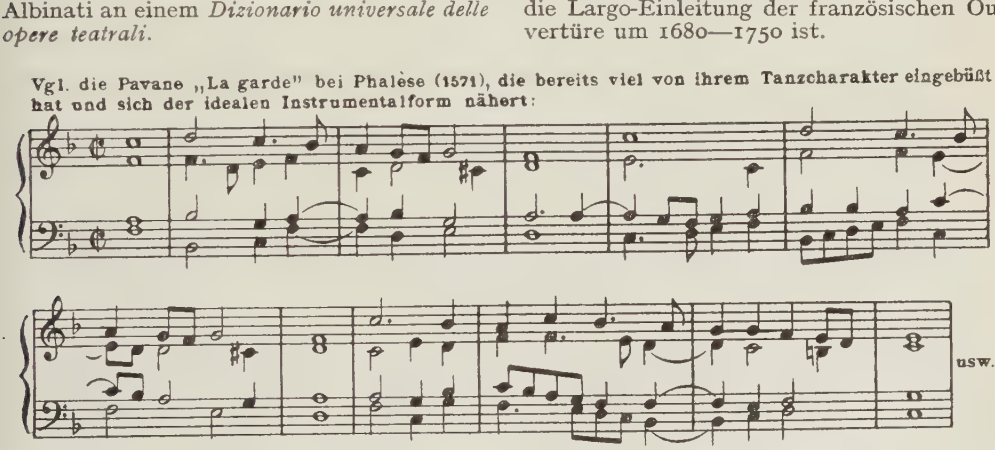
Musikalische Dynamik und Agogik, S. 137ff.; auch F. Rosenthal, *Probleme der musikalischen Metrik* (*ZfMW.* VIII).

Pauwels, Jean Engelbert, * 26. Nov. 1768 und † 3. Juni 1804 zu Brüssel; erhielt seine erste Ausbildung in Brüssel, kam 1788 nach Paris, studierte noch unter le Sueur und wirkte als Violinist an der Italienischen Oper, folgte aber 1790 einer Schauspielerin nach Straßburg und war dort einige Zeit Theaterkapellmeister. 1791 erschien er wieder in Brüssel, trat als Violinvirtuose mit einem Konzert eigener Komposition auf und wurde als Soloviolinist an der Oper engagiert; 1794 wurde er Opernkapellmeister. Besondere Verdienste erwarb er sich durch Einrichtung regelmäßiger Konzerte von großer technischer Vollendung. Drei Opern seiner Komposition wurden zu Brüssel aufgeführt; auch gab er zu Paris ein Violinkonzert, ein Hornkonzert, sechs Violinduette, drei Streichquartette usw. heraus.

Pavan, Giuseppe, * 27. Nov. 1869 und † 3. Nov. 1924 zu Cittadella (Padua), italienischer Komponist (Oper *Alba*, Cittadella 1891), vor allem aber Theatergeschichtsforscher; schrieb: *Il Teatro di Porta Bassanese in Cittadella* (1900); *Saggio di cronistoria teatrale fiorentina*: *Serie cronologica delle opere rappresentate al T. degli Immobili in via della Pergola nei sec. XVII e XVIII* (1901); *Il Teatro Sociale di Cittadella* (1908); *Teatri musicali veneziani*: *Il Teatro di S. Benedetto (ora Rossini) 1755—1900* (Ateneo Veneto 1916/17); *Il dramma più musicato*: *L'Artaserse del Metastasio* (1917) usw. P. arbeitete seit 1887 mit Gius. Albinati an einem *Dizionario universale delle opere teatrali*.

Pavane (Padovana, Paduana), alter Tanz, angeblich italienischen Ursprungs (aus Padua), in geradem Takt und gravitätischer Bewegung, der später in ganz Europa zu großer Beliebtheit gelangte; doch ist sein höheres Alter in Spanien verbürgt und die Ableitung von pavo (Pfau) plausibler und aus seinem Charakter innerlich begründeter. Die P. (der „Paduaner") bildet einen Hauptbestandteil der Tanzliteratur (gesungen und gespielt) des 16. Jahrhunderts, verschwindet aber allmählich nach der Mitte des 17. Jahrhunderts (kommt aber noch bei Es. Reusner vor). Die P. ist der alte allgemein verbreitete Reihentanz (Reigen), dem gewöhnlich ein schnellerer Nachtanz im Tripeltakt (Proportz) folgte; daher die regelmäßige Zusammenstellung von P. und Gaillarde (Saltarello usw.). (Aus Tob. Norlinds Studie *Zur Geschichte der Suite* [*Sammelb.* VII, 2 der *IMG.*] ergibt sich übrigens, daß der Name Padovana von einigen Lautenmeistern [Rotta 1546, Waisselius 1573] für Tänze im Tripeltakte mit dem Rhythmus  usw. gebraucht worden ist. Diese Ausnahme scheint Rottas eigenste Erfindung gewesen zu sein; Caroso 1577 nennt den betr. Tanz vielleicht darum Rotta.) Zu besonderer Bedeutung gelangte die P. in den Tanzsuiten der deutschen Komponisten nach 1600, welche ihren Satz erweiterten und vertieften und sie zum speziellen Repräsentanten des großen, pathetischen Stils machten. An ihre Stelle tritt um 1650 eine Sinfonia oder Sonate als Einleitungssatz. Der P. entstammt auch ein Element der italienischen Kanzone, dessen schönste Steigerung die Largo-Einleitung der französischen Ouvertüre um 1680—1750 ist.

Vgl. die Pavane „La garde" bei Phalèse (1571), die bereits viel von ihrem Tanzcharakter eingebüßt hat und sich der idealen Instrumentalform nähert:



Pavesi, Stefano, * 22. Jan. 1779 zu Casaletto Vaprio (Cremona), † 28. Juli 1850 zu Crema; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, seit 1818 bis zu seinem Tode Domkapellmeister in Crema, aber 1826—30 jährlich 6 Monate Theaterdirektor in Wien, schrieb über 60 Opern zumeist für Venedig, Neapel und Mailand, von denen *Ser Marc' Antonio* (1810) und *La donna Bianca d'Avenello* (1830) den meisten Erfolg hatten. Vgl. J. Sanseverino, *St. P.* (1851).

Pavia. Vgl. G. Bustico, *I teatri musicali di P. (Bollett. Stor. Pavese* 1903 und 1905); derselbe, *Il Teatro Fraschini* (in *L'Arte Lirica* 1911); derselbe, *Note per la storia del Teatro Homodei di P.* (1917); Andegaro, *Frammenti e scampoli di vita pavese* (1910); G. Romano, *Per la storia delle origini del Teatro Fraschini* (*Boll. della Soc. pav. di st. p.* 1905).

Pavona, Pietro Alessandro, * um 1710 zu Palmanova (Friaul) oder Udine, † 1786 zu

Cividale, wo er Kirchenkapellmeister war; Komponist gediegener Kirchenmusik: 4st. Messen mit B.c. (1770 gedruckt), Motetten.

Pawlow, Eugen Pawlowitsch, * 20. Febr. 1894 zu Moskau; Sohn des berühmten Schauspielers, Schüler von Iljinsky, Sokolowsky und Jaworsky (Theorie); absolvierte auch einen Kurs als Tänzer an der Staatl. Schule des Moskauer Theaters. Als Komponist ist er ein begabter Nachahmer Skrjabins; seine ersten Arbeiten fallen ins Jahr 1912. Werke: sinfonische Etüde *Das Meer op. 4;* Präludien für Klavier *op. 1, 3;* eine Klaviersonate (Heroische) *op. 5;* 2. Klaviersonate *op. 8.*

Pawlowsk. Vgl. N. Findeisen, *75 Jahre Konzerte in P. 1838—1912* (russisch, 1912).

Pax, Karl Ed., * 17. März 1802 in Großglogau, † 28. Dez. 1867, Organist und Komponist von Liedern, Chören, Klavierstücken usw.

Payer, Hieronymus, * 15. Febr. 1787 zu Meidling bei Wien, † 17. Aug. 1845 zu Wiedburg, war zuerst Organist in seinem Heimatsdorfe, später Kapellmeister am Theater an der Wien, 1818 Theaterkapellmeister zu Amsterdam, konzertierte zu Paris und anderweit auf der Physharmonika (s. Harmonium) und war zuletzt wieder in Wien als Dirigent tätig. P. komponierte mehrere Opern für Wien und Amsterdam und gab Klaviertrios, ein Klavier-Concertino, viele Soloklaviersachen, Orgelfugen und -konzerte, Messen, Motetten usw. heraus.

Payne, Albert, Musikverleger, Sohn des in London geborenen Engländers C. H. P., * 3. Juni 1842 und † 1. April 1921 in Leipzig, absolvierte mit Violine als Hauptfach 1861 das Leipziger Konservatorium (Schüler von Dreyschock, David, Papperitz, Richter, Hauptmann und Wenzel), studierte dann noch kurze Zeit unter Massart in Paris, trat aber schon 1862 in das Verlagsgeschäft seines Vaters. (P.s Frau Marie, * 11. Okt. 1845 in Wien als Tochter des Landschaftsmalers Edmund Mahlknecht, war eine treffliche dramatische Bühnensängerin, die in den Jahren 1870—76 als Marie Mahlknecht zu den besten Kräften des Leipziger Stadttheaters gehörte und sich dann noch auf ein Jahr an das Hamburger Stadttheater unter Pollini verpflichtete. 1877 zog sie sich ins Privatleben zurück). — Paynes größtes Verdienst besteht in dem Unternehmen der Ausgabe zunächst klassischer, dann auch moderner Werke der Kammermusikliteratur in Taschenformat und zu billigem Preis (heute über 900 Werke): ein musikalischer „Reclam", der zur Vertiefung in unsere Meisterwerke mehr beigetragen hat als ein Dutzend Konservatorien. 1886 begründet, ging die Bibliothek 1892 in den Verlag von Ernst Eulenburg in Leipzig über, der sie noch weiter ausbaute und auch auf Orchester- und Chorwerke ausdehnte (Eulenburgs Kleine Orchester-Partitur-Ausgabe). Unter P. erschienen im ganzen 195 Werke, darunter 4 der zum ersten Male in Partitur gesetzten Doppelquartette von Spohr und das Nonett, ferner die Streichquartette von Cherubini und solche von Dittersdorf.

Pazdirek s. Gotthard und Universalhandbuch.

Peace (spr. pīß), Albert Lister, * 26. Jan. 1844 zu Huddersfield, † 14. März 1912 zu Liverpool, zeigte als Kind wunderbare Begabung, wurde schon mit neun Jahren Organist zu Holmfirth, 1866 an der Trinitatiskirche zu Glasgow und 1879 an der Kathedrale derselben Stadt. 1897 wurde er als Organist an St. George's Hall nach Liverpool berufen. P. promovierte 1870 zum Baccalaureus und 1875 zum Dr. mus. in Oxford. Er ist als Komponist nicht unbedeutend (Psalm 138 für Soli, Chor und Orchester, Kantate *Johannes der Täufer* [1875], mehrere Services, Anthems, 3 *Sonate da camera* im alten Stil, Orgelfantasien), auch gab er mehrere kirchliche Gesangbücher heraus *(Scottish Hymnal* 1885, *Anthem-Book* usw.).

Pearsall (spr. pīrßel), Robert Lucas, englischer Musikliebhaber, * 14. März 1795 zu Clifton, † 5. Aug. 1856 nach oft wechselndem Aufenthalt in Mainz, Karlsruhe, London usw. auf seinem Schloß Wartensee am Bodensee; schrieb 4st. Chorlieder, 4—10st. Madrigale, ein *Katholisches Gesangbuch* (1863), auch eine deutsche Broschüre über die englischen Madrigalisten, eine Studie über Quinten- und Oktavenparallelen u. a. Vgl. W. Barclay Squire, *Letters of R. L. P. (Musical Quarterly* VI, 2, 1920). Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Pearson (Peerson, spr. pīrs'n), Martin, * ca. 1580 in Cambridgeshire oder in Dunnington auf der Insel Ely, † Anfang 1651, 1613 Bacc. Mus. zu Oxford, kurz darauf Chormeister und Organist an der Paulskirche zu London, gab heraus *Private Musicke . . . . Ayres and Dialogues* 4—6st. mit Instrumenten (1620), *Mottects or Grave Chamber Musique* (5st. mit Instrumenten 1630), ist auch in Leightons *Teares or Lamentations* vertreten; handschriftlich sind Fantasien und andre Stücke (einige im Fitzwilliam-Virginalbook) erhalten. Vgl. Pierson.

Pécour s. Lefeuillet.

Pedal (abgekürzt Ped., seltener P.), 1) in der Orgel (s. d.) die für das Spiel der Füße bestimmte Klaviatur. — 2) Kombinationspedal (s. d.). — 3) Beim Klavier entweder eine Klaviatur für die Füße, wie bei der Orgel (s. Pedalflügel), oder aber die beiden durch die Füße zu regierenden Hebel, deren einer, das rechte P. (Großpedal, Fortezug) die Dämpfer von den Seiten abhebt und nicht allein ein Nachklingen der Saiten, sondern auch die Verstärkung der Töne durch Mittönen (s. d.) verwandter Saiten bewirkt (verlangt durch *senza sordino* oder durch *Ped . . . .*). Der richtige Gebrauch des Pedals beim Klavierspiel ist eine schwere Kunst, welche am leichtesten erlernt wird, wenn man das P. als ein Mittel ansieht, den Ton abzudämpfen, nicht als ein Mittel, ihn zu verstärken, d. h. für gewöhnlich mit gehobener Dämpfung spielt. Dadurch erhält der Klavierton erst seine

ganze Fülle (auch im pianissimo), und das Ineinandersummen der Töne wird fortgesetzt durch rechtzeitiges Abdämpfen verhütet. Ohne P. spielt man nur, wo ein trockener, kurzer Ton beabsichtigt ist; auch Figurenwerk im tiefen Baß, besonders in Sekundbewegung, verträgt kein P. Die Hauptmomente für die Abdämpfung (Heben der Fußspitze) sind die Einsatzzeichen neuer Harmonien; das Dämpfungszeichen ✻ gehört daher im allgemeinen unter die Noten, welche auf schwere Zeiten (Taktanfang) fallen. Vgl. die bezüglichen Schriften von L. Köhler (*Der Klavierpedalzug*, 1882 [K.s Theorie des Pedals ist aber bereits 1856 im 1. Teil seiner *Systematischen Lehrmethode* ebenso entwickelt und daher ist Köhler und nicht Hans Schmitt der Begründer der normalen Pedallehre]); J. Quidant, *L'âme du piano* und Hans Schmitt (*Das Pedal des Klaviers*, 1875); auch H. Riemann, *Klavierschule* III, 5. Heft; J. Buwa, *Zur Reform der Pedalschrift* (1884); Georges Falckenberg, *Les pédales du Piano* (1895); S. von N., *Leitfaden zum richtigen Gebrauch des Pianoforte-Pedals* (nach Buschorzeff, o. J., Leipzig Bosworth & Co., franz. von Kufferath); T. Haigh, *Pedal Playing* (1927); J. A. Johnstone, *How to Use the Pedal in Piano-Playing;* L. Kreutzer, *Das normale Klavierpedal* (2. Aufl. 1928); A. J. A. Lavignac, *École de Pedale;* A. Nestmann, *Der Pedalgebrauch* (o. J. [1928]); F. Nicholls, *The Technique of the Pianoforte Pedals* und Arthur Whiting, *Pianoforte Pedal-studies* (1904/05); A. Gorno, *Material for the Study of Pianof. Pedals;* A. Ruthardt, *Pedalstudien* (2 Hefte); L. Schytte, *40 Pedalstudier.* — Das linke P. (Pianozug) der Flügel ist die Verschiebung, welche die Klaviatur und Mechanik ein wenig nach rechts rückt, wodurch der Anschlag auf eine Saite beschränkt wird, der Ton etwas Harfenartiges erhält und bedeutend schwächer ausfällt. Der Hauptreiz der Verschiebung besteht jedoch in einer Veränderung der Klangfarbe. Sie wird bewirkt, indem der Hammer mit einer weniger ausgespielten und daher lockereren Stelle des Filzes die Saite trifft. Die Verschiebung bei jedem vorkommenden piano zu benutzen, ist ein großer Unfug; vielmehr muß sie für besondere Effekte und für die letzten Abstufungen des pianissimo aufgespart bleiben. Außerdem wird durch zu häufigen Gebrauch der Verschiebung die Wirkung einer veränderten Klangfarbe allmählich um ihre Voraussetzung gebracht. Anderseits ist die Anwendung der Verschiebung bei mäßig starkem Spiel gelegentlich von ausgezeichneter Wirkung. Der Gebrauch der Verschiebung wird gefordert durch *una corda* (ganze Verschiebung) oder durch *due corde* (halbe Verschiebung) und aufgehoben durch *tutte le corde*. Bei Pianinos vermindert das linke Pedal den Neigungswinkel der Hämmer und nähert sie mehr den Saiten. Dadurch wird eine mechanische Abschwächung der Hebelkraft bewirkt und das leise Spiel erleichtert. Die beim Flügel eintretende Veränderung der Klangfarbe beim Gebrauch des linken Pedals fehlt bei der nur als Behelf anzusehenden Konstruktion der „Verschiebung" am Pianino. Da beim Pianino der Anschlag durch das linke Pedal erleichtert wird, entsteht gerade bei Spielern, die ein Pianino gewöhnt sind, häufig die Neigung zu übermäßiger Anwendung des linken Pedals, eine schlechte Angewohnheit, unter der auf die Dauer die Präzision der Anschlagstechnik leidet. Früher hatte man beim Klavier eine größere Anzahl Pedale, welche die Einförmigkeit des Klaviertones verändern sollten, also nach Art der Orgel eine Art Registrierung gestatteten, z. B. den Pantalonzug, die Oktavkoppel, das Jeu de buffle u. a. (s. Klavier). Auch in neuerer Zeit hat man noch Pedale besonderer Art zu konstruieren versucht, unter denen Debains „Prolongement" (Tonhaltungs-P.) die erste Stelle einnimmt, welches gestattet, einen Ton oder Akkord beliebig fortklingen zu lassen, während andere Töne von der Dämpfung abhängig bleiben (1874 von Steinway verbessert), sowie Ed. Zachariäs „Kunstpedal" (vier Pedaltritte gestatten die Entfernung der Dämpfung nach Belieben von folgenden 8 Teilen der Besaitung: $_2A$—E; F—H; c—e; f—a; b—d^1; es^1—g^1; as^1—c^2; cis^2—e^3). Vgl. auch Ludwig Riemann, *Das Wesen des Klavierklanges* (1911). — 4) Bei der Harfe (s. d.) die sieben Fußhebel, welche die Saiten verkürzen, d. h. ihren Ton erhöhen.

Pédale (franz.) s. v. w. 1) Pedal; 2) liegende (Mittel-)Stimme.

Pedalflügel, ein Flügel, der auf einen Kasten gestellt ist, welcher eine hervorstehende Pedalklaviatur im Umfang des Orgelpedals nebst zugehörigem Saitenbezug enthält (Kontra-*C* bis [klein] *d*). Der P. dient zur Vorübung fürs Orgelspiel. Vgl. Alkan; auch Rob. Schumann hat Stücke *(op. 58 Esquisses)* für P., Gounod eine *Suite concertante* für P. mit Orchester geschrieben, desgl. eine Phantasie über die russische Nationalhymne (1887 für Madame Palicot).

Pedalharfe, Pedalkoppel usw., s. Harfe, Koppel usw.

Pedersön, Mogens, (Magno Petreo), * ca. 1580, † ca. 1630, auf Kosten König Christians IV. von Dänemark in Venedig (G. Gabrieli) ausgebildet, 1618 Vizekapellmeister in Kopenhagen, gab heraus ein Buch 5st. Madrigale (1608, Venedig, Gardano), ein Buch 5st. Psalmen und Motetten (Kopenhagen 1620), Einzel- oder Sammelwerke (Brachrogges 3st. Madrigaletti 1619 [2]). Vgl. A. Hammerich, *Musik am Hofe Christians IV.* (1892).

Pedrell, Felipe, spanischer Komponist und Musikforscher, * 19. Febr. 1841 zu Tortosa, † 19. Aug. 1922 zu Barcelona, war erst Chorknabe in seiner Vaterstadt, lernte Elementarharmonie bei Antonio Nin und bei Serra, bildete sich aber hauptsächlich durch Selbststudium. 1873 dirigierte er Operette am Circo Barcelonés und lehrte Musikgeschichte und Ästhetik am R. Cons. zu Ma-

drid; Dozent an der Escuela de Estudios superiores, Ateneo, in Madrid; Mitglied der R. Acad. de Bellas Artes, eine Auszeichnung, die ihm entzogen wurde, als er 1904 die Hauptstadt verließ, um sich in Barcelona niederzulassen. Er ist Gründer der Capilla Isidoriana, der Zeitschriften *Salterio Sacro-Hispano, Notas Musicales y Literarias* (1881), *La Música Religiosa en España* (1896) und *Ilustración Musical Hispano-Americana;* lieferte wertvolle Beiträge für die *Sammelb. der IMG.* usf. Die Veröffentlichung (1894) seiner 3 akt. Oper *Los Pirineos* (beendigt 1892) und eine französische Übersetzung seiner Denkschrift *Por nuestra Música* (eine Version von Wagners *Oper und Drama,* für die Schöpfung einer nationalen Musikschule) brachte ihm europäischen Ruf, ehe er von seinen Landsleuten anerkannt wurde. Dem großen Publikum blieb er zeitlebens fremd; dennoch ist der musikalische Fortschritt der letzten 40 Jahre in Spanien in der Hauptsache auf ihn zurückzuführen. In seinen Kompositionen bleibt die Ausführung hinter der Intention zurück; doch ist es eigentlich erst P. gewesen, der die völlig im Bann der italienischen Schule gefesselte spanische Musik wieder zu spanischen Traditionen zurückgeführt und ihr die deutschen Klassiker und Romantiker erschlossen hat. Unter seinen musikhistorischen Arbeiten ragen am meisten hervor: die *Antología de organistas clásicos españoles; Teatro lírico español anterior al siglo XIX; Cancionero popular español; Hispaniae Scholae Musica Sacra* und *Thomae Ludovici Victoria Opera Omnia.* Werke: Opern: *El Último Abencerraje* (Liceo, Barcelona 1874); *Quasimodo* (Liceo, Barcelona 1875); *Cleopatra* (preisgekrönt), Frankfurt 1878; *Los Pirineos* (Gedicht von Victor Balaguer, das vollständige Werk: Liceo Barcelona 1902, Teatro Colón, Buenos Aires 1910; der Prolog allein Liceo Benedetto Marcello, Venedig 1897); *La Celestina; El Conde Arnau; Visión de Randa (Raimundo Lulio);* Operetten (frühere Werke): *Eda; Little Carmen; Mara; Los Secuestradores.* Lyrische Tondichtungen und Kantaten: *Mazeppa; Il Tasso a Ferrara* (Madrid 1881); *La cançó llatina; In captivitatem comploratio; Glosa (sinfonía jubilar).* Kirchenmusik: *Misa de Gloria,* 3 Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel; *Te Deum* für 4 Stimmen, Orchester, Orgel und Harfe; *Requiem* 4st. a cappella; Orchester: *Festa; Lo cant de les montanyes; El Rey Lear* (Inzidenzmusik); *Excelsior; I Trionfi; Marcha de la Coronación a Mistral* (Madrid 1881); *Matinada; Otger* (Trauermarsch); Klavier: *Escenas de niños,* vierhändig; Lieder: *Orientales, Consolations, Canciones Arabescas;* Streichquartett. Schriften: *Cartas a un amigo sobre la música de Wagner; Por nuestra Música; Teatro lírico español anterior al siglo XIX,* 4 Bde.; *Folk-lore musical castellano del siglo XVI; Cancionero popular español,* 4 Bde.; *Los músicos españoles antiguos y modernos en sus libros,* unvollendet; *Diccionario histórico y biográfico de músicos y escritores de música españoles; Tomás Luis de Victoria; Thomae Ludovici Victoria, Abulensis, Opera Omnia; Hispaniae Scholae Musica Sacra* (4Bde. mit Werken von Morales, Guerrero, Victoria, Cabezón, Ginés Pérez und Diego Ortiz); *P. Antonio Eximeno (Glosario); Emporio científico e histórico de organografía musical antigua española; La Festa d'Elche; Indigenismo musical español del teatro del siglo XVII; Antología de organistas clásicos españoles; Lírica nacionalizada,* Studien über Volksgesang: *Catalech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona; Músicos contemporáneos y de otros tiempos; Orientaciones; Musiquerías; Quincenas musicales* (veröffentlicht in *La Vanguardia,* Barcelona); *Musichs vells de la terra* (Beiträge zur *Revista Catalana*); *Jornadas de Arte,* 3 Bde.; *Gramática musical; Prácticas preparatorias de instrumentació; Educación musical* (Übersetzung von Lavignacs Werk); *Tratado de Armonía* (Übersetzung von Richters Werk); *Diccionario técnico de la música.* Vgl. H. de Curzon, *F. P. et les Pyrenées;* Tebaldini, *F. P. ed il dramma lirico spagnuolo* (1897); R. Mitjana, *La música contemporanea en España y F. P.* (1901); anonym, *La trilogía „Los Pirineos" y la crítica* (1901, franz. 1902); V. Balaguer, *I Pirenei* (1902); Edgar Istel in *Mus. Quarterly,* April 1924. 1911 erschien zum 70. Geburtstage P.s eine von Orfeó Tortosí herausgegebene Festschrift: *Escritos heortásticos.* Eine Bibliographie seiner Werke, von A. Reiff, s. *AfMW.* III, 1, 1921.

Pedrollo, Arrigo, * 5. Dez. 1878 zu Montebello Vicentino, im Klavier Schüler seines Vaters Luigi (Kapellmeister und Organist), dann des Konservatoriums in Mailand (Galli, Mapelli, Coronaro), Konzert- und Operndirigent; schrieb die Opern: *Terra promessa* (Cremona 1908), *Juana* (Vicenza 1914), *Sofonisba* (unaufgeführt), *Rosmunda* (desgleichen), *La veglia* (Einakter, Mailand T. lirico 1920), *L'uomo che ride* (nach V. Hugo, Rom, T. Costanzi 1920), *Maria di Magdala* (Mailand, Dal Verme, 1924); *Delitto e castigo,* nach Dostojewsky (Mailand 1926, Scala); die Mimodramen *Oriente* und *Giuditta* (Bologna, T. Corso 1916); ferner eine *Sinfonia descrittiva,* ein Klavierquartett, Sonate für Violine und Klavier, *Poemetti* für Chor und Orchester (Mailand, Scala 1918) usw.

Pedrotti, Carlo, * 12. Nov. 1817 und † 16. Okt. 1892 zu Verona (durch Selbstmord), Schüler von Domenico Foroni, brachte 1840 in Verona eine Oper *Lina* zur Aufführung, deren Erfolg er seine Berufung zum Dirigenten der italienischen Oper in Amsterdam verdankte (1840—45). Nach dem Weggange von Amsterdam lebte er eine Reihe von Jahren zu Verona nur der Komposition; seit 1869 war er Kapellmeister am Kgl. Theater zu Turin, Dirigent der populären Konzerte und Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) sowie einer Kontrapunktschule. P. hat eine große An-

zahl Opern zur Aufführung gebracht: *Clara del Mainland* (Verona 1840), *Matilde* (Amsterdam 1841), *La figlia dell' arciere* (Verona 1846), *Fiorina* (Verona 1851), *Il perruchiere della reggenza* (daselbst 1852), *Gelmina* (daselbst 1853), *Genoveffa* (1854 an der Scala zu Mailand), *Tutti in maschera* (1856 in Verona und 1869 in Paris am Athénéetheater), *Isabella d'Arragona* (1859 in Turin), *La guerra in quattro* (1861 zu Mailand), *Mazeppa* (1861 zu Bologna), *Marion de Lorme* (1865 in Triest), *Il favorito* (1870 zu Turin), *Olema* (1873 zu Mailand).

de Peellaert, August Philipp Baron, * 12. März 1793 zu Brügge, † 16. April 1876 zu Brüssel, studierte in Lille bei d'Ennery und bis 1814 in Paris bei Momigny; durch die Ungunst der politischen Lage verlor er 1814 sein Vermögen und trat ins Heer ein, wo er bald aufrückte und der typographischen Abteilung des Generalstabes zugeteilt wurde; von seinen Opern seien hier genannt: *Le sorcier par hasard* (Gent 1819), *L'heure du rendez-vous* (Brüssel 1821), *Agnes Sorel* (Brüssel 1823), *Le Barmécide* (daselbst 1824), *Teniers* (daselbst 1825), *L'exilé* (daselbst 1827), *Faust* (1834), *Le coup de pistolet* (1836), *Louis de Male* (1838) und die Operette *Monsieur et Madame Potiphar* (Brüssel 1857). 1832 wurde er Direktionsmitglied des Konservatoriums in Brüssel. Vgl. seine Autobiographie *Cinquante ans de souvenirs* (1867).

Peerson, Martin, s. Pearson.

Peeters, Emil, * 25. April 1893 zu Antwerpen, studierte erst Germanistik und Philosophie, wandte sich aber 1913 der Musik zu; 1913/14 Schüler von Courvoisier und Fr. Klose an der Akademie der Tonkunst in München, 1914—17 von Humperdinck und Georg Schumann in Berlin, daneben Hörer musikwissenschaftlicher Vorlesungen bei Kretzschmar und Wolf. Erst Violinist am deutschen Opernhaus, 1918/19 stellvertretender Konzertmeister im Städt. Orchester in Essen, ist er seit 1919 an den Vereinigten Stadttheatern Bochum-Duisburg als Schauspielkapellmeister und Bühnenkomponist tätig. Werke: *Sinfonische Musik op. 1* (Tonkünstlerfest Düsseldorf 1922); Ciaconna für Orchester *op. 2;* Violinkonzert *op. 10;* Suite für Orchester *op. 4;* Gesangszyklus mit Kammerorchester *op. 3;* Introduktion, Passacaglia und Fuge für Kammerorchester und Gesang *op. 6; Anrufung* für Chor und Orchester *op. 11;* Präludium und Fuge für Orchester *op. 12;* Kammermusik (Sonate für Violine und Viola *op. 5,* Streichquintett *op. 7, Gotische Suite* für Bläserquintett *op. 14*); für die Bühne: *Eine Tanzsinfonie* (Oldenburg 1926); Oper *Die Troerinnen op. 15;* Musik zu *Faust op. 16.*

Pegnitz-Orden (Gesellschaft der Pegnitzschäfer, Gekrönter Blumenorden an der Pegnitz), eine 1644 von G. Ph. Harsdörffer und Klaj nach dem Muster der italienischen Akademien (s. Akademie) begründete literarische Gesellschaft, deren Mitglieder antike Schäfernamen führten. Er besteht in vereinfachter Gestalt noch heute.

Pejacsevich (spr. -tschewitch), Dora von, Komponistin, * 10. Sept. 1885 zu Budapest (ihre Heimat war jedoch Našice in Kroatien), †als Frau v. Lumbe 5. März 1923 in München, erhielt Musikunterricht erst in Meran und Budapest, studierte 1904—08 in Agram bei Huml (Violine), Kaiser und Junek (Komposition), 1909—12 in Dresden Violine bei Schubert und Petri, Komposition bei Percy Sherwood, endlich noch in München bei W. Courvoisier. Sie schrieb 58 zum Teil veröffentlichte Opera, darunter drei Streichquartette *op. 25, 31* und *58,* Sonaten für Violine und Klavier *op. 26* und *43,* Sonate für Cello und Klavier *op. 35,* Klaviertrio *op. 29,* Klavierquintett *op. 40,* Klaviersonaten *op. 36* und *57,* ein Klavierkonzert *op. 33, Fantaisie Concertante* für Klavier und Orchester *op. 48,* Ouvertüre *op. 49,* Sinfonie *op. 41,* Klavierstücke und Lieder u. a.

Pękiel (spr. Penkjel), Bartholomäus, bedeutender polnischer Kirchenkomponist, † 1670 zu Krakau; bis um 1657 Kgl. polnischer Hofkapellmeister zu Warschau, dann Kapellmeister der Krakauer Kathedrale. Von seinen Werken sind handschriftlich erhalten: Messen, Motetten, Kantaten, Konzerte, Lieder mit lateinischen Texten, sowie 40 Lautentänze. Als Kirchenkomponist gehört P. vorwiegend zur römisch-venezianischen Richtung. Eine 4st. *Missa pulcherrima* gab J. Surzyński in den *Monumenta musices sacrae in Polonia* (H. 4) heraus. Vgl. Jachimecki, *Italienische Einflüsse in der polnischen Musik* (1911) und H. Feicht, *Die Kirchenwerke von Barthol. Pękiel* (Lemberger Dissertation, 1925, ungedruckt).

Pellegrin (spr. -grän̄g), Simon Joseph (Abbé P.), * 1661 zu Marseille, † 5. Sept. 1745 zu Paris, schrieb außer Tragödien und Komödien auch sieben Opernbücher für Destouches, Desmarets, Rameau, Villeneuve, Lacoste und Montéclair.

Pelletan, Fanny, * 28. Juli 1830, † 2. Aug. 1876 zu Passy, muß hier genannt werden als die opferwillige Veranstalterin der Prachtausgabe der Hauptwerke Glucks (vgl. Damcke).

Pellisow s. Schafhäutl.

Peltast, Pseudonym Hans von Bülows als Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik* im Gegensatz zu seinem Freunde Richard Pohl, der sich Hoplit nannte.

Pembaur, Joseph (sen.), * 23. Mai 1848 und † 19. Febr. 1923 zu Innsbruck, nach begonnenem Universitätsstudium Schüler des Wiener Konservatoriums (Bruckner, Schenner, Weiß) und der Münchner Kgl. Musikschule (Buonamici, Hey, Wüllner, Rheinberger), 1875 Direktor und Hauptlehrer der Musikschule des Musikvereins, Dirigent des Akademischen Gesangvereins, der Liedertafel, des von ihm begründeten Tiroler Sängerbundes sowie akademischer Musikdirektor zu Innsbruck, 1918 im Ruhestand.

Er war ein namhafter Komponist besonders auf dem Gebiete des Liedes *(op. 4, 7, 8, 15, 26, 33, 36)* und des Chorliedes; auch veröffentlichte er größere Vokalkompositionen mit Orchester *(Gott der Weltenschöpfer* für Männerchor und Orchester; *Die Wettertanne* [desgl.]; *Bilder aus dem Leben Walthers von der Vogelweide* für Soli, gemischten Chor und Orchester), die dramatische Szene *Die Schlacht am Berg Isel*, Requiem, Stabat mater, mehrere Messen (Festmesse in *F dur*), eine Sinfonie *In Tirol*, ein Melodram *Das klagende Lied (op. 24)*, Improvisationen für Orgel *(op. 9)*, einen klaviertechnischen Kommentar *Anleitung zum gründlichen Studium und Analysieren der 84 Klavier-Etüden von Cramer* (1901), Klavierstücke *op. 97*, eine Schrift *Über das Dirigieren* (1907), eine *Harmonie- und Modulationslehre* (1901) usw. Als Opernkomponist debütierte er mit *Zigeunerliebe* (Innsbruck 1898). Seine Söhne sind die beiden folgenden.

Pembaur, Joseph jr., Sohn von Jos. P. sen., feinsinniger Pianist, * 20. April 1875 zu Innsbruck, wo er das Gymnasium absolvierte, Schüler seines Vaters und 1893—96 der Münchner Kgl. Musikschule (Rheinberger, Thuille), blieb zunächst in München 1897—1900 als Lehrer für Klavierspiel an der Kgl. Musikschule, studierte noch 1901/02 am Leipziger Konservatorium unter Reisenauer, wurde dann als Lehrer dort angestellt (1912 Kgl. Professor). 1907/08 leitete er den Riedel-Verein sowie seit Noës Tode (1910) den von diesem begründeten Dilettanten-Orchesterverein. Seit 1921 ist er Lehrer an der Akademie der Tonkunst in München. Er schrieb: *Von der Poesie des Klavierspiels* (1910 [1912]); ferner: *L. van Beethovens Sonaten op. 31* Nr. 2 und *op. 57* (1915); auch einige Lieder und eine Sonate für Violine und Klavier *A dur* (1900; 1928 gedruckt).

Pembaur, Karl Maria, Sohn von Jos. P. sen., Organist, * 24. Aug. 1876 zu Innsbruck, ebenfalls Schüler seines Vaters und der Münchner Kgl. Musikschule (Rheinberger, Werner, Lang), ging 1901 als Hoforganist und Solorepetitor ans Hoftheater nach Dresden, wo er seit 1903 auch die Liedertafel dirigiert. 1908 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor, 1913 wurde er Dirigent der Instrumental- und Vokalmusik der Hofkapelle. 1910—13 dirigierte er die R. Schumannsche Singakademie. P. veröffentlichte eine Messe *F dur op. 10* für gemischten Chor, Streichorchester und Orgel, zwei weitere in *G dur op. 14* und *18*, *Missa angelica op. 35*, ein Ständchen *op. 11* für Männerchor und Orchester, humoristische Männerchöre *op. 15* und *16*, *Bergbilder op. 32* für Bläserquintett und Klavier, Lieder *op. 25, 26, 33*; *Geistliche Sonette* für fünf Solostimmen und Klavier *op. 28*, ein Singspiel *Seien Sie vorsichtig op. 17* u. a.

Pena, Joaquín, * 1887 zu Barcelona, einige Zeit Musikkritiker an *La Publicidad* in Barcelona, dort Gründer einer Wagner-Vereinigung, Übersetzer einer Reihe von Dramen und Schriften Wagners ins Catalanische, auch anderer Opern, auch von Haydns *Schöpfung*. Veröffentlichte: bis 1927 eine fünfbändige Sammlung von Liedern und Arien *Cançoner selecte*.

Peña y Goñi (spr. penja i gonji), Antonio, * 2. Nov. 1846 in San Sebastián, † 13. Nov. 1896 zu Madrid, seit 1866 Musikkritiker der Madrider Zeitung *El Imparcial*; separat erschienen die Studien: *Los Despojos de la Africana* (o. J.), *La obra maestra de Verdi, Aida* (1875), *Nuestros músicos* (1875), *Barbieri* (1875), *Impresiones musicales* (1878), *Impresiones y Recuerdos* [*Carlos Gounod*] (1879); *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX* (1881; sein Hauptwerk); eine Kantate *Viva Hernani* kam 1875 in Madrid zur Aufführung. Vgl. L. Carmena y Millán, *Cosas del pasado* (1905).

Peñalosa (spr. penja-), Francisco, spanischer Komponist um 1470—1535, Kapellmeister Ferdinands des Katholischen, nach dessen Tode päpstlicher Kapellsänger. Sechs Motetten gab Eslava (s. d.) heraus; zehn Lieder enthält der *Cancionero musical* (s. d.); anderes ist verstreut in spanischen Bibliotheken handschriftlich erhalten.

Pénavaire (spr. -wär), Jean Grégoire, * 15. Sept. 1840 zu Lesparre (Gironde), † Ende Sept. 1906 zu Paris, Schüler von Willem Sivori, Morel, Elwart und Fétis, Theaterkapellmeister zu Nantes, Komponist von Orchesterwerken (dramatische Ouvertüren *Torquato Tasso* und *Miguel Cervantes*, sinfonische Dichtung mit Chören *La vision des croisées* und kleinere Sachen), auch von kleineren Vokalwerken, sowie der komischen Opern *Chanson de mai*, *Ninette et Ninon* (beide Paris 1873), *Le contraste* (daselbst 1809) und *Monseigneur Scapin* (*Le progrès artistique*, Nantes 1891) und des Balletts *La folie espagnole* (1874).

Penet (spr. pönä), Hilaire, Kleriker in Poitiers, 1514—22 Kammersänger Leos X. (cantore segreto, d. h. Mitglied der für den Vortrag weltlicher Chansons besonders engagierten Privatkapelle; vgl. Haberl, *Bausteine* III, 63 ff.). Eine 4st. Messe von P. ist im päpstlichen Kapellarchiv erhalten, 6 Motetten und eine Chanson in Sammelwerken der Zeit.

Penna, Lorenzo, * 1613 zu Bologna, † 20. Okt. 1693 in Imola; trat ins Karmeliterkloster zu Parma, wurde dessen Kapellmeister und nahm später eine gleiche Stellung an der Kathedrale in Imola ein. Seine erhaltenen Kompositionen (gedruckt 1660 bis 1690) sind: zwei Bücher 4st. Messen mit Instrumenten ad libitum *(Galeria del sacro Parnasso)* und zwei Bücher 4st. Psalmen mit Instrumenten ad libitum (*Il sacro Parnasso* und *Salmi per tutto l'anno*, darin eine Fauxbourdonmesse, Antiphonen und Litaneien). Seine Schriften sind: *Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata* (1672 u. ö.), *Albori musicali per li*

studiosi della musica figurata .. lib. II (1678; Gesamtausgabe beider Bücher 1679 u. ö.) und *Direttorio del canto fermo* (1689).

Pentatonik s. Fünfstufige Tonleitern.

Pente, Emilio, * 16. Okt. 1860 zu Padua, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Corbellini, Bazzini), erst Herausgeber einer Paduaner Musikzeitung, dann (1894—1904) Violinlehrer in Florenz; nach mehrjährigen Konzertreisen seit 1909 Lehrer an der Guildhall-Musikschule in London. P. hat sich besonders um die Herausgabe von Werken Tartinis verdient gemacht.

Pentenrieder, Franz Xaver, * 6. Febr. 1813 zu Kaufbeuren (Bayern), † 17. Juli 1867 in München, wo er Hofkapellmeister, Hoforganist und Repetitor am Hoftheater war, Komponist von Vokalwerken (Messen, Motetten, Kantaten usw.) und 2 Opern: *Die Nacht auf Paluzzi* und *Das Haus ist zu verkaufen*, von denen die erstere über viele deutsche Bühnen ging. P. verbrachte die letzten Jahre seines Lebens im Irrenhause, nachdem er von einem Wagen überfahren worden.

Pepping, Ernst, * 12. Sept. 1901 in Duisburg, studierte in Berlin bei Walter Gmeindl; einer der etwas „konstruktiv" gerichteten Vertreter der Neuen Musik in Deutschland, vielfach aufgeführt bei den Musikfesten in Donaueschingen (Baden-Baden), auch denen des Allg. Deutschen Musikvereins. Werke: Suite für Trompete, Saxophon und Posaune, Concerto I für Bratsche mit 12 Soloinstrumenten, Concerto II für Klarinette und Posaune mit 6 Soloinstrumenten, Concerto III für Kontrabaß mit 8 Soloinstrumenten, Streichquartett, Streichtrio, Choralvorspiele für Orgel, Choralsuite für großen und kleinen Chor.

Pepusch, Johann Christoph (John Christopher), * 1667 zu Berlin, † 20. Juli 1752 in London; war der Sohn eines wenig bemittelten protestantischen Geistlichen, konnte daher zur Ausbildung seiner musikalischen Anlagen nur in beschränktem Maße Unterricht nehmen, brachte es aber, nachdem er bereits mit 14 Jahren eine Anstellung bei Hofe erhalten, durch Privatstudien dahin, daß er nicht nur die praktische Ausübung seiner Kunst gründlich verstand, sondern auch eine Autorität auf dem Gebiet ihrer Theorie und Geschichte wurde. 1698 verließ er aus irgendeinem unaufgeklärten Grunde (er soll Augenzeuge eines Renkontres des Kurfürsten mit einem Offizier gewesen sein) Berlin und ging zunächst nach Holland, 1700 aber weiter nach England und fand Anstellung im Orchester des Drurylanetheaters, zuerst als Violinist, später als Akkompagnist und Komponist (er flickte mehrere englische Opern aus italienischen Arien zusammen). P. ist der eigentliche Begründer der Academy of Ancient Music (s. Akademie) und machte sich persönlich um diese der Wiederbelebung der Musik des 16. Jahrhunderts gewidmete Gesellschaft verdient. 1712 ernannte ihn der Herzog von Chandos, ein großer Musikmäcen (vgl. Händel), zum Organisten und Komponisten seiner Vokalkapelle zu Cannons, was ihm Anregung zur Komposition von Services, Anthems und andern kirchlichen Werken, auch Kantaten usw. gab. 1713 promovierte er in Oxford zum Doktor der Musik mit einer Ode auf den Frieden von Utrecht. Viele Jahre versah er sodann die Stelle eines Musikdirektors am Lincoln's Inn Fields Theater, für das er Maskenspiele (*Venus and Adonis*, 1715; *Apollo and Dafne*, 1716; *The Death of Dido*, 1716; *The Union of the Three Sister Arts*, 1723) schrieb und die satirischen Volksliederspiele (balladoperas): *The Beggar's Opera* (*Bettleroper* [die erste „Arme-Leute"-Oper], mit Ouvertüre von P.) von Gay, die einen wohlgezielten Streich sowohl gegen die italienische Oper wie das englische Gesellschaftsleben führte und einen kolossalen Erfolg hatte (sie nötigte 1728 Händel zur Schließung der Opern-Akademie), *The Wedding* u. a. arrangierte. 1724 schiffte er sich mit Berkeley nach den Bermudainseln ein, um dort eine Akademie zu begründen; sie litten aber Schiffbruch und kehrten nach England zurück. Der pekuniären Sorgen wurde P. überhoben durch seine Verheiratung (1718) mit der Sängerin Margarita de l'Épine, die ihm 10 000 £ mitbrachte. Seine letzte Anstellung war die als Organist an Charter House (1737), welche ihm genügende Muße für seine Studien ließ. Außer den schon genannten Werken komponierte P. Tanzstücke (Airs), Flöten- und Violinsonaten und -Trios, Violinkonzerte, Gelegenheitsoden und Motetten usw. Seine Schriften sind: *A Treatise on Harmony* (1731; vorher [1730] von einem Schüler P.s, Lord Aberdeen, nach seinen Schulvorträgen in höchst unvollkommener Gestalt veröffentlicht als *A Short Treatise on Harmony*; P. belebte darin [zum letzten Mal] die Solmisationstheorie); ein Traktat über die drei Tongeschlechter der Griechen findet sich in den *Philosophical Transactions* (1746); seine letzte Arbeit: *A Short Account of the 12 Modes of Composition and their Progression in every Octave* (1751 beendet) blieb Ms. und ist verloren gegangen. *The Beggar's Opera* gab Georgy Calmus in *Zwei Opernburlesken aus der Rokokozeit* (1912) heraus; sie hat im 19. und 20. Jahrhundert in England wie in Deutschland vielfache Neubearbeitungen erfahren. Über P. vgl. ferner Chrysander, *Händel* (II. Bd.) sowie auch Burney, *General History* usw. (IV. Bd.).

Perabo, Joh. Ernst, * 14. Nov. 1845 zu Wiesbaden, † 29. Okt. 1920 zu Boston, erhielt seine erste Ausbildung in Neuyork, wohin seine Eltern 1852 übersiedelten. Er soll mit neun Jahren das *Wohltemperierte Klavier* auswendig gespielt haben. 1858 wurde er nach Europa geschickt, zunächst nach Hamburg, 1862 aber nach Leipzig aufs Konservatorium (Wenzel); 1865 kehrte er als fertiger Pianist nach Neuyork zurück und ließ sich 1866 zu Boston nieder, wo er

als Pianist und Lehrer hochgeachtet war. Auch hat er selbst einige ansprechende, gute Klaviersachen (Scherzo *op. 2*, drei Studien *op. 9*, Präludium, Romanze und Toccatina *op. 19*, Transkriptionen usw.) herausgegeben.

Peranda, Marco Giuseppe, * um 1625 zu Rom, † 12. Jan. 1675 zu Dresden, von Christoph Bernhard zwischen 1651 und 1656 als Altist nach Dresden gebracht, 1661 neben ihm Vizekapellmeister, 1663 an Albricis Stelle Kapellmeister; Komponist von bemerkenswerten Messen, Motetten, einer *Historia von der Geburt des Herrn und Heilands Jesu Christi* und einer Markuspassion sowie einer zusammen mit G. A. Bontempi geschriebenen und 1671 f. aufgeführten deutschen Oper *Dafne*.

Percy-Society s. Rimbault.

perdendosi (italienisch, spr. -déndosi), sich verlierend (äußerstes Pianissimo).

Pereira, Name mehrerer bemerkenswerter portugiesischer Musiker, besonders 1) Marcos Soares, * gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Caminha, † 7. Jan. 1655 als Hofkapellmeister des Königs Johann IV. in Lissabon; einer der besseren Meister seiner Zeit, komponierte eine 12st. Messe sowie 12st. Vesperpsalmen, Motetten usw., ein 12st. Tedeum, auch viele 8st. Psalmen, Motetten, Responsorien usw. — 2) Thomas S. J., * 1645 zu San Martinho do Valle bei Barcellos, † 1692 in Peking, ging als Missionar zuerst nach Indien und später (1680) nach China. P. schrieb eine theoretische und praktische Musiklehre in chinesischer Sprache, die der Kaiser von China auch ins Tatarische übersetzen ließ. — 3) Domingos Nuñes, * zu Lissabon um die Mitte des 17. Jahrhunderts, † 29. März 1729 auf seinem Landsitz zu Camarate bei Lissabon; lange Jahre Kapellmeister der Kathedrale in Lissabon, Komponist von 8st. Responsorien für die Karwoche, Totenmessen, Villancicos usw.

Perepelizyn, Polikarp Dmitriewitsch, * 26. Dez. 1818 bei Odessa, † 14. Juni 1887 in Petersburg, war anfänglich Offizier (Husarenoberst), quittierte jedoch den Dienst, um sich mit musikhistorischen Arbeiten zu beschäftigen. P. schrieb ein Musiklexikon (Moskau 1884), eine illustrierte Musikgeschichte Rußlands (Petersburg 1889), einen musikalischen Almanach (mit M. Iwanow 1887), musikhistorische Aufsätze in Zeitungen (meist anonym), Arbeiten, die wertvolles Material enthalten, aber ohne genügende musikwissenschaftliche Verarbeitung.

Pérez, Davide, * 1711 zu Neapel von spanischen Eltern, † 1778, Schüler von Francesco Mancini am Conservatorio S. Maria di Loreto, 1739 Kirchenkapellmeister zu Palermo, debütierte zu Neapel als Opernkomponist mit *La nemica amante* 1735 im Real palazzo, der nach mehreren anderen 1740 *Siroë* folgte, und wurde 1752 infolge des Beifalls, den sein *Demofoonte* zu Lissabon fand, als portugiesischer Hofkapellmeister angestellt. P. schrieb 1735—75 39 ernste und komische Opern für italienische Bühnen und für Lissabon (als eine der bedeutendsten gilt *Solimanno* 1757) und wird vielfach neben oder gar über Jommelli gestellt, ist aber als Kirchenkomponist kaum minder bedeutend (*Responsorj de' morti* [1774], 5—8st. Messen, Motetten, Psalmen usw.).

Pérez, Juan Ginés, * im (getauft 7.) Okt. 1548 zu Orihuela (Murcia), † 1612, Kathedralkapellmeister zu Orihuela, 1581 bis 1595 zu Valencia, dann wahrscheinlich wieder in Orihuela. F. Pedrell gab Kompositionen von P. (doppelchörige Motetten, Psalmen, Magnificats) als Bd. 5 der *Hispaniae Scholae musica sacra* heraus.

Pérez Casas, Bartolomé, spanischer Dirigent, * 24. Jan. 1873 in Lorca (Provinz Murcia), einer Musikerfamilie entstammend, war erster Klarinettist und Militärkapellmeister in Cartagena und Madrid, wurde hier Theorielehrer am Kgl. Konservatorium, gründete die Sociedad de Instrumentos de Viento und (1915) mit Hilfe des Círculo de Bellas Artes das Madrider Philharmonische Orchester, das neben dem Madrider Symphonischen Orchester z. Z. der wichtigste Träger des Musiklebens der spanischen Hauptstadt ist. P. C. trat auch als Komponist hervor mit einem lyrischen Drama *Lorenzo*, einer sinfonischen Dichtung *Calisto y Melibea*, einer *Suite Murciana (A mi tierra)*, einem Klavierquartett und anderen Werken.

Perfall, Karl, Freiherr von, * 29. Jan. 1824 und † 14. Jan. 1907 in München, studierte die Rechte und trat in den Staatsdienst, bildete sich aber 1848/49 in Leipzig unter M. Hauptmann zum Musiker aus, quittierte 1850 den Staatsdienst und übernahm die Direktion der Münchner Liedertafel, begründete 1854 den Oratorienverein und leitete ihn bis 1864, wo er zum Hofmusikintendanten ernannt wurde; 1867 wurde ihm auch die Intendantur des Königlichen Hoftheaters übertragen (bis 1893). Er war in dieser Zeit einer der versteckten und offenen Gegner Wagners. P. gab Lieder heraus und brachte die Opern *Sakuntala* (1853), *Das Konterfei* (1863), *Raimondin* (1881, auch als *Melusine*) und *Junker Heinz* (1886) in München mit Erfolg zur Aufführung, ebenso die Märchendichtungen (Chorwerke) *Dornröschen*, *Undine* und *Rübezahl* und die Festspiele *Barbarossa*, *Prinz Karneval* und *Der Friede* (1871), ferner Männerchöre (sehr bekannt sein *Noch ist die blühende, goldene Zeit*). Auch schrieb er *25 Jahre Münchner Hoftheater-Geschichte* (1892, herausgegeben von O. J. Bierbaum), *Ein Beitrag zur Geschichte des Kgl. Theaters in München* (1894) und *Die Entwicklung des modernen Theaters* (1899).

Perfectio (lat.) hieß 1) in der Mensuralmusik (s. d.) im 12.—13. Jahrhundert der Wert einer perfekten Longa, der damals dem entsprach, was wir heute einen Takt nennen (die Theorie dieser Zeit kennt nur den dreiteiligen Takt). — 2) seit dem 14. Jahrhundert überhaupt die dreiteilige Geltung

einer Note *(Mensura perfecta)*. Sie hatte bei vorgeschriebener dreiteiliger Taktart nicht bedingungslos statt, d. h. die Brevis galt z. B. im Tempus perfectum nicht immer drei Semibreven, sondern es war damit nur gesagt, daß die dreizeitige Brevis die Takteinheit bildete; ebenso bedeutete die Prolatio major, daß die drei Minimen (Halbe) geltende Semibrevis die Takteinheit bildete. Wann eine Note trotz für sie vorgezeichneter Dreizeitigkeit doch nur zweizeitig galt, schrieben die Regeln der Imperfizierung (s. d.) vor. Perfekt war sie, wenn ihr entweder wieder eine derselben Gattung folgte (z. B. im Tempus perfectum der Brevis eine Brevis) oder wenn ihr das Punctum perfectionis beigegeben war (s. Punkt), oder wenn ihr zwei nicht durch das Punctum divisionis geschiedene oder drei (aber nicht mehr) der nächst kleineren Gattung folgten. — 3) In den Ligaturen (s. d.) die Geltung der Schlußnote (Ultima) als Longa, welche statthatte, wenn bei höherer vorletzter Note nicht die Figura obliqua (s.d.) zur Anwendung kam, bei tieferer vorletzter, wenn die letzte einen herabgehenden Strich rechts hatte (so seit dem 15. Jahrhundert; im 12.—14. Jahrhundert bedeutete dieser Strich die Plica [s. d.]), und man stellte die letzte Note, wenn sie perfekt sein sollte, senkrecht über die vorletzte). Vgl. Ligatur.

Perger, Richard von, * 10. Jan. 1854 und † 11. Jan. 1922 in Wien, Sohn des Historienmalers und Kustos der Hofbibliothek, absolvierte 1870 seine musikalischen Studien bei Zellner (Komposition) und Fr. Schmidtler (Cello), machte 1878 den bosnischen Feldzug mit und erhielt 1878—82 ein Staatsstipendium zur Fortsetzung seiner Musikstudien (seit 1880 bei Brahms). 1890 wurde er Nachfolger Gernsheims als Dirigent der Rotterdamer Abteilung der Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst, 1895 (bis 1900) Nachfolger Gerikes als Dirigent der Gesellschaftskonzerte in Wien, seit 1897 auch des Wiener Männergesangvereins neben Kremser, und war 1899—1907 Direktor des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. P.s von Brahms beeinflußte Kompositionen sind: drei Streichquartette *Gmoll, Bdur* und *Adur,* Streichquintett *Ddur,* Streichtrio *Dmoll,* Klavierquartett *Adur,* Trioserenade *Gdur,* Serenade *Bdur* für Cello und Streichorchester, Violinkonzert *op. 22,* komische Oper *Der Richter von Granada* (Köln 1889), Singspiel *Die vierzehn Nothelfer* (Wien 1891), dramatisches Tonmärchen *Das stählerne Schloß* (1904) usw. Auch schrieb er eine kleine Brahmsbiographie (*Reclams Univ.-Bibl.*, 1908). 1904 wurde er zum Offizier der Pariser Akademie ernannt. P. verfaßte die erste Abteilung der Jubiläumsschrift *Geschichte der K. K. Gesellschaft der Musikfreunde* (1912).

Pergolēsi, Giovanni Battista, einer der genialsten Komponisten der neapolitanischen Schule, * 4. Jan. 1710 zu Jesi, † 16. März 1736 in Pozzuoli bei Neapel (26 Jahre alt); 1726 Schüler von Matteis, Greco, Durante und Feo am Conservatorio dei Poveri zu Neapel. Seine letzten Schülerarbeiten waren die Oratorien *La morte di S. Giuseppe* und *La conversione di San Guglielmo d'Aquitania,* welche mit komischen Intermezzi im Kloster Sant' Agnello 1731 aufgeführt wurden. Doch machten sowohl diese als auch die ersten Opern Pergolesis *(La Salustia, Amor fa l'uomo cieco, Ricimero)*, welche in demselben Jahre zur Aufführung gelangten, aber vielleicht schon früher geschrieben waren, wenig oder gar kein Aufsehen. Erst als P., wahrscheinlich durch Vermittlung des Fürsten Stigliano, für den er seine Triosonaten (s.unten) geschrieben hat, von der Stadt Neapel den Auftrag erhielt, eine solenne Messe zu schreiben, welche gelegentlich eines Erdbebens dem Schutzpatron der Stadt gelobt war, wurde er mit einem Schlage ein wenigstens in Neapel gefeierter Maestro. P. ließ dieser Messe (für zwei Chöre von je fünf Stimmen und ein doppeltes Orchester) eine zweite gleicher Art folgen. 1733 schrieb er seine berühmteste Oper, das Intermezzo: *La serva padrona,* welche nicht nur für die italienische Opera buffa der Folgezeit vorbildlich wurde, sondern auch für Paris und die Entstehung der französischen komischen Oper historische Bedeutung erlangte, da mit ihr 1752 die Buffonisten ihre Vorstellungen eröffneten: ein Werk, das noch heute seine Wirkung nicht verfehlt und noch gelegentlich (die älteste Oper, die sich auf dem Spielplan erhalten hat) zur Aufführung gelangt, obgleich die Handlung nur auf zwei singende Personen und den stummen Diener, und das Orchester auf die Streichinstrumente beschränkt ist (Neuausgabe der Partitur durch K. Geiringer in italienischer und französischer Fassung, Wien, Philharmonia). P.s kurzes Leben spielte sich ohne weitere Ereignisse ab. Er schrieb noch einige Opern für Neapel *(Il maestro di musica, Il geloso schernito, Lo frate'nnamorato* [im neapolitanischen Dialekt], *Il prigionier superbo, Adriano in Siria* [Opera seria mit dem Intermezzo *Livietta e Tracollo = La contadina astuta = La finta Pollacca,* 1734; das Intermezzo neu herausgegeben von G. Radiciotti in den Publikationen des französischen Instituts zu Florenz 1914], *Flaminio* [Komödie, Neapel, im Herbst 1735] und eine einzige seriöse für Rom: *Olimpiade,* 1735, ohne Erfolg). (Vgl. auch Vito Fedeli, *Un' Opera sconosciuta di Pergolesi?* [*Il cavaliere Ergasto*] *Sammelb. d. IMG.* XII, 1 [1910]). P.s Konstitution war schwächlich; seine mangelhaften Bühnenerfolge, besonders in Rom, regten ihn heftig auf, und der Tod ereilte ihn im Kloster der Franziskaner zu Pozzuoli, wo er Kräftigung gesucht hatte. Sein letztes Werk war das ausdrucksvolle *Stabat mater* für Sopran und Alt mit Streichquartett und Orgel, welches seinen Namen noch lebendig erhalten wird, auch wenn seine *Serva padrona* vergessen ist. Sehr bemerkenswert sind seine Triosonaten (zwei Violinen und

B.c.), die einen großen Einfluß auf die Zeitgenossen gehabt haben durch Einführung des kantabeln Allegro für den ersten Satz der Sonate. Auch der logische Bau, die überzeugende dialektische Gliederung seiner lang ausgesponnenen Melodien ist etwas durchaus Neues, das begierig aufgegriffen wurde. Bei Rob. Bremner in London erschienen 12 Triosonaten als ein Werk und zwei weitere einzeln als Nr. 1 und 2 einer nicht fortgesetzten Sammlung *The Periodical Trio.* H. Riemann gab zwei der Trios *(Gdur* und *Bdur)* in der Sammlung *Collegium musicum* heraus (das in *Gdur* zeigt eine auffallend entwickelte Sonatenform im ersten Satz), drei weitere bei Liepmannssohn in Berlin. Eine größere Anzahl weiterer Trios ist handschriftlich in Neapel erhalten. Für die Kirche schrieb P. außer den beiden doppelchörigen Messen (von denen nur eine erhalten ist) und dem Stabat: eine 4st. und eine 5st. Messe mit Orchester, eine 2st. Messe mit Orgel, ein 4st. Miserere mit Orchester, ein doppelchöriges *Dixit* mit doppeltem Orchester, ein 4st. *Dixit* mit Streichquartett und Orgel, ein 4st. *Kyrie* und *Gloria* mit Orchester, *Dies irae* für Sopran, Alt und Streichquartett, *Laudate* 5 st. mit Orchester, *Confitebor* 4st., *Domine* 4st., *Domine* 5st. und *Laetatus sum* (5st. a cappella), *Laetatus sum* für zwei Soprane und zwei Bässe, *Laudate* für Solostimme und Instrumente, *Salve regina* für Solostimme, Streichquartett und Orgel, wozu noch einiges im Manuskript Erhaltene kommt. Auch schrieb er Kantaten mit Streichorchester (*Orfeo, Giasone* u. a.). Die unter P.s Namen bekannte Kanzonette *Tre giorni* ist von Rinaldo da Capua (s. d.). Eine Sinfonie (Streichorchester und zwei Corni), eine Cellosonate und ein Violinkonzert P.s brachte der Münchner Wunderhorn-Verlag. Monographien über P. schrieben: Pascal Boyer, *Notice sur la vie et les ouvrages de G. B. P.* (*Mercure de France* 1772); C. Blasis, *Biografia di P.* (1817); G. Fracassetti, *Biografia di G. B. P.* (1843); Faustini-Fasini, *G. B. P. attraverso i suoi biografi* usw. (1900); Marchese Villarosa, *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita* usw. (1831) und *Memorie de compositori di musica del regno di Napoli* (1840); G. Radiciotti, *G. B. P.* (ausführliche Biographie, Rom 1910); F. de Villars, *La serva padrona* usw. (1863); José Subirá, *J. B. P. y la Serva Padrona* (1922); derselbe, *La Música en la Casa de Alba* (1927) und H. M. Schletterer (Waldersees Mus. Vortr. Nr. 17). Vgl. auch Arienzo, *Die Entstehung der komischen Oper.* In Neudrucken ist besonders das *Stabat mater* reichlich vertreten (auch in verschiedenerlei Bearbeitungen, die älteste von Paisiello mit hinzugefügten Blasinstrumenten, eine von Lwow für großes Orchester usw.); eine Neuausgabe in Partitur nach dem Autograph besorgte 1927 A. Einstein (Eulenburg).

Peri, Achille, * 20. Dez. 1812 und † 28. März 1880 in Reggio, war lange Jahre Opernkapellmeister seiner Vaterstadt und schrieb eine Reihe Opern etwa im Stile Verdis: *Una visita a Bedlam* (1839), *Il solitario* (1841), *Dirce* (1843, sein erster durchschlagender Erfolg), *Ester d'Engaddi* (1843), *Tancreda* (1848), *I fidanzati* (1856), *Vittore Pisani* (1857), *Giuditta* (biblisches Drama 1850, vollständig umgearbeitet Venedig 1866), *L'espiazione* (1861), *Rienzi* (1867), *Orfano e diavolo* (1861).

Peri, Jacopo, von den Florentinern genannt il zazzerino (von zazzera, „langes Haar", also „der Zottelkopf"), * 20. Aug. 1561 zu Rom, aber einer Florentiner Familie entstammend, † 12. Aug. 1633 zu Florenz, wurde nach vollendeter musikalischer Ausbildung (durch Cristofano Malvezzi [s. d.] zu Lucca), Intendant (Principale direttore della musica et dei musici) am Hofe von Florenz (unter Francesco, Ferdinand I. und Cosimo II. von Medici). P. war am Hofe hoch angesehen und wurde mehrmals mit ehrenvollen Missionen betraut. 1618 wurde er sogar zum Camerlengo generale ernannt. Er gehört zu dem Zirkel, der sich bei Bardi und später bei Corsi versammelte, und der auf dem Wege ästhetischen Räsonnements den rezitativischen Stil erfand. P. komponierte (gleichzeitig mit Caccini) die *Dafne* des Rinuccini (1594 [vgl. zu dieser Jahreszahl die Ausführungen von O. G. Th. Sonneck im Katalog der Opernlibretti der Library of Congress, S. 340 ff., wonach als frühestes mögliches Datum der Aufführung Anfang 1595 in Frage kommt]), von welcher vorher Corsi ein paar Bruchstücke versuchsweise komponiert hatte, das erste Werk mit Rede und Gegenrede in dem neuen Stil, und, nachdem dieser Versuch geglückt (die Komposition Peris gefiel so, daß sie 1597/98 und 1599 zum Karneval wiederholt wurde), desselben Dichters *Euridice* (die erste der zahllosen Orpheus-Opern) zur Vermählung von Maria von Medici mit Heinrich IV. von Frankreich (gedruckt 1600). P. war mehr für das eigentlich Dramatische, die ausdrucksvolle lebenswahre Deklamation beanlagt, Caccini dagegen, der die *Euridice* ebenfalls komponierte und P. die Palme der neuen Erfindung bestritt, mehr fürs Ariose, auf welchem Gebiete er allerdings bahnbrechend wirkte. Außer der *Euridice,* aus welcher Bruchstücke fast in allen musikalischen Geschichtswerken zu finden sind (sie erschien auch in Neudruck bei Guidi in Florenz [Miniatur-Ausgabe] und in Torchis *Arte music. in Italia,* Bd. VI), haben wir von P.: *Le varie musiche del Sig. Jacopo P. a 1, 2 e 3 voci con alcuni spirituali* (1609; teils mit Cembalo und Chitarrone, teils mit Orgel. Die Nummern 12 bis 14 bilden eine dreistrophige Kantate mit festgehaltenem Strophenbaß; jede Strophe ist in sich gegliedert in Rezitativ, Arie und Ritornell). 1608 schrieb P. für Mantua zur Vermählungsfeier von Francesco Gonzaga mit Margarethe von Savoyen die Rezitative zu Rinuccinis *Arianna,* während Monteverdi die Arien komponierte. Eine Oper *Tetide* (Text von Cini) wurde 1608

von P. in Mantua eingereicht, aber nicht angenommen, weil Monteverdi bereits den Auftrag erhalten hatte, die Festoper zu schreiben. Auch an einer Oper *Guerra d'amore* (Florenz 1615) war Peri beteiligt (mit P. Grazie, G. B. Signorini und G. del Turco). Eine 1620 ebenfalls für den Hof von Mantua geschriebene Oper *Adone* (Text von Cicognini) ist wahrscheinlich nicht zur Aufführung gelangt. Noch 1625 komponierte P. ein Kampfspiel (Barriera) *La precedenza delle dame* für den Hof von Florenz und war 1628 auch beteiligt an der Komposition von Gaglianos Oper *La Flora*. Eine Zusammenstellung alles dessen, was bisher an biographischem Material über P. aufzufinden war, siehe in der *Commemorazione della riforma melodrammatica* im Jahresbericht des *Real Istituto musicale* von Florenz 1895 (von G. O. Corazzini), bei Solerti, *Origini* und *Albori* und O. G. Sonneck, *Dafne the first Opera* (*Sammelb. d. IMG.* XV [1913]).

Perigourdine (Perijourdine), älterer französischer Tanz im Tripeltakt ($^3/_8$, $^6/_8$), von fröhlicher Bewegung, ähnlich dem Passepied, benannt nach der Landschaft Perigord. Von der Gigue unterscheidet sich die P. durch das Fehlen der punktierten Rhythmen.

Perinello, Carlo, * 13. Febr. 1877 zu Triest, dort erst Schüler von Wieselburger, dann von Jadassohn am Leipziger Konservatorium, von 1904—14 Kompositionslehrer am Musikkonservatorium von Triest; seit 1914 am Konservatorium Verdi in Mailand. Werke: Klavierquintett *H moll op. 7*; Streichquartett *C dur op. 10;* Variationen für Klavier; Violinromanze; Manuskript sind Klavierwerke: *Impressioni di autunno, Miscellanea; Due canzoni;* Notturni für Sopran und Klavier; 3 Canzoni mit Orchester; *Miserere* für 4st. Männerchor; Sinfonie; sinfonische Dichtungen *Il cigno morente* und *Il Beato Regno;* tragische Oper *Rosmunda* (Text von Sem Benelli). P. war Mitherausgeber der *Raccolta nazionale di musica italiana*, übertrug Jadassohns *Kontrapunkt* ins Italienische (1898) und schrieb: eine Biographie Giuseppe Verdis (Berlin 1900), *Casella* (Triest 1904); *I rapporti sonori superarmonici* (*R. mus. it.* XXIX, 1922). Vgl. A. Cantarini, *C. P.* (*R. m. it.* XXII, 1915).

Periode (griech. Periodos), dem Wortsinne nach „Umlauf" (Tour), d. h. eine geschlossene Form, regelmäßig verlaufende Entwicklung, ist in der Musik der Name des abgeschlossenen Satzes, der größten nur durch metrische Bestimmungen sich ergebenden Form, bei vollständig regelmäßigem Aufbau im Umfang von 8 (wirklichen) Takten. Vgl. Metrik.

Periodical (engl., spr. ŏdikel), s. v. w. periodisch erscheinend (Zeitschrift).

Periodical Overture in 8 parts, berühmte Sammlung einzeln ausgegebener 8st. Sinfonien (monatlich eine, daher der Name) im Verlag von Rob. Bremner in London (vertreten sind: J. Stamitz, Filtz, Holzbauer, J. Fränzl, Erskine [Earl Kelly], Gossec, Pasq. Ricci, Pugnani, Schwindl; vgl. d. f.).

périodique (franz.), periodisch, d. h. in bestimmten Zeitabschnitten bruchstückweise ausgegeben (vgl. periodical). Um die Mitte des 18. Jahrhunderts begannen ungefähr gleichzeitig Verleger in Paris (Huberty, Boyer, Bayard, la Chevardière) und London (Bremner) zur Bequemlichkeit der Käufer statt der damals üblichen Zusammenfassung von 6 Sinfonien zu einem Opus einzelne Sinfonien in Stimmen auszugeben, und zwar in kurzen Zeitabständen (Bremner monatlich, la Chevardière wöchentlich eine), also anscheinend auf Abonnement lieferungsweise (periodisch, wie Zeitschriften) mit Sammeltiteln. Zu großer Bedeutung gelangten la Chevardières *Sinfonie périodique* und Bremners *Periodical Overture*; bei bloßen Ansätzen blieb es dagegen mit Bremners *Periodical Trio* und la Vigueries *Sonate périodique*. Zweifellos haben diese Sammlungen (in denen auch Haydn später Aufnahme fand) wesentlich dazu beigetragen, den neuen Stil schnell zu verbreiten.

Perkins, Henry Southwick, * 20. März 1833 zu Stockbridge (Vt.), † 1914 in Chicago, ausgebildet an der Bostoner Musikschule, wirkte als Lehrer an Musikschulen im Staate Jowa, in Leavenworth (Kansas) und Chicago und begründete 1890 das National College of Music zu Chicago, das sich schnell entwickelte, war als Dirigent von Musikfesten tätig, auch als Kritiker, und ist einer der Begründer des amerikanischen Musiklehrerverbandes (1876). P. gab Liedersammlungen heraus und komponierte selbst Lieder und Chöre.

Perkussion s. Harmonium.

Perleberg, Arthur, * 5. Okt. 1876 zu Berlin, studierte Komposition bei E. E. Taubert, Klavier bei José Vianna da Motta; lebte 1904—1910 als Leiter des Konservatoriums in Gotha und war 1910—24 Direktor des Veitschen Konservatoriums in Berlin. Schrieb: zirka 90 Lieder und Balladen; Sonate für Violine und Klavier *Es dur op. 8;* Klavierstücke; Oper *Der Franzosenhof.*

Perlen alter Kammermusik deutscher und italienischer Meister, Neuausgabe von Arnold Schering (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.), 1. Folge: Suiten und Konzerte bzw. Teile solcher von Corelli, Torelli, Vivaldi, Manfredini, Telemann, J. S. Bach, Locatelli, B. Marcello; 2. Folge (a. d. Programm der akademischen Aufführungen des Leipziger *Collegium musicum*): Suiten von Schein (1617), Rosenmüller (1654), Pezel (1678), J. Ph. Krieger (1704).

Perm. Vgl. *Die öffentliche Stadtbibliothek von P. Katalog der Musikabteilung.* (Perm 1913, russisch).

Permutatio nennt Marchettus von Padua (s. d.) in seinem *Lucidarium in arte musicae planae* (1274) den chromatischen Sekund-

schritt, die Folge von Mi auf Fa oder umgekehrt auf derselben Stufe, welche stets auf der Vertauschung eines Hexachordum durum mit einem Hexachordum molle beruht, während die anderen Mutationen (vgl. Solmisation) nur das Hexachordum naturale mit einem der beiden anderen verbinden.

Perne (spr. pern'), François Louis, * 4. Okt. 1772 und † 26. Mai 1832 in Paris; Schüler des Abbé Haudimont, eines Anhängers Rameaus, trat 1792 als Tenorist in den Chor, 1799 aber als Kontrabassist ins Orchester der Großen Oper, fing an, sich als Komponist bekannt zu machen, zunächst durch kleinere Instrumentalwerke, 1801 aber durch eine große Festmesse, die am Cäcilientage zur Feier des Konkordats von Musikern der Großen Oper zur Aufführung gebracht wurde, und durch eine 4 st. Tripelfuge, die auch mit Umkehrung des Blattes von hinten nach vorn gesungen werden konnte. Auch begann er sich in das Studium der Musikgeschichte zu vertiefen und trat in Beziehung zu Choron und andern Musikgelehrten. 1811 wurde er Nachfolger Catels als Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor diese Stellung durch die Schließung der Anstalt 1815, wurde aber bei der Wiedereröffnung 1816 (als École royale de chant et de déclamation) zu ihrem Generalinspektor ernannt und 1819 außerdem noch zum Bibliothekar (Nachfolger des Abbé Roze). 1822 gab er sämtliche Stellen auf (er war seit 1802 auch Kontrabassist im Königlichen Orchester) und zog sich mit einer mäßigen Pension aufs Land in der Nähe von Laon zurück. Die Unruhen von 1830 veranlaßten ihn, in eine Stadt zu ziehen, zuerst Laon, 1832 aber Paris, wo er nach wenigen Wochen starb. Den Manuskriptnachlaß Pernes besitzt die Bibliothek des Konservatoriums, seine Bibliothek kaufte Fétis. Das einzige, was von seinen umfassenden Arbeiten zum Druck gelangte, sind Artikel in Fétis' *Revue musicale* (1.—9. Bd., über griechische Notenschrift, Troubadourgesänge usw.) und eine *Studie über die Melodien der Lieder des Châtelain de Coucy* in Michels Monographie über diesen Troubadour (1830). Von seinen Kompositionen erschienen sechs leichte Klaviersonaten, die genannte Tripelfuge, ein Heft Klaviervariationen, eine größere und eine kleinere Klavierschule und ein *Cours d'harmonie et d'accompagnement* (1822).

Perosi, Lorenzo, Priester und Komponist, * 20. Dez. 1872 zu Tortona, wo sein Vater Domkapellmeister war, widmete sich dem geistlichen Stande, studierte 1892/93 am Konservatorium zu Mailand und weiter bis 1894 in Regensburg unter Haberl Musik, wurde 1895 Kapelldirektor zu Imola, aber schon nach wenigen Wochen stellvertretender Direktor der Kapelle und des Sängerchors der Markuskirche zu Venedig; Ende 1898 wurde er von Leo XIII. zum Dirigenten des Chors der Sixtinischen Kapelle ernannt. 1915 zog er sich aus Gesundheitsrücksichten aus der Öffentlichkeit zurück, in der er 1923 plötzlich mit neuen Werken — *Psalmen Davids* — wieder erschien. Sein Stil ist bunt und unausgeglichen zwischen ältesten und neueren Anregungen. Werke: 25 Messen; Oratorien-Trilogie, die 1897 während des kirchenmusikalischen Kongresses zu Mailand großes Aufsehen machte: *Passion nach Marcus; Die Verklärung Christi* und *Die Auferweckung des Lazarus; Osteroratorium* (1898); *Moses* (1901); *Das Jüngste Gericht* (1903); *Transitus animae* (1908); *Weihnachtsoratorium* (1899); *Christi Einzug in Jerusalem* (1900); *Der Kindermord von Betlehem* (1910); *Requiem* für drei Männerstimmen mit Orgel (1898); *Tedeum; O Padre Nostro* (aus Dantes *Div. Commedia*) für Chor und Orchester (1907); *Stabat mater* (1904 für Soli und Orchester); *Dies iste* (desgl. 1912); *In patris memoriam,* Oratorium (1910); *Vespertina oratio* (Rom 1912); viele Orgeltrios und Präludien; Violinkonzert mit Streichorchester und vier Hörnern; sinfonische Dichtungen *Dormi non piangere* und *La festa del villaggio;* 8 Suiten für großes Orchester; Suite für kleines Orchester; Suite für Klaviertrio; Violinsonate; Variationen für Violine und Klavier und für Viola und Klavier; zirka 120 geistliche Gesangsstücke (Motetten, Psalmen usw. 1—4 st.); auch ein Variationswerk für Orchester (1904). Vgl. R. Rolland in *Musiciens d'aujoud'hui* (Paris 1908); Agost. Cameroni, *L. P. e i suoi primi quattro oratori* (Bergamo 1899); A. Damerini, *L. P.* (1924).

Perosi, Marziano, Bruder von Lor. P., * 20. Okt. 1875 zu Tortona, erst zur kirchlichen Laufbahn bestimmt, studierte Musik bei Haberl in Regensburg und Riemann in Leipzig, 1906—08 Kirchenkapellmeister in Zürich, 1908—12 bei den Minoriten in Wien, dann in Berlin, jetzt Organist in der Päpstlichen Kapelle von Valle di Pompei; trat als Komponist mit einer großen Oper *Pompei* (Wien, Volksoper 1912, Klavier-Auszug gedruckt), einer geistlichen Elegie *L'addolorata* (Chieti, 1901), Kantate *Notte e giorno* (*Der Sieg des Lichtes* für Soli, Chor und Orchester, Wien 1909), drei Sinfonien für Orgel und Orchester u. a. hervor.

Perotinus, Magister, mit dem Beinamen „der Große" (Magnus), Kapellmeister an Beatae Mariae Virginis zu Paris, der berühmteste Repräsentant der Pariser Notre-Dame-Schule, dessen Name uns durch Anon. IV (einen in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. schreibenden Engländer) erhalten ist. Die Rhythmik Leonins (s. d.) erfährt bei P. eine Erstraffung; einerseits dominiert die binäre und quadratische Zusammenfassung der ternären „Taktwerte" in den Oberstimmen, andrerseits wird die Grundstimme da, wo sie nicht lange Orgelpunkte bildet, gern rhythmischen Formeln unterworfen, die so starr sind, daß z. B. bei der Wiederholung der betreffenden Partie die Melodie mit einem andern als dem ersten Ton der rhythmischen Gruppe beginnen kann. P. geht ferner insofern über Leonin hinaus, als er über die Choralmelodie nicht nur eine,

sondern zwei und drei Oberstimmen setzt (ist darum aber nicht der erste, der dreistimmig schrieb, da dies bereits um 1140 in dem musikalisch zum St. Martialkreis in enger Beziehung stehenden Santiago de Compostella geschieht). In diesen drei- und vierstimmigen „Choralbearbeitungen" ist besonders die Kunst der variierenden Wiederholung und der thematischen Verknüpfung in den Oberstimmen bemerkenswert; dies sind die — mit dem heutigen Begriff der „thematischen Arbeit" freilich nicht ohne weiteres identischen — *Colores*, von denen außer Anon. IV auch der ältere Johannes de Garlandia spricht. Anon. IV bezeugt ferner, daß P. sich auch auf dem Gebiet des *Conductus* (s.d.) betätigte. Mit der Geschichte der Motette (s. d.) ist P. jedenfalls insofern enge verknüpft, als wir viele von ihm komponierte „Ersatzteile" zu Choralbearbeitungen, außer der melismatischen auch in der in den Oberstimmen syllabisch textierten Form, kennen. Vgl. Coussemaker, *L'art harmonique aux XII^e et XIII^e siècles* (aus *Cod. H. 196* von Montpellier); H. E. Wooldridge im ersten Band der *Oxford History of Music* (aus dem von W. Meyer entdeckten Original der von dem Anon. IV Coussemakers[*Script.* I]beschriebenen Sammlung von drei- und vierstimmigen Arbeiten des Leoninus und P., dem sogenannten *Antiphonarium Medicaeum* [*Bibl. Laurentiana* zu Florenz, *Palat. 29, 1*]); Friedr. Ludwig, *P. Magnus* (*Archiv für MW.* III, 4, 1921); ferner *ZfMW.* V, 448 ff. und in Adlers *Handbuch;* J. Handschin, *Schweizer. Jahrbuch für MW.* II, 1927; ferner *ZfMW.* X; R. v. Ficker, in *Neue Musikzeitung* 1928, Heft 2; auch Gastoué, *Les primitifs de la musique française* (Paris 1922).

Perotti, Giovanni Agostino, * 11. April 1769 zu Vercelli, † 28. Juni 1855 in Venedig; Schüler seines Bruders Domenico P. (Kirchenkapellmeister zu Vercelli) und später von Mattei in Bologna, machte sich zuerst als Opernkomponist bekannt und war eine Zeitlang Akkompagnist der Italienischen Oper in Wien und London, lebte aber seit 1801 zu Venedig, wo er 1812 Substitut und 1817 Nachfolger Furlanettos als Kapellmeister der Markuskirche wurde. P.s Nachfolger wurde A. Buzzola. Außer Opern und Balletten schrieb er auch eine Anzahl guter kirchlicher Werke sowie eine preisgekrönte Schrift: *Sullo stato attuale della musica* (1812, auch französisch) und ein Gedicht: *Il buon gusto della musica* (1808).

Perpetuum mobile (lat. „immer bewegt"), Name für Tonstücke, die von Anfang bis zu Ende in gleichen Noten von kurzem Wert fortlaufen (Weber, *op. 24*; Mendelssohn, *op. 19*; Paganini, *op. 11*, u. a.).

Perrachio (spr.-ákjo) Luigi, * 28. Mai 1883 zu Turin, Laureat der Jurisprudenz, als Pianist Schüler von Boerio in Turin und Ign. Brüll in Wien, ausgezeichneter Kenner der internationalen Klaviermusik, Mitarbeiter und Referent der Zeitschriften *La rassegna musicale* und *Musica d'oggi*, Dozent am Konservatorium und Komponist in Turin. Werke: 9 *Poemetti* für Klavier; *Il re guardiano d'oche* und *La luna* vierhändig; *Preludio, sarabanda, toccata;* 25 Präludien für Klavier; Sonate für Violine und Klavier; Suite für Viola und Klavier; Klavierquintett; *Gagliarda, Romanesca, Passemezzo* für Harfe; 6 *Sonate italiane* für verschiedene Instrumente; Suite für Orchester; Lieder. Bücher: *L'opera pianistica di Claudio Debussy* (1924); *Il Clavicembalo ben temperato di G. S. Bach* (1926); *L'armonia elementare pratica* (1927). Vgl. G. M. Gatti in *La Critica musicale* (Florenz, I, 12 [Dez. 1918]).

Perrin (spr. perräng), Pierre (genannt Abbé P., obgleich er keinerlei Weihen empfangen), * um 1620 zu Lyon, † 25. April 1675 zu Paris in dürftigen Verhältnissen. P. war es, der die Dichtungen zu den ersten französischen Opernversuchen Camberts (s. d.) schrieb und 1669 von Ludwig XIV. ein Privileg für ein ständiges Opernunternehmen (Académie de musique) erlangte, das er indes bald an Lully (s. d.) abtreten mußte.

Perron, Karl, * 3. Jan. 1858 in Frankenthal (Pfalz), † 15. Juli 1928 in Dresden, studierte Gesang bei Hey und Hasselbeck in München, bei Stockhausen in Frankfurt und war 1880—84 Konzertsänger (Tenorbariton), bis ihn Stägemann an das Stadttheater in Leipzig zog, wo er bis 1891 mit großem Beifall tätig war; von 1891—1913 war er Mitglied der Dresdner Hofoper; seit 1896 war er auch in Bayreuth als Wotan und Amfortas hochgeschätzt; seit 1913 noch auf Gastspielreisen. Kgl. Kammersänger und Ehrenmitglied der Dresdner Oper.

Perry, George Frederick, * 1793 zu Norwich, † 4. März 1862 in London; kam 1822 nach London und war zuerst Musikdirektor am Haymarkettheater und Organist der Quebec-Kapelle, 1832—47 Konzertmeister der Sacred Harmonic Society, 1848 (nach dem Tode Surmans) aushilfsweise Dirigent, wurde aber nicht gewählt und quittierte daher auch den Konzertmeisterposten. Zuletzt (seit 1846) war er Organist der Trinitatiskirche. Seine Hauptwerke sind die Oratorien *Abels Tod, Der Fall Jerusalems, Hezekiah, Elias und die Baalspriester*, eine biblische Kantate *Belsazars Fest*, eine Oper *Morning, Noon and Night* (1822) und eine Ouvertüre *The Persian Hunters*.

Perser, s. Araber und Perser.

Persiani, Fanny (Tacchinardi, vermählte P.), * 4. Okt. 1812 zu Rom, † 3. Mai 1867 in Passy bei Paris; erhielt ihre Ausbildung durch ihren Vater Niccolò Tacchinardi (s. d.), der für seine Schüler auf seinem Landsitz bei Florenz ein kleines Theater gebaut hatte, auf welchem sie zuerst als Primadonna auftrat. 1830 heiratete sie den Komponisten Giuseppe P. (* 11. Nov. 1799 zu Recanati [Kirchenstaat], † 14. Aug. 1869 in Paris, 11 Opern, darunter *Eufemio di Messina*), betrat 1832 zu Livorno zum erstenmal eine öffentliche Bühne, sogleich mit ausgezeichnetem Erfolg, und war

nach wenigen Jahren eine der berühmtesten Sängerinnen Europas. 1837—48 glänzte sie zu Paris und London. Später sang sie auch in Holland, Rußland und anderweit, lebte aber seit 1858 wieder in Paris. Vgl. Chaudesaigues, *Madame P.* (1839).

Persiceto (spr.-tscheto). Vgl. D. Ugolini, *Il Teatro di P. attraverso un secolo, 1790—1890* (1890).

Persona s. Gobelinus Persona.

de Persuis (spr. perssüi), Louis Luc Loiseau, * 4. Juli 1769 zu Metz, † 20. Dez. 1819 in Paris; Sohn von Jean Nicolas L. de P. (Komponist des Oratoriums *Le passage de la mer rouge*, 1759 im Concert spirituel), lebte zuerst als Violinlehrer zu Avignon, wohin er einer Schauspielerin gefolgt war, und kam 1787 nach Paris; nachdem er einige Jahre als erster Violinist im Orchester der Komischen und der Großen Oper gewirkt, wurde er 1804 Repetitor der Großen Oper, 1805 Mitglied der Novitäten-Prüfungskommission und des Verwaltungsausschusses, 1810 Reys Nachfolger als Kapellmeister, 1814 (unter Choron) Generalinspektor der Musik und endlich 1817 selbst Direktor der Großen Oper, welche unter seiner Direktion zu hoher Blüte gelangte. Daneben war er seit 1794 Professor am Konservatorium, wurde aber bei der Reduktion des Lehrkörpers 1802 entlassen, trat in demselben Jahre als Maître de musique (Hilfsdirigent) in die Kapelle Napoleons, wurde 1814 stellvertretender Kapellmeister (neben le Sueur) und 1816 des letzteren Nachfolger als Oberintendant der Kapelle des Königs. P. schrieb 20 Opern und Ballette, von denen *Jérusalem délivrée* (1812) am bedeutendsten ist, aber kühl aufgenommen wurde. Sein Verdienst liegt in der umsichtigen Leitung der Großen Oper.

Perti, Jacopo Antonio, * 6. Juni 1661 zu Bologna, † 10. April 1756 als Kapellmeister an San Petronio daselbst; Schüler des Padre Petronio Franceschini, brachte bereits 1680 eine solenne Messe seiner Komposition an San Petronio zur Aufführung und wurde im folgenden Jahre Mitglied der Accademia filarmonica, deren Vorsitzender (principe) er bis zu seinem Tode sechsmal war. Wie die meisten Kirchenkapellmeister seiner Zeit, schrieb auch er eine Anzahl (24) Opern und (19) Oratorien, auch viele Kantaten, wie es scheint, nicht ohne Erfolg, wandte sich aber im reiferen Mannesalter überwiegend der Kirchenkomposition zu. Er gab heraus: *Cantate morali e spirituali* (1688, einstimmig und zweistimmig mit Violinen) und *Messe e salmi concertati a 4 voci con stromenti e ripieni* (1735); seine handschriftlich in größerer Anzahl erhaltenen Werke (Santini [s. d.] besaß eine reiche Auswahl) sind leider zerstreut. Eine Kammersonate von P. ist in einem Sammelwerke des 18. Jahrhunderts (*XII sonate a Violino e Violoncello*) erhalten. Vgl. L. Busi, *Il Padre G. B. Martini* (S. 61 ff.), und G. Atti, *Orazione in lode di J. A. P.* (1844).

Pes (Fuß) heißt in dem berühmten 6 st. Doppelkanon des Simon Fornsete (1240) das kurze, immer wiederholte, von zwei Bässen kanonisch ausgeführte Motiv, das nach Art der Tenöre der Motets die Unterlage des Kanons der vier Tenorstimmen bildet. Vgl. Riemann, *Hdb. d. MG.* I, 2, S. 216 ff. und *MG. in Beispielen*, S. 1 ff. Vgl. Ostinato.

pesánte (ital., „wuchtig"), mit pathetischem Vortrag.

Pesaro. Vgl. G. Radiciotti, *La cappella musicale del Duomo di P.* (S.-A. aus der Zeitschrift *Santa Cecilia*, Turin 1914); derselbe, *Il primo spettacolo dato nel pubblico teatro di P.* (1637) *(Cronaca musicale* II); ferner: T. Cinotti, *Sul Liceo Rossini di P.* (1895); C. Cenelli, *Memorie cronistoriche del Teatro di P., 1637—1897* (1897).

Pescetti (spr. peschetti), Giovanni Battista, * um 1704 zu Venedig, Schüler von A. Lotti, wurde 1762 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche und starb Anfang 1766. Von 1726—37 brachte er fast alljährlich in Venedig eine Oper heraus, die nächsten drei Jahre lebte er in London und schrieb auch dort einige Opern, von denen der Londoner Verleger Walsh die Ouvertüren und einige Arien herausgab (*Demetrio, Il vello d'oro* und Kantate *Diana ed Endimione*). P. veröffentlichte auch 9 *Sonate per gravicembalo* (London 1739, andere Ms.; mehrere in Neudruck).

Peschka-Leutner, Minna, * 25. Okt. 1839 zu Wien, † 12. Jan. 1890 in Wiesbaden, Schülerin von H. Proch, debütierte 1856 in Breslau, trat aber nach einjährigem Engagement noch für einige Zeit von der Bühne zurück, war sodann zu Dessau engagiert bis zu ihrer Verheiratung mit dem Wiener Arzt Dr. Peschka (1861) und sang nach zweijähriger Pause einige Male an der Wiener Hofoper. Ihr Talent für Koloratur entwickelte sich nun unter Anleitung von Frau Bochkoltz-Falconi sehr schnell, und schon 1865 war sie zu Darmstadt als Primadonna engagiert. Ihre Glanzzeit fällt aber in die Dauer ihres Engagements zu Leipzig (1868 bis 1876), wo sie nicht nur das Theater, sondern auch den Konzertsaal beherrschte. Beim Ablauf der Direktion Haase nahm sie ein Engagement Pollinis zu Hamburg an, von wo sie Direktor J. Hoffmann 1883 nach Köln zog.

Pesenti, Martino, * gegen 1600 und † vor 1648 in Venedig, blind geboren; vortrefflicher Komponist des konzertierenden Stils, offenbar Schüler und ein Nachahmer Monteverdis, von dem folgende Werke bekannt sind: 7 Bücher konzert. Madrigale 1621 (1628), ..., 1628 (1639), 1638, 1641, 1647, 1648; ein Buch Arien a voce sola 1636; ein Buch 1—3 st. Messen und Motetten 1643 und 4 Bücher mit Tänzen für Klavier 1630 (1635), 1630, 1639 und 1645.

Pesenti, Michele, aus Verona gebürtiger Komponist um die Wende des 15./16. Jahrh., Priester (prete), von dem Petruccis Frottolen

sammlung (1504—14) 33 Stücke enthält. Vgl. das köstliche, bei Riemann, *Hdb. d. MG.* II, 1 abgedruckte *Del lecto mi levava*, das als Vorbild für die Chanson- und Villanellen-Komposition des 16. Jahrh. gelten kann.

Pessard (spr.-ssär), Emile Louis Fortuné, * 29. Mai 1843 und † 10. Febr. 1917 in Paris, Schüler von Bazin und Carafa am Konservatorium, Sieger im Römerpreis-Wettbewerb 1866, Inspektor des Gesangsunterrichts der Städtischen Schulen von Paris, komponierte Opern und Operetten: *La cruche cassée* (1870), *Le char*, *Le capitaine Fracasse*, *Tabarin* (1885), *Tartarin sur les Alpes* (1888), *Les folies amoureuses* (1891), *Le muet* (1894), *La dame de trèfle* (Bouffes parisiens 1898), *Mamzelle Carabin* (1894), *L'armée des vierges* (1902), *L'épave* (1903) u. a., eine 2 st. Messe mit Orgel, Kantate *Dalila* (1867), ein Quintett für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, eine Orchestersuite, Klavierstücke, Lieder usw.

Pestalozzi, Heinrich, * 26. Aug. 1878 in Wädenswil bei Zürich, studierte Theologie und Musik, in dieser Schüler von Rob. Kahn, dann von Ed. Behm u. a. an der Berliner Kgl. Hochschule, nach vollendeten Studien (Gesang bei A. Heinemann) 10 Jahre lang (bis 1912) als Gesangslehrer in Berlin tätig, lebte dann 5 Jahre als Pfarrer in Arosa, seit 1917 Lehrer für Sologesang am Konservatorium in Zürich. Schrieb: eine große Reihe Lieder, die in der Schweiz allgemeinen Anklang gefunden haben; Ballade; Kinderlieder; zirka 30 gemischte und Männerchöre; Sonate für Violine und Klavier *A moll op. 39;* Manuskript: *Ein Requiem* nach eigenen Worten für Chor, Soli, Orchester und Orgel (Winterthur 1917); sinfonische Dichtung *Das Lied von der Sehnsucht* für Orchester und Chor; *Kosmisches Mysterium* nach eigener Dichtung für Chor, Soli, Orchester und Orgel; *Aus der Skizzenmappe des Malers*, 5 Kinderstücke für Orchester; *Nachtstück* für Orchester, Klavier und gemischten Chor; Streichquartett *A dur;* Klaviersonate; 40 Klavierstücke; Cello- und Violinstücke; weitere Lieder. Bücher: *Individuelle Stimmbildung; Kehlkopfgymnastik; Die deutsche Bühnenaussprache im Gesang; Geheimnisse der Stimmbildung.* Vgl. das vollständige Werkverzeichnis bei E. Refardt, Schweizer Lexikon.

Peterka, Rudolf, * 17. April 1894 zu Brünn, seit 1908 Geiger und Bratschist im dortigen Theaterorchester, 1915 kurze Zeit Schüler der Wiener Musikakademie. 1920 dirigierte er einige Konzerte des Studentenorchesters an der Brünner Technischen Hochschule und ließ sich dann in Weimar nieder. Werke: Klavierstücke; Klaviertrio *D dur op. 6;* Streichquartett *op. 9* [mit dem Motto „Zurück zur Musik"]; Rhapsodisches Vorspiel für Orchester *op. 8 Triumph des Lebens;* Orchesterlieder *op. 7;* Lieder, darunter eins mit Violoncell und Klavier; Japanischer Liederzyklus; Oper *Rosanna* (Stuttgart 1927).

Peterlini, Dominikus Josef, * 4. April 1875 in Wien, Kirchenmusiker und Knabenchordirigent, seit 1925 Chordirigent an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Peters, Carl Friedrich, Musikverlag zu Leipzig (Herausgeber der *Edition Peters*), als Bureau de musique am 1. Dez. 1800 begründet von Franz Anton Hoffmeister (s. d.) und Ambrosius Kühnel, die ihre Verlagstätigkeit mit Werken von Bach und Mozart begannen und Beethovens *op. 19* bis *22* in erster Ausgabe brachten. Hoffmeister trat bereits 1804 aus der Firma aus, die Kühnel bis zu seinem Tode 13. Okt. 1813 allein weiterführte. Seine Erben verkauften den Verlag an den Buchhändler Carl Friedrich Peters († 20. Nov. 1827), der ihm den Namen „Bureau de Musique von C. F. Peters" gab. Von Peters' Tochter Anna erwarb am 1. Nov. 1828 Carl Gotthelf Siegmund Böhme den Verlag. Bei seinem Tode, 20. Juli 1855, ging die Handlung laut testamentarischer Verfügung als Wohltätigkeitsstiftung in städtische Verwaltung über, von der sie 1860 Julius Friedländer kaufte. 1863 kam mit dem Eintritt von Dr. Max Abraham (* 1831, 1880—1900 alleiniger Inhaber) neues Leben in das Unternehmen. Er begründete 1867 die *Edition Peters* (vgl. Klassiker-Ausgaben), die schnell allgemeinste Verbreitung fand; 1894 nahm Dr. Abraham seinen Neffen Henri Hinrichsen (* 5. Febr. 1868 zu Hamburg) als Sozius auf, der nach Abrahams Tode, 8. Dez. 1900, alleiniger Inhaber wurde. Neben den durch Korrektheit ausgezeichneten Klassiker-Ausgaben hat die *Edition Peters* auch neueren Meistern sich zugewandt (Grieg [fast vollständig], Hugo Wolf [1903 die vorher bei K. Ferd. Heckel erschienenen Lieder], Brahms, Moszkowski, Sinding, Mahler, Pfitzner, Reger, Niemann, A. Mendelssohn, Keußler u. a.). Am 1. Okt. 1893 eröffnete Dr. Abraham eine speziell der Förderung musikwissenschaftlicher Studien gewidmete öffentliche Bibliothek, die „Musikbibliothek P.", deren verdienter Organisator und erster Leiter (bis 1901) Dr. Emil Vogel (s. d.) war; sein Nachfolger wurde Dr. Rudolf Schwartz (s. d.). Ein Vermächtnis Dr. M. Abrahams (400 000 M.) sichert die dauernde Unterhaltung der Bibliothek unter Aufsicht der Stadt Leipzig. Vgl. *Jahrbuch der Musikbibliothek P.*

Peters, Guido, Pianist und Komponist, * 29. Nov. 1866 zu Graz als Sohn des Universitätsprofessors Carl P., Schüler des Wiener Konservatoriums, lebte 1901—03 in München, seit 1905 in Wien; feinsinniger, unabhängiger Komponist. Werke: 3 Sinfonien: I. *Ländliche Sinfonie E dur* (1889/90); II. *E moll* (1900); III. *Fis moll* (1914); Sinfonisches Vorspiel zu einer Tragikomödie; 3 Streichquartette *C moll, C moll, A dur;* Oktett *(Nocturno) D dur* für Streichquartett, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn (1913);

Sonate für Violoncell und Klavier *F moll* (1895); Lieder; 17 Chöre u. a.

Peters, Ludwig Illo, * 15. Juni 1893 zu Leer (Ostfriesland), studierte in Berlin Musik und Mathematik und promovierte dort 1921; er lebt als Studienrat und Musikschriftsteller in Berlin-Tempelhof. Veröffentlichte: *Die Grundlagen der Musik* (1927); *Die mathematischen und physikalischen Grundlagen der Musik* (*Teubners Math.-Physik. Bibl.*, Bd. 55); *Beethovens Klaviermusik*; *Musikbuch*; *Deutsche Kammermusik mit Klavier*; schrieb auch Lieder und Kammermusik.

Peters, Max, * 16. Okt. 1849 zu Arendsee (Altmark), 1864—67 Schüler der Herzogl. Anhaltischen (Schneiderschen) Schule in Dessau, dann Orgelschüler von A. G. Ritter in Magdeburg und Klavierschüler von Th. Kullak und Rich. Wüerst (Kontrapunkt) in Berlin. Nach ausgedehnten Konzertreisen wurde P. Städtischer Musikdirektor in Pernau-Livland (1883—93), Theaterkapellmeister in Freiberg in Sachsen (1894 und 1895); 1896 wurde er als Dirigent der Moskauer Liedertafel nach Moskau berufen, gleichzeitig Dirigent des Deutschen Chorgesangvereins und Organist an der St. Michaeliskirche. 1914 in der Schweiz vom Krieg überrascht, war er seit 1916 Organistenstellvertreter an der Melanchthonkirche in Berlin. Er schrieb Lieder (*Wald, Lurlei*-Lieder, 5 baltisch-russische Dichtungen), Chöre (*Weihe des Gesangs op. 58*, zwei Rätseldichtungen *op. 62*); Instrumentalwerke, auch zwei Operetten.

Peters, Rudolf, * 21. Febr. 1902 in Gelsenkirchen als Sohn des dortigen Musikdirektors, Heinrich P., Schüler des Vaters und nach dessen Tod (1917) von Hugo Grüters in Bonn, seit 1920 von Pauer und Haas in Stuttgart; frühreifer und begabter Komponist: *op. 1* Sonate für Violine und Klavier *C dur*, *op. 2* 5 Fantasiestücke für Klavier, *op. 3* Violoncell-Sonate *C moll*, *op. 4* Charakterstücke für Klavier, *op. 6 Stimmungsbilder* für Klavier, *op. 7* Klavier-Fantasie *Cis moll*, *op. 8* Streichquartett *A moll*, *op. 9* Sonate für Violine und Klavier *G dur*, Lieder *op. 12*, 15 Variationen über ein eigenes Thema für Klavier *op. 10*, 5 Klavierstücke *op. 11*, Solosonate für Violine u. a.

Petersburg. Vgl. den Artikel Musikgesellschaft 1) sowie die Schriften von H. Laroche, Findeisen, Kaschkin, Weymarn, Tscheschichin, Stassow, H. von Arnold (*Memoiren* 1892, 3 Bde.), César Cui, *La musique en Russie* (Paris 1880); W. Stassow, *Die russische Musik der letzten 25 Jahre* (1883) u. a. (vgl. die Biographie); Mich. Iwanow, *Puschkin und die Musik* (1900); P. N. Stolpjanskij, *Musik und Musizieren im alten P.* (russ., 1925).

Petersen, Dory, s. Burmeister.

Petersen, Mozart, * 4. Mai 1817, † 1874 zu Kopenhagen, Mitglied der Kgl. Kapelle als ausgezeichneter Klarinettvirtuose in Kopenhagen.

Petersen, Peter Nikolaus, Flötenvirtuose, * 2. Sept. 1761 zu Bederkesa bei Bremen, † 19. Aug. 1830 in Hamburg, wo er seit seinem zwölften Jahre lebte; verbesserte die Flöte durch Hinzufügung mehrerer Klappen und gab eine Flötenschule sowie Etüden, Variationen und Duette für Flöte heraus.

Petersen, Wilhelm, * 15. März 1890 in Athen, Schüler der Akademie der Tonkunst in München, wo er den Unterricht Mottls und Kloses genoß, dann privat von Dr. Rud. Louis. 1913/14 war er vorübergehend am Lübecker Stadttheater tätig; seit 1922 in Darmstadt. 1926 erhielt er den Hessischen Staatspreis für Kunst. Werke: *op. 5* I. Streichquartett in *G dur* (Darmstadt 1923); *op. 10* II. Streichquartett (Darmstadt 1924); *op. 11* III. Streichquartett; *op. 7* I. Sonate für Violine und Klavier (Kammermusikfest Frankfurt a. M. 1923); *op. 12* Präludium und Fuge für Violine und Klavier; *op. 22* II. Sonate für Violine und Klavier (Darmstadt 1927); *op. 8* 5 Wunderhorn-Lieder; *op. 13* 3 Oden (Klopstock); *op. 19* 7 Lieder (St. George); *op. 20* 5 Lieder (Hölderlin, George); *op. 23 Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten* (Goethe) für Singstimme und Klavier; *op. 26* 5 Lieder aus der Barockzeit; *op. 14* 2 gemischte Chöre a cappella (Altdeutsche Dicht.); *op. 15* 4 gemischte Chöre a cappella (Spervogel); *op. 16* 6 a cappella-Chöre (C. F. Meyer); *op. 17* 3 a cappella-Chöre (Chr. Morgenstern); *op. 18* 5 a cappella-Chöre (Alb. Steffen); *op. 21 Urworte* (Goethe) für a cappella-Chor; *op. 6* Hymne (Novalis) für Sopran und Orchester; *op. 9* Thema und Variationen für Streichorchester; *op. 1* Sinfonische Fantasie für Orchester; *op. 2 Eine Trauermusik*; *op. 3* I. Sinfonie *C moll* (Nürnberg, Tonkünstlerfest 1921); *op. 4* II. Sinfonie (*Ostersinfonie*, Kassel, Tonkünstlerfest 1923); *op. 24* Musik a) zu *Empedokles* (Hölderlin), b) zu *Macbeth* (Shakespeare) (Darmstadt 1926); *op. 28* 2 Musiken zu griechischen Komödien für Schülerorchester (Darmstadt 1926/27); *op. 25* Hymne für gemischten Chor und Orchester (Krefeld, Tonkünstlerfest 1927); *op. 27* Große Messe für Soli, Chor, großes Orchester und Orgel; alles Ms.

Peterson (spr. piters'n), Franklin Sivewright, * 24. Febr. 1861 zu Edinburgh, † im Juli 1914 in Melbourne, 1884 Schüler von K. A. Fischer in Dresden, 1884 Organist einer Edinburgher Kirche, 1893 Musiklehrer am Ladies' College usw., 1892 Mus. Bacc. (Oxford), 1895 Hilfsexaminator für Musik an der Universität Edinburgh, wurde 1901 Ormund-Professor der Musik an der Universität Melbourne. P. schrieb *Elements of Music* (1895, 5. Aufl. 1899), *Introduction to the Story of Music* (1897), *Pianist's Handbook* (1899) und *Catechism of Music* (1900).

Peterson-Berger, Olof Wilhelm, * 27. Febr. 1867 zu Ullånger (Ångermanland); 1886—89 Schüler von J. Dente und O. Bo-

lander in Stockholm und E. Kretschmer und H. Scholz in Dresden, 1890—92 Lehrer in Umeå, von 1892—94 Lehrer an der Dresdner Musikschule, lebt seit 1895 in Stockholm. 1896—1908 und wieder seit 1911 Musikkritiker an *Dagens Nyheter;* 1908—11 I. Regisseur an der Stockholmer Kgl. Oper. Werke: 2 Violinsonaten *E moll* und *G dur;* Suite für Violine und Klavier *op. 15;* Klavierstücke nationaler Färbung; Lieder (Zyklus *Schwed. Lyrik*); Balladen für Bariton und Orchester; 3 Sinfonien: *B dur (Das Banner)* 1904; *Es dur (Südlandfahrt)* 1911 und *Lapplandssinfonie* 1915; *Suite Italiana* (1922); Musikdramen *Ran* (Stockholm 1903); *Arnljot* (das. 1910) und *Domedagsprofeterna* (1919). Festspiel *Sveagaldrar* (das. 1897); Märchenspiel *Das Glück* (das. 1903); Musikdrama *Adils und Elisiv* (das. 1927); Festkantaten für Jubiläen zu Umeå und Luleå und für das 150jährige Jubiläum der Stockholmer Oper 1923; Lieder; Balladen; Klavierstücke; Chöre. Er übersetzte eine Anzahl von Wagners kunsttheoretischen Schriften und *Tristan und Isolde,* auch Nietzsches *Geburt der Tragödie* ins Schwedische; 1923 erschien eine Auswahl seiner gesammelten Kritiken (2 Bde.). Deutsch erschien *Richard Wagner als Kulturerscheinung* (1917).

Petit (spr. pötī), Raymond, * 6. Juli 1893 zu Neuilly-sur-Seine, studierte Musik bei Jacques Tournemire; er lebt in Paris. Werke: Sonate für Violine und Klavier (1918); *Suite grave* für Orchester (1920); 2 *Méditations* für Streichquartett (1921); *Dialogue* für 2 Violinen; Hymnus für Gesang und Flöte nach einer Dichtung aus den Upanischaden (1924); Gesänge ohne Begleitung (1925); *Il cantico del Sole* für Gesang und Bläser, 1923 (1927, Frankfurt a. M., Intern. Ges. für Neue Musik).

Petr, Wjätscheslaw Iwanowitsch, * 5. Febr. 1845 in Böhmen, studierte Philologie in Prag und Petersburg und war seit 1885 Gymnasialdirektor und Privatdozent an der Universität zu Kiew. Von seinen Schriften (russisch) sind zu nennen: *Über die Sphärenharmonie des Pythagoras, Über die neuentdeckten Denkmäler griechischer Musik, Elemente der antiken Harmonik* (*Russ. Musikzeitung,* 1896, Nr. 10), *Über den melodischen Bau der arischen Lieder* (*Russ. Musikzeitung,* 1897, Nr. 15), *Die Tonleitern der antiken Musik.* Von seinen Kompositionen sind einige Chöre mit Orchesterbegleitung erschienen.

Petre, Torsten, * 17. Jan. 1863 in Hammarby (Uppland), † 6. Juli 1928 zu Södertälje, 1876—81 in Upsala erzogen, Schüler des Hofsängers J. A. Berg, machte Studien in Deutschland, Genf, Paris (Faure, Gounod); auch als Musikkritiker tätig, Komponist von Liedern, Chorliedern, auch einigen Kammermusikwerken und Klavierstücken, im ganzen etwa 260 Opera. Vgl. L. Dahlgren in der *Lyra* (Stockholm 1913).

Petrejus, Johannes, bedeutender Nürnberger Verleger und Musikdrucker, * zu Langendorf in Franken, † 18. März 1550 zu Nürnberg, erwarb sich den akademischen Grad eines Magisters und kaufte 1526 eine Buchdruckerei zu Nürnberg. Den Musikdruck begann er 1536 mit Newsidlers Lautenwerk. Sein wertvollster Druck ist wohl das *Liber XV missarum,* das 4st. Messen von Breitengraser, Brumel (2), Isaac, Josquin (6), de Layolle, Lupi, Moulu, Ockeghem, de la Rue enthält.

Petrella, Errico (Enrico), Opernkomponist, * 1. Dez. 1813 zu Palermo, † 7. April 1877 in Genua; war Schüler von Costa, Bellini, Furno, Ruggi und Zingarelli, debütierte 1829 mit *Il diavolo color di rosa* zu Neapel und wurde schnell einer der gefeiertsten Opernkomponisten Italiens, über den man nur Verdi stellte. Von seinen 25 Opern gelten als die bedeutendsten: *Le precauzioni* (1851), *Marco Visconti* (1854), *Jone* (1858) und *La contessa d'Amalfi* (1864). Vgl. Fr. Guardione, *Di E. P. e della traslazione della salma da Genova a Palermo* (Palermo 1908), G. Siciliano, *Di E. P.* (1913).

Petrelli, Eleonora Louise Marianne, geb. Wigström, * 1835 zu Simtuna (Schweden), † im Febr. 1904 zu Chicago, bedeutende Sängerin, 1856/57 Elevin am Kgl. Theater zu Stockholm, in der Folge nach Verheiratung mit einem reichen Beamten Petroff noch Schülerin von Lamperti in Mailand, Frau Viardot-García in Paris und Frau Nissen-Saloman in Petersburg; reiste nach dem Tode ihres Gatten (1869) als Konzertsängerin in Rußland, Polen und Deutschland, auch Schweden, und ließ sich 1886 als Gesanglehrerin in Stockholm nieder, siedelte aber bald darauf nach Chicago über, wo sie eine Gesangschule begründete. Vgl. *Aftonbladet* (Stockholm), 21. März 1904 (B. Schöldström).

Petri, Egon, Sohn von Henri P., * 23. März 1881 zu Hannover, studierte nach Absolvierung der Dresdner Kreuzschule bei Teresa Carreño, Buchmayer, Busoni in Dresden, Berlin und Weimar Klavierspiel, bei Draeseke Komposition, ein hervorragender jüngerer Pianist Busonischen Stils, seit 1921 Lehrer an der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin. Er gab (in der Busoni-Ausgabe) Klavierwerke von Bach heraus.

Petri, Georg Gottfried, * 1715 in Sorau, † 1795 als Kantor (seit 1764) an der Peterskirche in Görlitz, vorher (seit 1748) Kantor in Guben, Komponist einer Liedersammlung (*Musikal. Gemütsbelustigungen,* 2 Teile, 1761 und 1762) und von Kirchenkantaten. Vgl. M. Gondolatsch, *Görlitzer Musikleben* (1914).

Petri, Henri, * 5. April 1856 zu Zeyst bei Utrecht, † 7. April 1914 in Dresden, Sohn eines Orchestermusikers, Schüler des Konzertmeisters Dahmen in Utrecht, 1871 bis 1874 Joachims in Berlin, dann noch 1½ Jahre am Brüsseler Konservatorium, 1877 Konzertmeister in Sondershausen, 1881 in Hannover, 1883 (neben Brodsky) am Gewandhaus in Leipzig, 1889 in Dresden Nachfolger Lauterbachs als Hofkonzertmeister, Führer eines geschätzten Streichquartetts

und bis 1912 erster Violinlehrer am Konservatorium. Als Komponist trat er mit Violinsachen und Liedern hervor, gab auch Violinmusik phrasiert heraus (Kreutzers Etüden).

Petri, Johann Samuel, * 1. Sept. 1738 zu Sorau, † 12. April 1808 als Kantor in Bautzen; schrieb: *Anleitung zur praktischen Musik* (1767, 2. verm. Aufl. 1782) und *Anweisung zum regelmäßigen und geschmackvollen Orgelspiel* (1802). Seine Kompositionen blieben Ms.

Petrini, Franz, Harfenvirtuose, * 1744 zu Berlin, † 1819 zu Paris, Sohn des Harfenisten im Berliner Hoforchester, 1765 Hofmusikus zu Schwerin, seit 1770 in Paris als Harfenlehrer, gab für Harfe vier Konzerte, acht Sonaten, viele Variationenwerke, Duette usw. sowie eine Schule, auch ein *Système d'harmonie* (1769; neu bearbeitet als *Étude préliminaire de la composition*, 1810) heraus.

Petrow, Ossip Afanassjewitsch, * 15. Nov. 1807 zu Elisawetgrad, † 14. März 1878 zu Petersburg. Der Regisseur der Kaiserlichen Theater Lebedew entdeckte (1830) auf einer Jahrmarktsbühne in Kursk diesen eminenten Sänger, dessen Stimme die Töne vom *H* der Kontraoktave bis zum zweigestrichenen *gis* umspannte und sich durch eine seltene Klangschönheit und Ausgeglichenheit auszeichnete. P. debütierte in Petersburg als Sarastro in der *Zauberflöte;* er war der erste und wahrscheinlich beste Ssussanin in *Das Leben für den Zaren* von Glinka (1836). Auch die für andere Sänger wegen ihres enormen Umfanges schwer zugängliche Rolle des Ruslan in *Ruslan und Ludmilla* schrieb Glinka für P. P. war zugleich ein genialer Schauspieler, der es verstand, russische Typen auf der Bühne zu verkörpern. Seine Glanzrolle war der Müller in *Russalka* von Dargomyshsky; er war auch der erste Leporello in Dargomyshskys *Steinernem Gast,* der erste Iwan der Schreckliche in *Pskowitjanka* von Rimsky-Korssakow, der erste Warlaam in *Boris Godunow* von Mussorgsky. Noch vier Tage vor seinem Tode hat P. (als 70jähriger) zum letzten Male in der Oper gesungen. Vgl. W. Stassow, *O. A. Petrow* (ges. Werke, 3. Bd.); Kompaneiski, *Ein großer russischer Sänger* (*Russ. Musikzeitung* 1903, Nr. 9); *Erinnerungen an das 50jährige Jubiläum O. A. Petrows* (Petersburg 1876).

dei Petrucci (spr. -uttschi), Ottaviano, * 18. Juni 1466 und † 7. Mai 1539 zu Fossombrone bei Urbino, erlangte 25. Mai 1498 vom Rat von Venedig ein Privilegium für 20 Jahre zur Ausnutzung seiner Erfindung des Druckes von Mensuralmusik mit Metalltypen. 10 Jahre druckte er sodann in Venedig (1501—11), gab aber später das venezianische Geschäft an Amadeo Scotto und Niccolo da Rafael ab und druckte, nachdem er vom Papste ein Privilegium für 15 Jahre im Kirchenstaat erlangt hatte, 1513—23 in seiner Vaterstadt Fossombrone weiter. Wenn auch nach den neuesten Forschungen (vgl. Notendruck) P. nicht mehr als Erfinder des Notentypendrucks gelten kann, so bleibt ihm doch das unvergängliche Verdienst, die neue Erfindung Hahns und Reysers in den Dienst der Figuralmusik gestellt zu haben. Alle Drucke P.s sind heute von größter Seltenheit und hochgeschätzt, verdienen aber auch, was Sauberkeit der Ausführung und Korrektheit der Noten anlangt, rühmliche Auszeichnung, auch viel späteren Drucken gegenüber. Sie gehören nicht bloß zu den frühesten, sondern auch zu den schönsten Drucken von Mensuralmusik überhaupt. Hier ist eine möglichst vollständige Liste seiner Drucke:

1501: *Harmonice musices Odhecaton A.* Die erste Ausgabe vom 15. Mai 1501 nur in Bologna und Treviso, die 2. Ausgabe vom 25. Mai 1504 nur in der Bibliothek des Konservatoriums zu Paris, das auch den 2. und 3. Teil dieser Sammlung: *Canti B* und *Canti C* (s. unten) besitzt; der 2. sonst nur noch in Bologna, der 3. in Wien und Treviso. Die drei Bände enthalten 94 dreistimmige und 222 vierstimmige Chansons (301) und Motetten (15) der berühmtesten Meister vor und um 1500 (Josquin, Hayne, de Orto, Obrecht, de la Rue, Busnoys, Compère, Ghiselin, Alex. Agricola, Brumel, Isaac, Ockeghem, Tinctoris, Regis, Caron, Lapicida, Japart, de Lannon, Infantis, Lourdois, de Stappen, Fortuila, Gregoire, Jo. Martini, Reingot, Pinarol, de Vigne, Stokhem, Ninot, Philipon, Hancart, Asel, Bourdon, Vincinet, de Wilder, Tadinghem, Bulkyn, Nic. Craen, Mathurin, Vaqueras und viele anonyme). Vgl. die ausführlichen Beschreibungen bei Weckerlin, *La chanson populaire* (1886, S. VIII—XX) und E. Vogel, *Der erste ... Notendruck für Figuralmusik* (*Jahrbuch Peters* für 1895). Vgl. auch M. Cauchie, *L'Odhecaton, recueil de musique instrumentale* (*Revue de musicologie*, 1925) und *A propos des trois recueils instrumentaux de la série de l'Odhecaton* (*Revue de musicologie*, 1928).

1502: *Canti B* (datiert vom 5. Febr. 1501: nach damaliger Zeitrechnung fing aber in Venedig das neue Jahr zu Ostern an, dieser 5. Febr. fällt also nach heutigem Begriff ins Jahr 1502; 2. Ausgabe 4. Aug. 1503); ferner: *Motetti A* (Exemplar in Bologna), *Misse Josquin* (Exemplar in Bologna und Berlin, Aufl. 1514, 1516).

1503: *Canti C (cento cinquanta); Motetti B; Misse Brumel; Misse Ghiselin; Misse Pierre de la Rue; Misse Obrecht.*

1504: *Misse Alexandri Agricola; Motetti C; Frottole* lib. I.

1505: *Frottole* lib. II—V (das vierte Buch als *Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti et modo de cantar versi latini e capituli,* libro IV [die Frottole lib. I—IX in München komplett, ein Neudruck durch Rud. Schwartz in den *Publikationen* bei der *DMG.* bevorstehend, in Wien lib. I, IV, V und VI]); *Missarum Josquin* lib. II (2. Aufl. 1515; lib. III 1514 [1516]); *Misse de Orto; Motetti* libro IV; *Motetti* a 5; *Fragmenta missarum.*

1506: *Lamentationum Jeremie prophete* liber. I—II; *Misse Henrice Izac.,* Frottole lib. VI.

1507: *Frottole* lib. VII—VIII; *Missarum diversorum auctorum* lib. I; *Frottole* lib. II, III, IV in 2. Aufl.

1508: *Frottole* lib. IX; *Intabolatura de lauto* lib. I—IV (Padoane, Calate, Frottole etc.); *Missae diversorum auctorum.*

1509: *Tenori e contrabassi intabolati col soprano in canto figurato ... Francisci Bossinensis opus.*

Ohne Jahreszahl, gedruckt in Venedig: *Misse Gaspard* (van Werbeke); *Fragmenta missarum; Laudi* lib. II (die natürlich auch einen liber I voraussetzen) und *Frottole de misser Bartolomeo Tromboncino* usw.

Von den Fossombroner Drucken ist der erste ein Band Messen (1513), als Chorbuch gedruckt, d. h. in Folio, die zusammengehörigen Bruchstücke der Stimmen immer auf zwei gegenüberstehenden Seiten gedruckt in der Ordnung: $\frac{\text{Sopran}}{\text{Alt}} \mid \frac{\text{Tenor}}{\text{Baß}}$; es folgen: 1514: *Frottole* lib. XI, Exemplar in der Colombina zu Sevilla; 1514—16 druckte P. Josquins Messen in neuer Auflage; 1515 brachte er: *Missarum Joannis Mouton* lib. I; ferner: *Misse Antonii de Fevin* und *Missarum X a clarissimis musicis ...* libri II. Eine reiche Motettensammlung (83 Stücke von den bedeutendsten Meistern) sind die *Motetti della Corona* (lib. I, 1514; lib. II—IV, 1519). Als letzte Publikationen P.s werden drei Messen oder drei Bücher Messen genannt, in Folio als Chorbücher 1520—23 gedruckt. Eine ausgezeichnete Monographie über P., die aber durch einige neuere Funde zu ergänzen war, verfaßte Anton Schmid (1845). Vgl. auch D. Aug. Vernarecci, *O. de' P.* (2. Aufl. 1882) und J. B. Weckerlin, *P.* (1885, nur in 30 Exemplaren).

Petrus de Cruce, aus Amiens gebürtig (Ambianensis), Komponist von mehrstimmigen Tonsätzen aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts (Zeitgenosse der beiden Franko), von dem wir weiter nichts wissen, als daß er einer der Mitschöpfer der Mensuralnotenschrift gewesen ist. Speziell wird ihm die Einführung des Punktes als Taktordner zwischen vielen Semibreven zugeschrieben, d. h., er erweiterte die Rhythmik der Motette, und zwar in der Motetten-Oberstimme, dem Triplum, indem er als erster begann, mehr als drei Semibreves auf das Tempus (die einzeitige Brevis) zu setzen. Vgl. Joh. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation* S. 9ff. sowie H. Besseler, *AfMW.* VIII, 158ff.

Petrus dictus palma ociosa, Zisterziensermönch im Kloster Carus Campus (Cherchamps) in der Diözese Amiens, gebürtig aus Bernaville an der Somme, schrieb 1336 ein *Compendium de discantu mensurabili,* das 1914 Johannes Wolf in den *Sammelb. der IMG.* XV S. 504—534 erstmalig herausgab (aus *Cod. 8° 94* der *Bibl. Amploniana* zu Erfurt). Der Traktat ist höchst merkwürdig dadurch, daß er 12 verschiedene Taktarten (Modi) entwickelt von der 27-teiligen perfekten Longa als Takteinheit (27/2, in drei Stufen dreiteilig) bis zur 4-teiligen imperfekten Brevis als Takteinheit 4/2), und zwar ohne die Taktzeichen Vitrys und auch ohne die vielen verschiedenen Notenformen der Italiener derselben Zeit, nur mit Hilfe der Divisionspunkte und mit der Minima als kleinstem Wert.

Petrus Peloponnesius s. Lampadarius.

Petrus Picardus, Mensuralschriftsteller um 1250, von dem uns ein Auszug aus Frankos *Ars cantus mensurabilis* als *Musica mensurabilis* durch Hieronymus de Moravia überliefert ist (abgedruckt bei Coussemaker, *Script.* I).

Petrželka (spr. petrschelka), Wilhelm, * 10. Sept. 1889 zu Königsfeld bei Brünn, studierte Komposition bei L. Janáček und V. Novák; Theaterkapellmeister in Pardubitz, dann Lehrer in Brünn, seit 1919 Lehrer für Komposition am Brünner Staatskonservatorium; auch als Orchesterdirigent tätig. Werke: eine Sinfonie *Ewige Wiederkehr;* Suite für kleines Orchester; zwei Streichquartette; Zyklus von Männerchören, *Život (Leben);* Lieder: *Živly (Die Elemente)* und *Samoty duše (Seelen-Einsamkeit);* für Klavier: *Písně poezie a prózy (Gesänge in Poesie und Prosa);* für Violine und Klavier: *Z intimních chvil (In stillen Stunden) op. 9;* für gemischten Chor und Orchester: *Modlitba k slunci (Hymnus an die Sonne);* Liederzyklen *Cesta (Der Weg)* für Tenor und kleines Orchester; *Štafeta (Die Stafette)* für hohe Stimme und Streichquartett; *Fantasia* für Streichquartett; Frauen- und Männerchöre *op. 16, 17, 20;* Bearbeitungen von nationalen slowakischen Liedern für Männerchor.

Petschau. Vgl. E. Rychnowsky, *Die Musikschule in Petschau* (1902); M. Kaufmann, *Alt-Petschauer Musikbrüderschaft* (in: *Auftakt* VIII, 3; 1928).

Petschke, Dr. Hermann Theobald, Hofrat, beliebter Männergesangskomponist, * 21. März 1806 in Bautzen, † 28. Jan. 1888 in Leipzig, lebte in Leipzig und war Mitglied der Direktion der Gewandhauskonzerte.

Petschnig, Emil, * 19. Dez. 1877 zu Klagenfurt, lebt in Wien, wo er nach Absolvierung der Mittelschule am Konservatorium unter Rob. Fuchs Theorie betrieb und sich in dieser Disziplin durch zweijährigen Privatunterricht bei A. Zemlinsky noch vervollkommnete. Er schrieb: volkstümliche Bühnenwerke auf selbstverfaßte Texte: *König Villon, Tartini, Kupidos Bote, Barbara Blomberg* und *Die verheißene Zeit;* sinfonische Ouvertüren zu *Traum ein Leben* und *Gyges und sein Ring* (Teplitz 1909), etliche Kabarettsachen; Lieder, Melodramen und zirka drei Dutzend Balladen für Gesang und Klavier.

Petschnikoff, Alexander, * 8. Jan. 1873 in Jeletz (Gouv. Orel), Schüler des Moskauer Konservatoriums (Joh. Hřimalý), ausgezeichneter Violinvirtuos, lebte längere Zeit in Berlin, wurde 1910 zum Kgl. Professor ernannt und erhielt 1913 einen Ruf als Lehrer an die Kgl. Akademie zu München,

an der er bis 1921 wirkte. P. konzertierte vielfach mit seiner einstigen Frau Lili, geb. Scholer (Violinistin). 1924 gründete er ein Streichquartett. Seit 1927 ist er Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin.

Pettersson, Anders, Bruder von Hans P., * 1841 zu Gylle, † 9. Nov. 1898 in Hull, wo er zuerst als Musiklehrer wirkte, Schüler von Randel, David und Hauptner, ließ sich 1865 in England nieder und war 1866—91 Musiklehrer in Rugby.

Pettersson, Hans, * 19. Mai 1830 in Gylle (Lund), † 20. Jan. 1907 in Stockholm, 1857 bis 1907 Organist an Hedwig Eleonore, auch schon 1854 Violoncellist am dramatischen Theater, vielbeschäftigter Privatmusiklehrer und geschätzter Cellist der Mazer-Quartett-Vereinigung in Stockholm.

Pettersson, Petter (Pehr), * 1813 in Uppland (Schweden), † 16. Aug. 1891 in Karlberg als Lehrer an der Kriegsschule und Organist der Schloßkapelle, wurde schon 1835 Gesanglehrer an der musikalischen Akademie, rief ein Gesangsinstitut ins Leben, das lange blühte, und gab Lieder für Männerchor heraus, auch eine gut aufgenommene Kantate (1847 in der Künstlergilde aufgeführt).

Petuchow (Pjetuchow), Michael Onissiforowitsch, * 1843 und † 4. Okt. 1895 zu Petersburg, war anfänglich Offizier, dann Staatsbeamter im Zivildienst, beschäftigte sich aber gleichzeitig mit musikalischen Arbeiten, hauptsächlich auf dem Gebiete der Instrumentenkunde mit zahlreichen Aufsätzen in russischen und französischen Zeitschriften. Separat erschienen: *H. Berlioz in Rußland* (1881), *Die volkstümlichen Musikinstrumente des Petersburger Konservatoriums* (1884), *Versuch eines systematischen Katalogs des Instrumenten-Museums des Petersburger Konservatoriums* (1893). Außerdem übersetzte er ins Russische die *Lehre von den Tonempfindungen* von Helmholtz (Petersburg 1875).

Petyrek, Felix, * 14. Mai 1892 in Brünn, Schüler seines Vaters August P., ehemaligen Organisten am „Deutschen Haus" und Chordirigenten in Brünn, kam nach Absolvierung des Gymnasiums an die Wiener Universität (Musikhistorisches Institut) und an die Staatsakademie, die er als Schüler Godowskys, Sauers (Klavier) und Schrekers (Komposition) 1919 absolvierte. 1919—21 war P. Leiter einer Ausbildungsklasse für Klavier und der Lehrerbildungskurse am Mozarteum zu Salzburg; 1921—23 in Berlin Lehrer für Klavier der an die Hochschule für Musik angegliederten Orchesterschule. 1923—26 lebte er in Italien; seit 1926 ist er Professor der Meisterklasse für Klavier und Lektor für Musikwissenschaft am Odeon Athenon in Athen. Sommerklassen hält er alljährlich in Salzburg am Mozarteum („Freie Klasse für Klavier und Komposition"). P. ist als Interpret moderner Klaviermusik an die Öffentlichkeit getreten. Als Komponist pflegte er erst eine gemäßigtere Richtung der Neuen Musik; seine letzten Werke sucht er aus neukonstruierten Tonleitern zu gestalten. Kompositionen: Lieder *op. 1* und *2;* Kammerlieder; gemischter Chor *Irrende Seelen;* Orchesterstücke; Sinfonietta (Ms.); Kammermusikwerke: Klaviertrio, Sextett für Klarinette, Streichquartett und Klavier; Oktett für Bläser (Ms.); Tänze für Klavier, Flötensolo, zwei Flöten, Fagott usw.; zahlreiche Klavierstücke, darunter sechs Grotesken; acht Konzertetüden nach Cramer; 24 Klavierstücke nach ukrainischen Volksweisen; Passacaglia und Fuge über einen steyrischen Jodler; vier Fugen in Suitenform; 13 kleine Klavierstücke; Variationen und Fuge; Choralvariationen mit Sonatine; Suite; sechs griechische Rhapsodien; Sonate; ein Wintermärchenspiel mit Kammerorchester *Die arme Mutter und der Tod* (Winterthur 1924, auch Schwerin [Tonkünstlerfest] 1928); einaktige Pantomimen *Komödie* und *Tahi;* Nachtstück *Der Schatten;* fünf geistliche Musiken *Das hohe Lied, Das heilige Abendmahl, Litanei* (Zürich 1926), *Wunderhornlieder, Irrende Seelen;* geistliche Oper *Der Garten des Paradieses.*

Petz, Johann Christoph, * 9. Sept. 1664 zu München, Sohn des gleichnamigen Stadttürmers, † im Sept. 1716 zu Stuttgart, vermutlich Schüler von J. K. Kerll, 1676 bis 1686 als Altist, Tenorist und Geiger in der Kantorei S. Peter in München nachweisbar, seit 1. Jan. 1695 Kurkölnischer Kapellmeister zu Bonn, wandte sich, als Kurfürst Joseph Klemens 1701 ins Exil ging, nach Stuttgart, wo er 1706 Opernkapellmeister wurde. Von P.s Kompositionen sind nachweisbar die *Festa di danza „Il giudizio di Marforio"* (Lüttich 1695, Text in Gent erhalten), die Oper *Trajano* (Bonn 1699, mit Balletteinlage von Giovanni Buzzon), die *Serenata teatrale „Il riso d'Apolline"* (Bonn 1701), ferner die Instrumentalwerke *Duplex Genius sive Gallo-Italus instrumentorum concentus op. 1* (zwölf Sonaten, Augsburg 1696 und Amsterdam, Et. Roger 1701), *Prodromus optatae pacis* (4st. Psalm mit vier Ripienstimmen und drei Instrumenten *op. 2*, Augsburg [J. Chr. Wagner] 1703), *Jubilum missale sextuplex* (4st., vier Ripienstimmen und drei Instrumente mit doppeltem B.c., Augsburg, Wagner 1706), *Corona stellarum . . . reg. Mariae* (Augsburg, Lotter 1710 [1720]), *Sonate da camera or Chamber-musick of several Suites of Overtures* (!) *and Aires for 2 Fl. and a B.* (London). Dazu handschriftlich eine größere Anzahl Sonaten u. a. in München und in der Wiener Hofbibliothek, auch eine Ouvertürensuite für Klavier. Eine Triosonate auch in Walshs *Harmonia mundi.*

Petzet, Walter, * 10. Okt. 1866 zu Breslau, Schüler von Kleffel in Augsburg, Rheinberger und Giehrl in München und Bülow in Frankfurt a. M., war seit 1887 in Minneapolis, Chicago und Neuyork (Scharwenka-Konservatorium) als Klavierlehrer tätig, wurde 1896 Lehrer am Konservatorium in Helsingfors, 1898 am Konservatorium zu Karlsruhe (1909 Professor) und 1910 bis 1913 Leiter der Klavierabteilung an der

Großherzoglichen Musikschule zu Weimar. Lebte seit 1913 in Berlin, wo er Musikreferent der *Signale* sowie Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium und am Konservatorium des Westens war, und ging im Oktober 1916 nach Dresden, wo er bis 1920 Musikreferent der *Dresdner N. Nachrichten* war und 1917—21 am ehemaligen Kgl. Konservatorium unterrichtete. Komponierte zwei Klavierkonzerte und andere Klaviersachen, auch Kammermusik-, Orchester- und Vokalsachen (Lieder, eine Oper).

Petzold, Christian, Kurfürstlich Sächsischer und Königlich polnischer Organist und Kammerkomponist, * 1677 zu Königstein in Sachsen, † 2. Juli 1733 zu Dresden; komponierte Klavierkonzerte (ohne Orchester) und Kammermusikwerke, die zu Dresden in der Kgl. Musikaliensammlung aufbewahrt werden.

Petzold, Eugen Karl, * 7. Nov. 1813 zu Ronneburg in Altenburg, † 28. Jan. 1889 zu Zofingen, erhielt seine Ausbildung zu Leipzig (Thomasschule und Universität), wurde 1839 Theaterkapellmeister zu Bautzen, 1840 Lehrer an einem Pensionat in der Schweiz, 1842 Organist zu Murten, 1844 Musikdirektor und Organist zu Zofingen (Schweiz), machte sich um die dortigen musikalischen Verhältnisse sehr verdient durch Einrichtung von Abonnementskonzerten, Kirchenkonzerten usw. und betätigte sich auch als Komponist in verschiedenen Genres. Seit 1874 hatte er sich von den Konzerten zurückgezogen. Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Petzold (Bezeld, Petzold, Pezelius), Johann Christoph, * 1639 zu Calau (Lausitz), † 13. Okt. 1694 zu Bautzen, 1664—81 in Leipzig als Kunstgeiger, später Stadtpfeifer, bedeutender Clarinbläser, seit 1681 Stadtmusikus in Bautzen, fleißiger Komponist von Instrumentalmusik, besonders für Blasinstrumente, gab heraus: *Musica vespertina Lipsica oder Leipziger Abendmusik von 1—5 Stimmen* (1669); *Hora decima ... musicalische Arbeit zum Abblasen* (1670; 40 *Sonaten* zu 5 Stimmen; zu 3, 4, 6, ja 9 zu einer Partie zusammengehörig, also ein Suitenwerk, das gar keine Tanzstücke enthält), *Arien über die überflüssigen Gedanken* (Ostermesse 1672, vgl. H. Biehle in *N. M.-Z.* 48, 16; Mai 1927); *Musicalische Seelenerquickungen* (1675); *Bicinia variorum instrumentorum, ut a Violinis, Cornettis, Flautis, Clarinis et Fagottis cum appendice a 2 Bombardinis vulgo Schalmeyen ...* (1674); *Intraden in zwei Teilen* (1676); *Deliciae musicales oder Lustmusik, bestehend in Sonaten, Allemanden, Balletten, Gavotten, Couranten, Sarabanden und Giguen von 5 Stimmen, als: 2 Violinen, 2 Violen nebst dem B. C.* (1678); *Intraden a 4 nehmlich mit einem Kornett und drei Trombonen* (1683); *Fünf-stimmigte blasende Musik, bestehend in Intraden, Allemanden usw. ... als 2 Cornetten und drei Trombonen* (1685); *Musicalische Gemüths-Ergetzung, bestehend in Intraden, Allemanden* (1685); *Opus musicum sonatarum praestantissimarum 6 instrumentis instructum: ut 2 Violinis, 3 Violis et Fagotto adjuncto B.C.* (1686); *Musica curiosa Lipsiaca, bestehend in Sonaten, Allemanden, Allabreven, Capricen usw., mit 1—5 Stimmen zu spielen* (1686). Sein einziges Vokalwerk ist: *Jahrgang über die Evangelia von 3—5 Vocalstimmen nebst 2—5 Instrumenten* (1678). Endlich werden von ihm einige Schriften über Musik genannt: *Observationes musicae* (1678—83), *Infelix musicus* (1678) und *Musica politico-practica* (1678).

Petzold (Petzhold), Wilhelm Leberecht, Pianofortebauer, * 2. Juli 1784 zu Lichtenhain in Sachsen, 1806—14 assoziiert mit J. Pfeiffer in Paris, seitdem allein arbeitend (Todesjahr unbekannt), gab kräftige Anregungen zur Vervollkommnung des Baues der Tafelklaviere und mittelbar auch der Flügel, da er längere und stärkere Saiten, überhaupt eine solidere Bauart zur Erzielung eines volleren, kräftigeren Tones einführte; seine Tafelklaviere waren bis zum Auftreten Papes sehr gesucht.

Peuerl (Bäwerl, Bäurl, Beurlin), Paul, 1602 Organist erst zu Horn in Niederösterreich, seit 1609 zu Steyer, soweit bisher bekannt, der erste, welcher in der Ensemble-Musik von dem alten Gebrauche, der Pavane eine Gaillarde zuzugesellen, zur Zusammenstellung von vier Tänzen zu Suiten, und zwar mit (freier) Beibehaltung der Themen, fortschritt, daher Schöpfer der deutschen Variationensuite. P. gab heraus *Newe Paduan, Intrada, Däntz und Galliarde* (4st. für Streichinstrumente, 10 viersätzige Suiten der Ordnung: Paduan, Intrada, Dantz, Galliarda, und zwei Paare: Paduan und Dantz, 1611; Exemplar in Göttingen); *Gantz Neue Padouanen Auffzüg, Balletten, Couranten, Intraden, vnd Däntz* (1625, Exemplar in Berlin, Graues Kloster); *Ettliche lustige Padovanen, Intrada, Galliard, Couranten und Däntz sampt zweyen Canzon zu 4 St.* (1620, Exemplar in Kassel) und *Weltspiegel, das ist: Neue teutsche Gesänge* (1613). In der Lautenmusik freilich reichen Suitenbildungen erheblich weiter zurück (vgl. Suite). Vgl. P. Franke, *P. P.* (Wiener Dissertation 1915, ungedruckt); P. Nettl, *Zur Lebensgeschichte P. P.s* (*Bull. de la Soc. Un.-Mus.* V, 1; 1925); Elis. Noack (*AfMW.* II, 2; 1920).

Pevernage (spr. pěwernäseh), André, belgischer Kontrapunktist, * 1543 zu Courtray, † 30. Juli 1591 zu Antwerpen; Kapellmeister der Hauptkirche zu Courtray, später Chordirektor an Notre Dame von Antwerpen, gab heraus: ein Buch 5st. Chansons (1574), vier andere Bücher Chansons, die für sich numeriert sind (1.—3. Buch 5st., 4. Buch 6—8st., 1589—91), und ein Buch 6—8st. Motetten (*Cantiones sacrae*, 1578). Seine Erben veröffentlichten noch ein Buch 5—7st. Messen (1593), ein Buch 5—8st. Motetten (1602, wenn das nicht eine neue Auflage der Motetten von 1578 ist) und *Laudes vespertinae Mariae, hymni venerabilis sacramenti, hymni sive cantiones natalitiae* (4—6st., 1604). Einige andere Stücke finden sich in

Sammelwerken. P. gab auch eine Sammlung Madrigale verschiedener Komponisten heraus: *Harmonia celeste* (1583 [1593, 1605]).

Pezel, Pezelius s. Petzold.

pf siehe *p*.

Pfannschmidt, Heinrich, * 13. Febr. 1863 zu Berlin, Sohn des Geschichtsmalers D. theol. Karl Gottfried Pf., mütterlicherseits verwandt mit Moritz Hauptmann, besuchte die Kgl. Hochschule für Musik (Bargiel, Succo, Haupt, Heymann-Reineck), trieb Gesangstudien bei H. Putsch, wurde 1888 Gesanglehrer am Humboldtgymnasium in Berlin, 1891 Organist und 1899 Chordirigent in der Dreifaltigkeitskirche. 1892 gründete er den Oratorienverein „Pfannschmidtscher Chor", mit dem er große Chorwerke mit Orchester aufführt. 1903 Kgl. Musikdirektor. Er veröffentlichte: ein- und mehrstimmige Lieder, Motetten, Psalmen, Kantaten, Orgelpräludien, Choralvorspiele, Gradualien und Wechselgesänge für den Gottesdienst, Festspiele für Schulaufführungen, und gab eine Sammlung *Deutsche Haus- und Festlieder (Dur und Moll)* sowie ein Schulchorbuch heraus.

Pfannstiehl, Bernhard, * 18. Dez. 1861 zu Schmalkalden (Thüringen), erblindete ein halbes Jahr alt infolge Scharlach. Mit sechs Jahren wurde er der Blindenerziehungsanstalt in Leipzig übergeben und in der Musik von Jul. Kniese und weiter am Konservatorium von Heinrich Klesse ausgebildet; anfangs ausschließlich Klavierspieler, wandte er sich in der Folge auf Rat Liszts der Orgel zu. P. erhielt dreimal den Mendelssohn-Preis und erlangte als Organist ein hohes Ansehen durch selbständige Interpretation Bachscher Werke, auch als Spieler moderner Werke (Liszt, Reubke, Reger). 1896 wurde er Organist am Stadtkrankenhause zu St. Jakob (Johanniskirche) in Leipzig, war 1903—11 Organist der Petrikirche, 1911/12 auch an St. Jakobi in Chemnitz und ist seit 1912 Organist der Kreuzkirche in Dresden (Kirchenmusikdirektor). Vgl. K. Hasse, *B. Pf.* (*Die Orgel* 1910).

Pfeifen s. Blasinstrumente, Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

Pfeiferkönig s. Zunftwesen.

Pfeiffer, Georges Jean, Pianist und Komponist, Mitinhaber der Pariser Klavierfabrik Pleyel, Wolff & Cie., * 12. Dez. 1835 zu Versailles, † 14. Febr. 1908 in Paris, erhielt den ersten Unterricht von seiner Mutter Klara P. (Schülerin Kalkbrenners) und war Kompositionsschüler von Maleden und Damcke, trat 1862 in den Konservatoriumskonzerten mit großem Erfolg auf und veröffentlichte eine Reihe hochachtbarer Werke (Oratorium *Hagar*, Operette *Capitaine Roche* 1862, komische Opern *L'enclume* 1884 und *Le légataire universel* (Paris 1901), Ballett *Madame Bonaparte* (daselbst 1900), sinfonische Dichtung *Jeanne d'Arc* (1872), eine Sinfonie, Ouvertüre *Cid*, mehrere Klavierkonzerte, Klavierquintett *op. 41* (Prix Chartier), Trios, Sonaten, Etüden.

Pfeiffer, Joseph Anton, Klavier- und Orgelbauer, * 1828 in Riedlingen a. D., †1881 in Stuttgart, wo er 1862 eine Klavierfabrik gründete. Von seinen Söhnen führte Carl August (* 1861 in Stuttgart; Kommerzienrat, Dr. phil. h. c.) das Unternehmen zur heutigen Blüte. Nach praktischer Betätigung im Auslande nahm er den Bau von Flügeln, klingenden Klavierpedalen, Transponierklavieren, Kielflügeln auf und widmete sich nebenbei der Sammlung historischer Klaviere, die er zahlreichen Museen stiftete (Klaviermechaniksammlung im Landesgewerbemuseum Stuttgart). Sein Sohn Walter P., * 1886 in Stuttgart, ist an der Führung des Unternehmens beteiligt. Er hat sich besonders um die wissenschaftliche Erforschung des Klavierbaues verdient gemacht; 1923 Dr. phil. (Dissertation: *Die Verlängerungen im Hammerwerk des Klavieres*). Von seinen anderen theoretischen Arbeiten ist zu erwähnen: *Taste und Hebeglied des Klaviers* 1921.

Pfeiffer, Marianne, s. Spohr.

Pfeiffer, Michael Traugott, * 5. Nov. 1771 in Wilfershausen (Bayern), Sohn und Schüler des Organisten und Kantors Gregor Joseph Pf., † 20. Mai 1849 in Wettingen (Aargau); auf Kosten des Fürstbischofs von Erdthal ausgebildet und 1792 in die französische Schweiz geschickt, studierte in Solothurn Sprachen und Philosophie und gründete dort eine Privatschule (1804), wozu ihn Pestalozzis Schriften angeregt hatten. Einflußreiche Gegner bewirkten die Schließung der Anstalt und seine Verbannung. P. ging nun nach Lenzburg im Aargau und gründete dort 1805 eine neue Erziehungsanstalt, war 1822—32 Lehrer an der Kantonschule in Aarau, später wieder in Lenzburg und Wettingen. Seit 1808 hielt er im Auftrage der Regierung alljährlich kurze Schullehrerkurse und ward so der erste Seminardirektor im Aargau. 1810 gab Nägeli seine *Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen* auf Grund von Vorarbeiten Pfeiffers mit diesem heraus (vgl. H. Löbmann); 1828 folgte eine zweite Arbeit Nägelis und P.s: *Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Herausbildung für den Figuralsatz.* Vgl. J. Keller, *M. Tr. Pf.* (1894), auch Refardts Schweizer Lexikon.

Pfeiffer, Theodor, ausgezeichneter Pianist, * 20. Okt. 1853 zu Heidelberg, absolvierte das Gymnasium und ging zur Universität, um Philologie zu studieren, sprang aber ab und wurde zunächst Musikalienhändler (bei Zumsteeg in Stuttgart), daneben Schüler von Speidel am Stuttgarter Konservatorium, 1884—86 noch Sommerschüler Bülows am Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. P. lebt seit 1889 als geschätzter Musiklehrer in Baden-Baden, wirkt aber seit 1899 zugleich als Lehrer am Konservatorium zu Mannheim. 1905 wurde er zum Professor ernannt. P. schrieb: *Virtuosenstudien und Vorstudien zu Bülows Editionen* (Berlin, Luckhardt) und *Studien bei Hans von Bülow*

(1894, 6. Aufl. 1909; ein „Nachtrag" von Vianna da Motta erschien 1895). P. ist auch der Komponist einiger bekannter Klaviersolostücke (*Dryadenspiel* und *Martellato-Etüde*), einer Deutschen Messe, von Chören u. a.

Pfeil, Anna Doris, * 3. Mai 1847 zu Kopenhagen, Bühnensängerin, debütierte daselbst 1867 am Kgl. Theater als Donna Anna (*Don Juan*) und nach weiterer Ausbildung durch Wartel in Paris 1868 als Königin in *Hans Heiling* und war seitdem eine geschätzte Kraft der Kopenhagener Oper (Eva, Elsa, Iphigenie, Gräfin [*Figaro*], Valentine, Alice [*Robert der Teufel*]). 1873 heiratete sie den Opernsänger Erhard Hansen und trat 1885 von der Bühne ab.

Pfeil, Heinrich, * 18. Dez. 1835 und † 17. April 1899 zu Leipzig, autodidaktisch gebildeter Musiker, war zuerst Buchhändler, redigierte 1862—87 die *Sängerhalle* und 1884 bis 1889 den *Dorfanzeiger* (beide in Leipzig), 1891—96 die *Glauchauer Zeitung*. Schrieb: *Tonkünstlermerkbüchlein* (1875), *Abriß der Musikgeschichte, Kleine Musikantengeschichten* (1891), *Liedertafel-Kalender* (1881) und viele kleine Biographien; auch komponierte er zahlreiche beliebte Männerchöre.

Pfitzner, Hans, * 5. Mai 1869 zu Moskau (von deutschen Eltern), Schüler seines Vaters (Musikdirektor und Violinist am Stadttheater zu Frankfurt a. M.) und des Dr. Hochschen Konservatoriums daselbst (Kwast, Knorr), im Winter 1892/93 Lehrer am Konservatorium zu Koblenz, gab 1893 in Berlin ein Konzert mit eigenen Kompositionen, wirkte 1894/95 als Kapellmeister-Volontär am Stadttheater zu Mainz und das folgende Jahr als besoldeter 2. Kapellmeister. 1897 ging er als Lehrer für Komposition und Dirigieren an das Sternsche Konservatorium zu Berlin und war daneben seit 1903 erster Kapellmeister am Theater des Westens. 1907 leitete er in München Abonnementskonzerte mit dem Kaim-Orchester bis zu dessen Auflösung und ging 1908 als Nachfolger von Fr. Stockhausen als Städt. Musikdirektor und Direktor des Konservatoriums nach Straßburg, daneben Operndirektor; als solcher hat er den Schwerpunkt seiner Tätigkeit in der Opernregie gesehen (seine Regiebücher z. T. von E. Mehler publiziert). 1916 trat er von der Leitung der Straßburger Oper zurück; 1919/20 dirigierte er die Abonnementskonzerte des Münchner Konzertvereins, seit 1920 ist er Vorsteher einer Meisterklasse an der Akademie der Künste in Berlin. 1913 Kgl. Preuß. Professor; Dr. phil. hon. c. der Universität Straßburg; im März 1919 wurde er Mitglied der Berliner Akademie der Künste, 1920 Bayr. Generalmusikdirektor. Pf. ist in Unterschondorf am Ammersee ansässig. Im Mai 1918 bildete sich in München ein „H. Pf.-Verein für deutsche Tonkunst", der in seinem Geist für deutsche Kunst zu wirken sucht. Pf. ist neben Strauß unter den lebenden deutschen Musikern der bedeutendste und — obwohl beide von Wagner herkommen — sein Antipode. Er ist innerlich, asketisch, weltabgewandt, wo Strauß sinnlich, glänzend, lebensbejahend ist, im Philosophischen gründet er auf Schopenhauer, im Musikalischen neben Wagner auf Schumann, im Dichterischen auf den innigen, patriotischen, frommen Eichendorff. Seine Universalität ist aus einer einheitlichen musikalischen Quelle genährt; wie seine Kammermusik — besonders das erste Streichquartett, Klaviertrio und Klavierquintett — zugleich im Ausdruck persönlichste, intimste und zugleich formfesteste Musik ist, so ist auch seine Oper zugleich dramatische Bewegung und sinfonische Form. Obwohl bei Pf. ein Fortschreiten in der „Qualität" der Werke kaum festzustellen ist — der *Arme Heinrich* bleibt das musikalisch vollendetste, auch im Gefühl stärkste und reinste seiner Bühnenstücke —, so hat er seine Tonsprache doch zu immer größerer Kühnheit und Herbheit gesteigert; sein Eigenstes ist dabei die Erfindung und Kombination einfachster und doch individuell belebter Motive. Seine Persönlichkeit: die eines ekstatischen Grüblers, drückt sich unmittelbar in seiner Musik aus, die Unsinnlichkeit und Intensität miteinander vereinigt. In dem außerordentlichen Spannungsverhältnis, das diesen Gegenwartsmusiker mit der Vergangenheit der Musik verbindet, liegt auch sein Antipodentum, seine Gegnerschaft gegen die die Vergangenheit negierende Moderne, im besonderen gegen den spezifischen Zukunftsmusiker Busoni oder die „Internationalen" Mahler und Schönberg. Werke: Musikdramen und Opern: *Der arme Heinrich*, ohne Opuszahl, Dichtung nach der Legende des Mittelalters von James Grun (1891—93); *Die Rose vom Liebesgarten*, ohne Opuszahl, Dichtung von James Grun (1897—1900); *Palestrina*, ohne Opuszahl (1912—15); *Das Christelflein*, *op. 20*, Spieloper mit freier Benutzung des Weihnachtsmärchens von Ilse v. Stach (1917); Musik zu *Das Fest auf Solhaug* von Henrik Ibsen, ohne Opuszahl (1889/90); Musik zu H. v. Kleists *Das Käthchen von Heilbronn*, *op. 17* (1905); Gesänge mit Orchester: *op. 12 Herr Olof*, Ballade für Bariton und großes Orchester (1891); *op. 14 Die Heinzelmännchen* für tiefen Baß und großes Orchester (1902/03); *op. 25 Zwei deutsche Gesänge* für Bariton, Männerchor (ad lib.) und großes Orchester (1915/16): 1. *Der Trompeter*, 2. *Klage;* aus *op. 2 Verrat;* *op. 37 Lethe* (C. F. Meyer) für Bariton u. Orch.; aus *op. 15 Sonst;* aus *op. 15 Zorn;* *op. 18 An den Mond;* aus *op. 29 Willkommen und Abschied*. Lieder mit Klavier: *op. 2* 7 Lieder (1888/89), Heft 1 und 2; *op. 3* 3 Lieder (1890—94); *op. 4* 4 Lieder (1890—94); *op. 5* 3 Lieder (1890—94); *op. 6* 6 Lieder (1890—94); *op. 7* 5 Lieder (1895/96, Nr. 1 1888/89); *op. 9* 5 Lieder (1897—1900); *op. 10* 3 Lieder (1901); *op. 11* 5 Lieder (1901); *op. 15* 4 Lieder (1904); *op. 18 An den Mond* (1906); *op. 19* 2 Lieder (1905); *op. 21* 2 Lieder (1907); *op. 22* 5 Lieder (1907); *op. 24* 4 Lieder (1909); *op. 26* 5 Lieder (1916); *op. 29* 4 Lieder (1921);

op. 30 4 Lieder (1922); *op. 32* 4 Lieder (1923); *op. 33* 8 Lieder, *Alte Weisen* nach Gottfried Keller, Heft 1 und 2 (1923); *op. 35 6 Liebeslieder* von Ric. Huch; ohne Opuszahl im Sonderheft der „Woche" *Im Volkston* (1903): *Untreu und Trost.* Chorwerke a cappella und für Soli, Chor und Instrumente: *Der Blumen Rache* für Frauenchor, Altsolo und Orchester (1888, nach Freiligrath); *Rundgesang zum Neujahrsfest,* 1901, für Baßsolo mit Chor und Klavier (1900, nach E. v. Wolzogen); *op. 16 Columbus* für 8st. gemischten Chor a cappella (1905, nach Schiller); *Gesang der Barden* aus der *Hermannsschlacht* (H. v. Kleist, 1906, *Süddeutsche Monatshefte,* Jahrg. IV/I); *op. 28 Von deutscher Seele,* romantische Kantate nach Eichendorff für 4 Solostimmen, gemischten Chor, großes Orchester und Orgel (1921); Instrumentalwerke: ohne Opuszahl Scherzo für Orchester *C moll* (1887); *op. 1* Sonate für Violoncell und Klavier *Fis moll* (1890); *op. 8* Trio für Violine, Klavier und Violoncell *F dur* (1896); *op. 13* Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell *D dur* (1902/03); *op. 23* Quintett für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell *C dur* (1908); *op. 27* Sonate für Klavier und Violine *E moll* (1922); *op. 34* Konzert für Violine und Orchester *H moll* (1924); *op. 36* Streichquartett *Cis moll* (1925). Bearbeitungen: *Undine,* Oper von E. T. A. Hoffmann, Klavierauszug nach der Originalpartitur (1906); 8 Frauenchöre von Schumann, instrumentiert und zu einem Ganzen verbunden (1910); *Templer und Jüdin* von Marschner, Partitur und Klavierauszug neu bearbeitet (1912); *Der Vampir* von Marschner (1924); zwei Balladen von Loewe: *Erlkönig* und *Odins Meeresritt* für großes Orchester instrumentiert (1916); schriftstellerische Arbeiten (abgesehen von der Aufzählung kleinerer Gelegenheitsaufsätze): *Vom musikalischen Drama,* gesammelte Aufsätze, München und Leipzig 1915; *Futuristengefahr,* 1917; *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz — ein Verwesungssymptom?* 1920; *Heinrich Kiefer* (*Die Einkehr,* Beilage der *Münchner Neuesten Nachrichten,* 26. Aug. 1922); *Zu meiner Heiling-Inszenierung am Dresdner Stadttheater* (*Die Szene, Blätter für Bühnenkunst,* Mai 1923); *Marschners Vampir* (*Neue Musikzeitung* 1924, Heft 6, erweitert in *Zeitwende,* München 1925). Eine zweibändige Ausgabe seiner gesammelten Schriften erschien Augsburg 1927. Vgl. P. N. Cossmann, *H. Pf.* (1904); R. Louis, *H. Pf.* (Leipzig 1909); derselbe, *Pf.s Rose vom Liebesgarten, eine Streitschrift* (1904); Alexander Berrsche, *Kurze Einführung in H. Pf.s Musikdrama Der arme Heinrich* (1910); Arthur Seidl, *H. Pf.* (1921); C. Wandrey, *H. Pf., seine geistige Persönlichkeit und das Ende der Romantik* (1922); Erwin Kroll, *H. Pf.* (München 1924); Wilh. Lütge, *H. Pf.* (1924); *Verzeichnis der bisher erschienenen Werke H. Pf.s mit einer einführenden Studie von A. Berrsche über H. Pf. und die absolute Musik* (München 1919, 2. Aufl. 1927).

Pflughaupt, Robert, Pianist, * 4. Aug. 1833 zu Berlin, † 12. Juni 1871 in Aachen; Schüler von Dehn zu Berlin, später von Henselt in Petersburg, wo er sich 1854 verheiratete, und von Liszt in Weimar, lebte 1857 bis 1862 in Weimar, sodann in Aachen. Sein Vermögen vermachte er dem Allgemeinen Deutschen Musikverein, welcher damit den Grund zu einer Beethoven-Stiftung (für Komponisten-Dotationen) legte (vgl. Preise). Seine Gattin Sophie Stschepin, * 15. März 1837 zu Dünaburg, † 10. Nov. 1867 in Aachen, war ebenfalls eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Henselt und Liszt.

Pfohl, Ferdinand, * 12. Okt. 1862 zu Elbogen (Böhmen), studierte zunächst in Prag Jura, später in Leipzig (1885) Philosophie und Musik (Privatschüler von Oskar Paul) und entfaltete dort bald eine lebhafte Tätigkeit als musikalischer Kritiker. 1891 übernahm er die musikalische Leitung des *Daheim* und trat 1892 in die Redaktion der *Hamburger Nachrichten* ein. Seit 1908 ist Pf. auch Mitdirektor des Vogtschen Konservatoriums (Lehrer für Theorie, Musikgeschichte, Vortrag, Stil); 1913 Kgl. Professor, 1923 Dr. phil. h. c. (Rostock). Er schrieb: *Höllenbreughel als Erzieher, Bayreuther Fanfaren, Die Nibelungen in Bayreuth* (1896), *Die moderne Oper* (1894), *A. Nikisch* (1900), *Arthur Nikisch* (1922), erweitert: *Arthur Nikisch. Sein Leben und Schaffen* (1924); *Beethoven* (1922); außerdem Führer durch Beethovens *Fidelio,* durch Wagners *Holländer, Lohengrin, Tannhäuser, Tristan und Isolde, Meistersinger, Parsifal.* In seinen Büchern *Quer durch Afrika* (1891) und *West-Östliche Fahrten* (1902) finden sich Schilderungen orientalischer Musik. Ferner: *Richard Wagner, sein Leben und Schaffen* (Berlin 1911, reich illustriert, damit gleichzeitig eine biographische Skizze Wagners in *Velhagen & Klasings Volksbüchern*) und *Carl Grammann, Ein Künstlerleben* (Berlin 1910). Die kompositorische Tätigkeit P.s umfaßt Lieder (*Mondrondels op. 4, Sirenenlieder op. 9, Turmballaden op. 14* und mehrere andere Hefte), sinfonische Dichtungen *(Pierrot lunaire, Die versunkene Glocke, Frau Holle),* eine Ballettszene *op. 13,* ein Chorwerk *Twardowsky op. 10* (für Männerchor, Mezzosopran und Orchester) und eine fünfsätzige sinfonische Fantasie *Das Meer;* auch einige Klaviersachen *(Strandbilder* und *Elegische Suite).*

Pfordten, Hermann Frhr. von der, * als Sohn des Staatsministers Ludwig v. d. Pf. am 5. Juli 1857 zu München, besuchte die Universitäten München und Leipzig, habilitierte sich als Dozent für Philosophie in München (1882), ging aber zu musikwissenschaftlichen Vorlesungen über; 1906 a. o. Professor. Er veröffentlichte: *Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Rich. Wagners* (1893, 7. Aufl. 1920); *Musikalische Essays* (2 Bände, 1897 und 1899); *Heinrich Vogl* (1900); *Beethoven* (1907, 4. Aufl. 1922); *Mozart* (1908, 3. Aufl. 1926); *Schubert* (1916, 3. Aufl. 1928); *Deutsche Musik* (1917, 3. Aufl. 1922); *C. M. v. Weber* (1919); *Robert*

Schumann (1920); *Der Musikfreund. Gemeinverständliche Einführung in die Musik* (1923); *Robert Franz* (1923); *Einführung in Rich. Wagner's Werke und Schriften* (3. Aufl. 1925).

Pfundt, Ernst Gotthold Benjamin, berühmter Paukenschläger, * 17. Juni 1806 zu Dommitzsch bei Torgau, † 7. Dez. 1871 in Leipzig; studierte Theologie zu Leipzig, später aber unter Fr. Wieck (seinem Oheim) Klavierspiel, und lebte einige Zeit als Klavierlehrer und als Chorführer am Stadttheater zu Leipzig. 1835 gewann ihn Mendelssohn für das Gewandhausorchester als Paukenschläger, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode verblieb. P. ist der Erfinder der Maschinenpauken und hat eine Paukenschule geschrieben (1849, 3. Aufl., mit einer Schule für Kleine Trommel, von H. Schmidt 1894).

Phänomene, akustische, Erscheinungen, die am klingenden Tonmaterial zu beobachten sind, aber nicht der Tonvorstellung angehören. Solche a. Ph. sind die Obertöne (Partialtöne), Kombinationstöne, auch die Schwebungen und die Interferenz (vgl. die betr. Artikel).

Phalèse (spr. falās), Pierre (Petrus Phalesius, eigentlich van der Phaliesen), * um 1510 zu Löwen, † wahrscheinlich 1573, gründete um 1545 dort einen Musikverlag, der einer der bedeutendsten der Zeit wurde, und druckte seit 1556 seine Verlagswerke selbst; 1572 assoziierte er sich mit Jean Bellère (s. d.) zu Antwerpen, doch blieben beide in ihren Städten. Erst 1581 verlegte der gleichnamige Sohn Phalèses das Löwener Geschäft nach Antwerpen, und die Firma hieß nun Pierre P. et Jean Bellère. Bellère starb 1595, der jüngere P. 13. März 1629; seine Tochter Magdalene P. führte das Geschäft bis zu ihrem Tode 1650 fort, und noch 1669 findet sich ein Musikdruck: *presso i heredi di Pietro Phalesio.* Vgl. Goovaerts, *Notice biographique sur Ph.* (1869, holländ. von E. van Bergen 1882) und desselben *Histoire et bibliographie de la typographie* (1880).

Phantasie, 1) die schöpferische Tätigkeit des menschlichen Geistes, Einbildungskraft, die eigentliche Mutter aller Kunst, sofern Kunst nicht bloße Nachahmung der Natur, sondern spontanes Erzeugen ist. Allerdings ist die Schöpfertätigkeit des Menschen abhängig von den Eindrücken, die er erhalten; das Material, mit dem er schafft, ist ihm von der Natur gegeben, ist Reproduktion empfangener Eindrücke, aber nicht direkte, unveränderte Reproduktion, sondern freies Umschaffen nach Gesetzen, die dem Menschengeiste immanent sind. Nirgends wohl ist die Freiheit der P. bei dieser Tätigkeit so evident wie in der Musik, wie auch anderseits nirgends die Gesetze, welche sie regeln und vor dem Ausarten in Willkür schützen, so klar zutage liegen wie hier. Die Musik hat zwar nicht wie die Malerei und die bildende Kunst Vorbilder in der äußeren Natur, wohl aber äußert sich das seelische Erleben des Künstlers in seinen Schöpfungen, und Musik ist darum ein Abbild der Bewegung der Seele in Affekten. So ist die P. des Komponisten schließlich, wenn auch nicht eine Nachahmung der Natur, so doch ein Schaffen nach natürlichen Gesetzen, die ohne den Effekt des Unwahren, Unschönen keine Abweichung zulassen. Vgl. Ästhetik, s. auch H. Riemann, *Spontane Phantasietätigkeit und verstandesmäßige Arbeit in der tonkünstlerischen Produktion* (*Peters-Jahrbuch* 1909).

2) (Phantasiestück.) Als Name für Instrumentalstücke bezeichnet P. nicht eine bestimmte Form, sondern im Gegenteil freie Gestaltung ohne Anschluß an feststehende Formen. Die ältesten *fantasia* (engl. *fancy*, franz. *fantasie*) benannten Instrumentalstücke (im 16. und 17. Jahrh.) sind aber nichts anderes als *ricercari* (s. d.), fugiert gearbeitete Tonsätze. Als aber die wirkliche Fuge sich zu festen Formen entwickelt hatte, bedeutete der Name P. etwas der Fuge Entgegengesetztes (vgl. J. S. Bachs *P. und Fuge* in *A moll*); auch von der Sonate unterscheidet sie sich durch das Vermeiden strenger thematischer Gestaltung (vgl. Mozarts *P. und Sonate* in *C moll*). Das Heraustreten der Sonate aus der Drei- oder Viersätzigkeit und der stereotypen Sonatenform (s. d.) des ersten Satzes führte Sonate und P. einander wieder näher (vgl. Beethovens *Sonata quasi una Fantasia op. 27*, I u. II; diese Überschrift hätte er auch *op. 78, 90* und den fünf letzten Sonaten geben können). Vielfach werden heute auch potpourriartige Zusammenstellungen von Opernmelodien oder Volksliedern für Pianoforte oder Orchester mit dem Namen P. belegt; besser paßt er für Paraphrasen (reich verzierte Bearbeitungen) beliebter Melodien.

phantasieren ist s. v. w. improvisieren, präludieren, extemporieren, aus dem Stegreif spielen.

Philadelphia. Vgl. W. G. Armstrong, *A Record of the Opera in Ph.* (1884); L. C. Madeira, *Annals of Music in Ph., an History of the Musical Fund Society* (1896); R. R. Drummond, *Early German Music in Ph.* (Neuyork 1910).

Philharmonische Gesellschaft (Philharmonic Society), große Konzertgesellschaft in London, begründet 1813 von J. B. Cramer, P. A. Corri, Sir G. Smart u. a., eröffnet 8. März mit Clementi am Klavier (Dirigent) und J. P. Salomon als Konzertmeister. Abgesehen von zahlreichen ausnahmsweisen (Ehren-) Dirigenten einzelner Aufführungen (Cherubini, Spohr, Weber, Mendelssohn, Hiller, Gounod usw.) und den alternierenden Dirigenten Clementi, Bishop u. a. in den ersten Jahren, waren die fest angestellten Dirigenten: M. Costa (1846—54), Richard Wagner (1855), W. St. Bennett (1856—66), W. G. Cusins (1867), A. Sullivan (1885), Fr. H. Cowen (1888—92 und wieder seit 1900), A. Mackenzie (1893—1900); 1908 Wood, Cowen, Ronald, Nikisch. Da sie seitdem fast jedes Jahr wechseln, seien nur noch von englischen Beecham, Coa-

tes, Boult, von ausländischen Mengelberg, Furtwängler, Ansermet genannt. Die Konzerte fanden statt in Argyll Rooms (1830 abgebrannt), aushilfsweise im Opernhause, seit 1833 in Hanover Square, seit 1868 in St. James's Hall, seit 1894 in Queen's Hall. Vgl. Hogarth, *The Philharmonic Society of London* (1862); M. B. Foster, *History of the Ph. Soc. of London 1813—1912* (1912), sowie den erschöpfenden Artikel bei Grove, *Dict.*, 3. Aufl. Vgl. Orchester.

Philharmonische Gesellschaft in Petersburg, das älteste und eines der größten russischen Konzertunternehmen (besteht nicht mehr), begründet 1802; war ein Hauptfaktor der musikalischen Kultur in Rußland. In ihren Konzerten traten auf: Berlioz, Wagner, Rubinstein, Tschaikowsky u. a.; auch gebührt ihr das Verdienst der ersten Aufführung von Beethovens *Missa solemnis* in ganz Europa (1824). Vgl. E. Albrecht, *Abriß der Gesamttätigkeit der Petersb. Philh. Gesellsch.* (Petersburg 1884).

Philharmonische Konzerte in Wien, ins Leben gerufen von O. Nicolai 1842, ständige Institution seit 15. Jan. 1860, veranstaltet von den Orchestermitgliedern (114) der k. k. Hof-, jetzt Staatsoper (in der Saison 8 ordentl. Konzerte und ein außerordentl. sogenanntes „Nicolai"-Konzert, Sonntags mittags). Die Ph. K. zählten zu ihren Dirigenten außer Nicolai (1842—47) Georg Hellmesberger (1847/48), V. Reuling (1849), H. Proch (1850), Eckert (1854—57, 1860), Dessoff (1860/61—75), H. Richter (1875—90), Jahn (1882/83), Mahler (1898—1901), J. Hellmesberger jun. (1901—03); Gastdirigenten 1903/04—07/08: Safonow, Muck, Schuch, Nikisch, Mottl, Rich. Strauß; 1908 F. Weingartner, jetzt Franz Schalk und Wilh. Furtwängler. Vgl. Hanslick, *Geschichte des Konzertwesens in Wien;* ferner C. F. Pohls Festschrift zum 25jährigen Bestehen der Philharmonischen Konzerte (1866) sowie die Denkschrift zur 50jährigen Feier von R. von Perger (1910); auch Helm, *50 Jahre Wiener Musikleben.* Das Orchester der Wiener Oper steht an Schulung, Vortrag und Klangschönheit an erster Stelle.

Philidor ist der Name oder nach einer Familienlegende der von Ludwig XIII. oder XIV. einem der ältesten als Musiker sich auszeichnenden Glieder der Familie (Michel oder Jean) verliehene Beiname (in Erinnerung an einen italienischen Oboisten Filidori) einer im 17./18. Jahrhundert in Paris hochangesehenen Musikerfamilie, deren ursprünglicher und auch später noch mit dem Namen Ph. verbundener Name Danican war. Der Großvater des bedeutendsten Vertreters der Familie (François André) ist — 1) Jean Danican-Ph., † 8. Sept. 1679 zu Paris als Fifre de la grande écurie, d. h. Pfeifer der Königlichen Stabsmusik; er spielte Flageolett (fifre), Krummhorn, Oboe und das Trumbscheit (trompette marine). Sein Sohn ist — 2) André Danican-Ph., † 11. Aug. 1730 (in hohem Alter), 1659 Nachfolger eines Oheims oder entfernteren Verwandten Michel Danican (der nicht den Beinamen Ph. führte) als Krummhornbläser in der grande écurie, später auch Mitglied der Kammermusik und der Kapellmusik für Oboe, Krummhorn, Trumbscheit und Fagott, komponierte Märsche usw. für die Armee, aber auch Opernballette *(Le canal de Versailles, La princesse de Crète)*, ein Divertissement und mehrere Maskenspiele für den Hof von Versailles. Eine Arbeit von ganz besonderer Verdienstlichkeit war die Verwaltung der Kgl. musikalischen Bibliothek zu Versailles, welche Ph. als Hilfsbibliothekar neben dem zu beschäftigten Violinisten Fossard mit größtem Fleiß besorgte, und in der er vor allem eine reiche Sammlung älterer Instrumentalstücke, die am Hofe seit Franz I. (1515) aufgeführt waren (Tänze, Karussellmusiken, Jagdmusiken, Festfanfaren, Ballette usw.), anhäufte, von der leider ein Teil später verstreut wurde, während der Rest ein unschätzbares Monument ist (vgl. *Vierteljahrsschr. f. MW.* I [Wasielewski] und Weckerlin, *Dernier Musiciana* [1899]). Gedruckte Werke von André Ph. sind: *Mascarade des Savoyards* (1700); *Mascarade du roi de la Chine* (1700); *Suite des danses pour les violons et hautbois qui se jouent . . . chez le roi* (1699); *Pièces à deux basses de viole, basse de violon et basson* usw. (1700); *Pièces de trompettes et timballes* (1685); *Partition de plusieurs marches et batteries de tambour . . . avec les airs de fifres et de hautbois* usw. André Ph. wurde zum Unterschied von seinem jüngeren Bruder Jacques Danican (1657—1708), der gleich ihm in der Musik des Königs als Bläser angestellt war, Ph. l'aîné genannt. — 3) Anne Danican-Ph., der älteste Sohn von André Ph., * 11. April 1681 zu Paris, † 8. Okt. 1728; gab Stücke für Flöten, Violinen und Oboen heraus (1712) und komponierte auch Pastoralopern *(L'Amour vainqueur*, 1697; *Diane et Endymion*, 1698; *Danaé*, 1701). Er ist der Begründer der Concerts spirituels (1725). — 4) Pierre Danican-Ph., Sohn des Jacques P., * 22. Aug. 1681, † 1. Sept. 1731; tüchtiger Flötist, der drei Bücher Suiten für 2 Querflöten (1717, 1718) und Flötentrios herausgab. Der bedeutendste von allen ist aber — 5) François André Danican-Ph., der jüngste Sohn André Philidors aus zweiter Ehe, ebenso berühmt als Schachspieler wie als Komponist, * 7. Sept. 1726 zu Dreux, wohin sich sein Vater 1722 mit Pension zurückgezogen hatte, † 31. Aug. 1795 in London. Er zeigte schon als Kind außergewöhnliches Talent für das Schachspiel, und wenn er auch regelrechte musikalische Studien unter Campra machte, so galt er doch früher als erster Schachspieler der Welt, bevor von seinen musikalischen Leistungen jemand redete. 1745 reiste er nach Amsterdam, wo er sich mit dem Schachspieler Stamma maß, sodann nach Deutschland und arbeitete 1748 zu Aachen eine *Analyse du jeu des échecs* aus, die er 1749 in London herausgab (2. Aufl. 1777, deutsch von S. H. Ewald, Gotha, 1779). Seit dieser Zeit ging er fast alljährlich

einige Zeit nach London und feierte Siege im Schachklub, empfing später eine regelmäßige Pension von dem Klub, starb schließlich auch in London. Sein Eifer für die Komposition erwachte ziemlich plötzlich. 1745 schrieb er ein *Lauda Jerusalem* in der Hoffnung, damit die Stelle des Obermusikintendanten zu gewinnen, was nicht geschah, da die Königin an seiner Musik keinen Gefallen fand. Mit einem Male tauchte er (1759) als dramatischer Komponist auf, und zwar sofort mit durchschlagendem Erfolg, der ihn für Jahrzehnte zum Hauptrepräsentanten der komischen Oper machte. Die ersten Stücke waren Einakter: *Blaise le savetier* (1759); *L'huître et les plaideurs* (1759); *Le quiproquo* (= *Le volage fixe* 1760); *Le soldat magicien* (1760); *Le jardinier et son seigneur* (1761); sodann folgte eins seiner besten Werke: *Le maréchal ferrant* (1761, 2 Akte), und noch einige weitere Einakter *Sancho Pança*, 1762; *Le bûcheron* (= *Les trois souhaits*, 1763); *Le sorcier* (1764, das erste Stück, in welchem in Paris der Komponist herausgerufen wurde); *Tom Jones* (1765 mit der unerhörten Neuerung eines a cappella-Quartetts); weiter die große Oper *Ernelinde, princesse de Norvège* (1767, Philidors bedeutendstes Werk; 1769 in umgearbeiteter Gestalt als *Sandomir, prince de Danemark* neu inszeniert). Sodann folgten: *Le jardinier de Sidon* (1768); *L'amant déguisé* oder *Le jardinier supposé* (1769); *La nouvelle école des femmes* (1770); *Le bon fils* (1773); *Zémire et Mélide* (1773); *Berthe* (Brüssel 1775, mit Gossec und Botson); *Les femmes vengées* (1775); *Le puits d'amour* oder *Les amours de Pierre de Long et Blanche Bazu* (1779); *Persée* (Große Oper 1780); *L'amitié au village* (1785); *Thémistocle* (Große Oper 1786); *La belle esclave* (1787); *Le mari comme il les faudrait tous* (1788). Die Oper *Bélisaire*, welche er unbeendet hinterließ, wurde, nachdem Berton den 3. Akt komponiert, 1796 aufgeführt. Die Pausen 1770—73 und 1775 bis 1779 erklären sich durch längeren Aufenthalt Philidors in England (1779 wurde zu London seine Komposition von Horaz' *Carmen saeculare*, 4st. mit Orchester, aufgeführt [1787 in Paris gedruckt]). Das einzige Instrumentalwerk Ph.s ist *L'art de la modulation op. 1* [1755, Quartette für Oboe, 2 V. und Baß] (vgl. *L'année musicale* 1911, 86). 1766 wurde zum Gedächtnis Rameaus ein Requiem von Ph. aufgeführt. Mit Favart gab Ph. die gestochene italienische Partitur von Glucks *Orfeo* 1764 heraus. Vgl. P. J. Lardin, *Ph. peint par lui même* (1847); G. Allen, *The Life of Ph., musician and chessplayer* (1863); A. Pougin, *Chronique musicale* 1874/75; P. Fromageot, *Le compositeur de musique versaillais Ph.* (1906) und G.-E. Bonnet, *L'œuvre de Ph.* (*La Revue Musicale* II, 11, 1921); derselbe, *Ph. et l'évolution de la musique française au XVIII^e siècle* (1921).

Philip, Achille, Organist und Komponist, * 12. Okt. 1878 zu Arles; Schüler von Alex. Guilmant, Lenepveu und d'Indy; 1904 ausgezeichnet mit dem 1. Preis für Kp. und Fuge; jetzt Organist an St.-Jacques du Haut-Pas in Paris und Lehrer an der Schola Cantorum. Werke: Sinfonische Dichtungen: *Au pays basque* (1909); *Les Djinns* (1913); *Dans un parc enchanté* (1917); 5 *Études lyriques* für Gesang und Orchester (1919); *Fantaisie orchestrale* (1919); *Nymphes et Naïades* (1920); *Messe solennelle; Poème des saisons; L'or du menhir* (2aktiges lyrisches Drama); Sonate für Violine und Klavier *Cis-moll;* Klavierstücke; 30 Lieder; Psalm; Motetten; Madrigale.

Philipp, Franz, * 24. Aug. 1890 in Freiburg i. Breisgau, besuchte dort das Gymnasium, studierte Musik (Orgel bei Adolf Hamm in Basel) und auf der Freiburger Universität Literatur und Philosophie. Nach seiner Rückkehr aus dem Felde Ende 1914 widmete er sich in Freiburg, wo er als Lehrer für Orgel, Theorie und Musikgeschichte lebte, erst der Komposition, wurde aber 1924 Direktor des Badischen Konservatoriums in Karlsruhe, wo er die Badische Orgelschule gründete und die Leitung des Bach-Vereins übernahm. Werke: Lenau-Lieder für Alt, Streichquartett, Klarinette und Fagott *op. 1;* Klavier-Toccata *D dur op. 2;* Frauenchöre a cappella *op. 3;* Kriegslieder *op. 5;* Lieder *op. 7, 8* und *9; Hans Thoma*-Lied *op. 14;* Klavierballade *op. 6; Deutschlands Stunde* für Chor und Orchester *op. 10* (Berlin 1916); *Friedensmesse op. 12;* a cappella-Chöre *Unserer lieben Frau op. 15;* ein Eichendorff-Zyklus für Männerchor, Horn, Orgel und Posaunen *op. 16;* eine Folge Alemannischer Lieder für Männerchor *op. 18;* eine Musik (sinfonisches Vorspiel; Zwischenaktsmusik; Melodramatisches) zu Hermann Burtes *Simson op. 11;* Klavierquartett *C-moll op. 13;* Choralvorspiele für Orgel *op. 17;* ein Marionettenspiel *Kalasiris* nach Franz Pocci *op. 19; op. 20 Herbstreigen; op. 21* Säkularmesse für Chor, Orchester und Orgel. Vgl. Wilhelm Schwarz, *Fr. Ph.* in *Ekkhart*, Jahrb. für das Badner Land 1924.

Philipp, Isidore, * 2. Sept. 1863 zu Pest; Schüler von G. Mathias am Pariser Konservatorium und privatim von Saint-Saëns und Stephen Heller, angesehener Pianist und Klavierlehrer in Paris, wo er mit Rémy, Berthelier und Loeb einen Kammermusik-Verein gründete, den er beim Tod Taffanels mit dem Bläserverein verschmolz; seit 1903 Professor am Konservatorium. Ph. hat gediegene Etüdenwerke (Studien für Unabhängigkeit der Finger, für Ausdehnung der Hand, Tonleiterstudien, Oktavenstudien; *Der Triller* u. a.); *Tägliche Studien* (mit Vorwort von Saint-Saëns), eine Anthologie älterer und neuerer französischer Klaviermusik (2 Teile), auch Transkriptionen von Orgel- und Orchesterwerken sowie einige Kompositionen für Klavier, auch eine Orchestersuite herausgegeben und pädagogische und kritische Beiträge für den *Ménestrel* und andere Musikzeitungen geliefert.

Philipp, Rudolf, * 13. Nov. 1858 zu Hamburg, Schüler (1878—81) des Wiener

Konservatoriums und (1882—85) des Frankfurter Hochschen Konservatoriums (Kwast, M. Schwarz, Iw. Knorr, B. Scholz), Musikreferent (Frankfurt, Wiesbaden, Hamburg [*General-Anzeiger* seit 1894]) und Komponist (Charakter- und Salonstücke für Klavier, Lieder) in Hamburg.

Philipp de Caserta s. Caserta; Ph. de Monte s. Monte; Ph. de Vitry s. Vitry; Philipp Jambe de Fer s. Jambe de Fer.

Philippi, Maria, Konzert- und Oratoriensängerin (Alt), * 26. Juli 1875 in Basel, Schülerin von Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. und Frau P. Viardot in Paris; besonders als Bachsängerin gefeiert. Sie hat, auch als Gesangspädagogin, in ihrer Vaterstadt ihren Wohnsitz. Seit 1925 teilt sie ihre Wirksamkeit zwischen Basel und dem Kölner Konservatorium.

Philips, Peter (Petrus Philippus, Pietro Filippo), englischer Komponist des 16.—17. Jahrhunderts, * zirka 1560, † nicht vor 1633, blieb Katholik und wanderte deshalb aus, ging zuerst nach Rom, 1596 aber nach Antwerpen, wo er Organist des Statthalters Albert wurde, 1612 im Besitz eines Kanonikats zu Soignies, das er 1621 gegen ein solches zu Béthune vertauschte, aber 1628 wieder erhielt. P. gab heraus: *Melodia Olympica di diversi* (1591 [1594, 1611], 4—8st., darin 8 Madrigale von Ph. selbst). Seine Werke sind: zwei Bücher 6st. Madrigale (1596, 1603 [beide 1604]); ein Buch 8st. Madrigale (1598 [1599 u. ö.]); 5st. Motetten (1612 [1634 mit Continuo, die selben?]); 8st. Motetten (1613 [1625]); *Gemmulae sacrae* (2—3st. mit Continuo, 1613 [1621]); *Les rossignols spirituels* (Valenciennes 1616, zwei 4st. lateinische und 69 2st. französische Stücke, 2. Aufl. 1621); *Deliciae sacrae* (41 2—3st. Gesänge, 1622; Ex. im British Museum); 4—9st. Litaneien (1623 [1630]); *Paradisus sacris cantionibus conditus* (1628 [1633]). Der Katalog der Bibliothek Johann IV. von Portugal verzeichnet noch als nachgelassen *(Obras posthumas) Missas et salmos a 8 et 9* (mit einer Messe *a 6*) und *Motettes a 8*. Vieles von Ph. findet sich außerdem in Sammelwerken. Eine große 4st. Orgelfuge von Ph. mit Umkehrung, Vergrößerung und Verkleinerung des Themas steht im Fitzwilliam-Virginalbuch. Einige Madrigale und Motetten gab W. Barclay Squire neu heraus. Vgl. P. Bergmans, *L'organiste des archiducs Albert et Isabelle P. Ph.* (Gent 1903).

Phillipps, Adelaide, Opernsängerin (Alt), * 1833 zu Stratford-on-Avon, † 3. Okt. 1882 zu Karlsbad, erhielt ihre Ausbildung zu Boston, wohin ihre Eltern auswanderten, trat zuerst als Tänzerin und Schauspielerin auf, ging aber auf Rat Jenny Linds zum Gesang über und wurde Schülerin von Manuel García in London. 1854 debütierte sie als Rosine zu Mailand, sang in der Folge in Neuyork, Havanna und bald auch auf dem europäischen Kontinent. Sie sang bis 1881, seit 1879 aber in der Operette. Auch ihre Schwester Mathilde war eine ausgezeichnete Altistin.

Phillips, Montague Fawcett, * 13. November 1885 zu London, Schüler der R.A.M. (Komposition unter Fred. Corder). Verheiratet mit der Sängerin und Schauspielerin Clara Butterworth. Er hat sich besonders mit seinen Werken leichteren Stils bekannt gemacht. Werke: Sinfonie *C moll op. 15;* 2 Ouvertüren *op. 6* und *23;* Suiten *In Maytime op. 38* und *Dance Revels op. 45; A Hillside Melody op. 40;* Sinfonisches Scherzo *op. 4;* 2 Klavierkonzerte *Fis moll op. 5* und *E dur op. 32;* Fantasie für Violine und Orchester *op. 16* (gedruckt); Streichquartett *D dur op. 8;* viele Lieder, Chöre und Klavierstücke; *The Song of Rosamund*, Szene für Sopran und Orchester; *The Death of Admiral Blake* für Bariton, Chor und Orchester *op. 19;* die heiteren Opern *The Rebel Maid* (London 1921, Empire Theatre); *The Golden Triangle op. 42.*

Philodemos aus Gadara in Syrien, epikureischer Philosoph in Rom im 1. Jahrh. n. Chr., trat als Feind der Musik auf mit einer nur in Fragmenten erhaltenen Schrift *περὶ μουσικῆς*, herausgegeben nach einem pompejanischen Papyrus anonym Neapel 1793, Leipzig 1795, von Murr 1805, Joh. Kemke 1884. Vgl. Gompertz, *Zu Ph.s Büchern von der Musik* (1885); E. Holzer, *Ph. περὶ μουσικῆς* (Philologus 1907) und Herm. Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik* (1895).

Philolaos, Schüler des Pythagoras von Samos, der älteste griechische Schriftsteller der Musik (zirka 540 v. Chr.), dessen wenige in Zitaten späterer Schriftsteller erhaltenen Fragmente uns wertvolle Aufschlüsse über die Pentatonik der Zeit vor Terpander geben (vgl. Griechische Musik und Riemann, *Handb. der MG.* I, 1, S. 47ff.). Vgl. Aug. Boeckh, *Ph. des Pythagoräers Lehre nebst den Bruchstücken* (1819) und K. von Jan, *Musici scriptores graeci* S. 120ff.

Philomathes, Wenzel, gebürtig aus Neuhaus in Böhmen (daher de Nova domo), schrieb: *Musicorum libri quatuor* (Wien 1512), eine kurze Abhandlung der Theorie des Cantus planus und der Mensuralmusik in Versen, die wiederholt nachgedruckt wurde (1518, 1534, 1543). Vgl. Vl. Helfert, *Blahoslav und Philomathes* im *Sborník Blahoslavův* (Prerau 1923, tschech.).

Philosophie der Musik ist die Erforschung der Gesetze, nach denen musikalische Kunstwerke geschaffen werden, sowie die Ergründung der Wirkung der Musik auf den Hörer und ihrer elementaren Ursachen, also die gesamte spekulative Theorie der Musik, welche bei allem und jedem nach dem Warum fragt. Vgl. Ästhetik und Musikwissenschaft.

Phinot, Dominique, franz. Komponist der Mitte des 16. Jahrhunderts. Werke: ein Buch 5st. Motetten (1547), ein Buch 6—8st. Motetten (1548), ein Buch 4st. Psalmen mit zwei Magnificat (1555), zwei Bücher 4st. Chansons (1548) und in den Sammelwerken zwei 4st. Messen, 2—4st. Motetten und 8st. Chansons.

Phonascus (griech.) s. Symphoneta.

Phonētik (griech.), die Lehre von der Stimme, Lautbildung, Aussprache usw., deren grundlegende Bedeutung für alle Gesangsausbildung in neuerer Zeit immer mehr erkannt und betont wird. Vgl. Ed. Sievers, *Grundzüge der Phonetik* (1876, 5. Aufl. 1905) und F. Krüger, *Beziehungen der experimentellen Ph. zur Psychologie* (1907). Luick, *Über Sprachmelodisches in deutscher und englischer Dichtung* (*Germ.-roman. Monatsschrift* 1910) berichtet über dem Dur und Moll analoge sprachmelodische Erscheinungen. Über Darstellungen der Sprachmelodie in Noten und Kurven und ihre Zusammenhänge mit dem Lied vgl. F. Saran, *Deutsche Verslehre* (1907); D. Jones, *Intonation Curves* (1909); E. Sievers, *Rhythmisch-melodische Studien* (1912).

Phonischer Oberton s. Kombinationston.

Phonogrammarchiv, auf Anregung von C. Stumpf in Berlin begründete Sammlung phonographischer Aufnahmen der Musik außereuropäischer Nationen und Naturvölker. Aus ihr sind eine große Anzahl wertvoller Abhandlungen besonders von C. Stumpf, E. M. v. Hornbostel, E. Fischer hervorgegangen. Vgl. C. Stumpf, *Die Anfänge der Musik* (1911). Auch in Wien und in Amerika bestehen derartige Archive.

Phonograph s. Sprechmaschinen.

Phonola s. Mechanische Musikwerke.

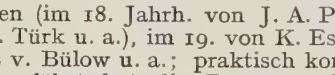
Phorminx, altgriechisches, der Kithara (Lyra) ähnliches Saiteninstrument der Zeit Homers.

Photinx s. Krummhorn.

Phrasierung, s. v. w. Abgrenzung der Phrasen, d. h. der mehr oder minder in sich geschlossenen natürlichen Glieder der musikalischen Gedanken (Sinngliederung), sowohl beim Vortrag durch den Ausdruck (s. d.; vgl. Artikulation), als in der Notierung durch besondere Zeichen (s. Phrasierungsbezeichnung), vor allem aber beim Hören bzw. Lesen eines Tonstücks als richtige Auffassung. Die Glieder, aus welchen musikalische Gedanken bestehen, sind: a) Taktmotive, d. h. Gebilde, die nur eine schwere Zählzeit enthalten (mit oder ohne vorausgehende und nachfolgende leichte) und die ihren Schwerpunkt in dieser schweren Zählzeit finden; b) Taktgruppen von zwei solchen zur Einheit zusammengefaßten Taktmotiven, deren Schwerpunkt der schwere Takt bildet; c) Halbsätze von vier Taktmotiven, deren Schwerpunkt der schwere Takt der zweiten Gruppe ist; d) Perioden, aus Vordersatz und Nachsatz bestehend. Über die Abweichungen von diesem normalen Schema vgl. Metrik. Dazu kommen noch als kleinste Bildungen die Unterteilungsmotive, deren Schwerpunkt nur eine Zählzeit bildet, so daß ihrer im Takt so viele möglich sind, als der Takt Zählzeiten enthält. Phrasen nennt man nun diejenigen Taktmotive, Taktgruppen und Halbsätze, welche als selbständige Glieder von Symmetrien einander gegenübergestellt (vgl. Metrik) und als solche in der Phrasierungsbezeichnung durch den Phrasenbogen kenntlich gemacht werden. Beim Beginn des Aufbaues musikalischer Themen sind meist die beiden ersten Phrasen nur Taktmotive, während die weiter folgenden die doppelte, ja vierfache Ausdehnung (2 Takte, 4 Takte) annehmen. Der Komponist deutet die Ausdehnung der Phrasen ungefähr durch die dynamischen Vorschriften an; denn jede Phrase verlangt ihre selbständige und einheitliche dynamische Ausstattung, d. h. hat nur eine dynamische Gipfelung. Die genaue Abgrenzung der Phrasen gegeneinander sowie ihre innere Gliederung, d. h. die Bestimmung der Grenzen der Taktmotive und Unterteilungsmotive, stößt oftmals auf erhebliche Schwierigkeiten, weil nur selten die Meister die genaue Begrenzung auch der kleineren Gebilde angezeigt haben. Die wesentlichsten Anhaltspunkte für die Motivbegrenzungen sind folgende: 1) Längen auf dem schweren Taktteil (jeder Ordnung) wirken als Ende, wenn nicht harmonische Verhältnisse die Auffassung in diesem Sinne unmöglich machen (vgl. 5); 2) Pausen nach der auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) fallenden Note wirken ebenfalls, ja in höherem Grade, gliedernd, doch mit derselben Einschränkung; 3) alle Figuration hat zunächst und vor allem den Sinn, von einem Schwerpunkt (jeder Ordnung) zum nächsten (derselben Ordnung) hinüberzuführen, d. h. veranlaßt neue Anfänge, Auftaktbildungen; 4) Anfänge mit der schweren Zeit (jeder Ordnung) sind möglich und wiederholen sich häufig bei Bildungen, die zueinander in Symmetrie treten (Phrasen); für die Untergliederungen erwächst daraus aber keinerlei Abweichung von dem unter 3 aufgewiesenen Gesetz; 5) weibliche Endungen, d. h. Ausdehnungen des Motivs über den Wert hinaus, an dem die Schlußwirkung haftet (d. h. den schweren jeder Ordnung [auch wenn auf dem Schwerpunkt selbst eine Pause eintritt], vgl. Metrik) sind nicht nur möglich, sondern bilden Kunstmittel von ganz besonders intensiver Wirkung. Geboten sind dieselben überall, wo a) die auf den Schwerpunkt folgende Note eine zum Abschluß unentbehrliche Dissonanzlösung bringt; b) der Komponist durch Pausen, spezielle dynamische Vorschriften (Anfangsakzent) oder andere Hilfsmittel der Notierung (Balkenbrechung, Legatobogen, Diminuendozeichen) die Auffassung nach dieser Richtung bestimmt. Die Grundlagen der P. deckte bereits 1806 J. J. de Momigny (s. d.) auf, wurde aber nicht verstanden. Den eigentlichen Anstoß zum Einsetzen einer förmlichen Phrasierungsbewegung gab erst Rud. Westphals *Allg. Theorie der musikalischen Rhythmik seit Seb. Bach* (1880), welche die Verkümmerung der neueren rhythmischen Theorie nachwies. Ihm folgten H. Riemann (*Musikalische Dynamik und Agogik* 1884, *Grundriß der Kompositionslehre* 1897, *Vademecum der P.* 1900, und *System der musikalischen Rhythmik und Metrik* 1902), Carl Fuchs

(*Die Zukunft des musikalischen Vortrags*, 1884, und *Die Freiheit des musikalischen Vortrags*, 1884) und Th. Wiehmayer, *Die musikalische Rhythmik und Metrik* (1917). Mathis Lussys *Traité de l'expression* (1873, deutsch als *Die Kunst des musikalischen Vortrags*, 1886) gibt statt eines Systems eine endlose Reihe einander widersprechender Regeln; desselben *Le rythme musical* (3. Aufl. 1897) und *L'anacrouse dans la musique moderne* (1903) sind etwas systematischer, scheitern aber bereits an dem Begriffe des schweren Takts. Das Buch *Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre* von O. Tiersch (1886) ist eklektisch und ohne höheren Wert. Ganz im alten Geleise, ohne jedes Verständnis des Problems fährt Fr. Kullak, *Der Vortrag am Ende des 19. Jahrhunderts* (1897). Vgl. auch Fr. W. Berner, *Die Lehre von der musikalischen Interpunktion* (1821), Ad. Carpé, *Grouping, Articulating and Phrasing* (Boston 1898).

Phrasierungsbezeichnung, s. v. w. Bezeichnung der Sinngliederung der musikalischen Gedanken (vgl. Phrasierung), die sich keineswegs mit der durch die Artikulation (s. d.) bewirkten Verbindung und Sonderung (Legato und Staccato) der Töne deckt und der durch die Taktstriche und gemeinsamen Querbalken auffällig gemachten Zusammenordnung zu größeren Werten im allgemeinen und im Prinzip sogar stark widerspricht. Versuche und Vorschläge für eine durchgeführte P. sind schon wiederholt gemacht worden (im 18. Jahrh. von J. A. P. Schulz, D. G. Türk u. a.), im 19. von K. Eschmann, Hans v. Bülow u. a.; praktisch konsequent durchgeführt hat die P. zuerst H. Riemann in seinen sog. „Phrasierungsausgaben", die sich allmählich auf die meisten klassischen Klavierwerke ausgedehnt haben. Die Elemente von Riemanns P. sind: 1) der Bogen, die Ausdehnung der Phrasen anzeigend und Legatovortrag verlangend, sofern nicht die Artikulationszeichen etwas andres anzeigen. 2) Das Lesezeichen:



zur Andeutung der Untergliederung der Phrasen in Motive. 3) Die den Taktstrichen untergeschriebenen, den Periodenbau aufweisenden Taktzahlen (2 für den Schwerpunkt der ersten Zweitaktgruppe, 4 für den Schwerpunkt des Vordersatzes, 8 für den Schwerpunkt des ganzen Satzes) nebst ihren mancherlei Umdeutungen bei Elisionen, Einschiebseln und Verschränkungen. 4) Bogenanschluß (in eine Spitze zusammenlaufende Bögen) als Zeichen des fortgehenden Legatospiels über die Phrasengrenze hinweg. 5) Bogenkreuzung als Zeichen der Doppelphrasierung einzelner Töne (Ende und Anfang zweier Phrasen ineinander laufend). 6) Das Zeichen der abbrechenden, nicht zu Ende geführten Phrase ( ). 7) Das „Stuttgarter Komma" (in einer Lücke des Bogens), ein Absetzen vor den Endnoten der Phrase fordernd. Die an Riemann anlehnenden akademischen Ausgaben usw. Heinrich Germers gehen ängstlich den stärkeren Komplikationen aus dem Wege und sind daher nicht geeignet, zum vollen Verständnis der P. zu führen. In neuester Zeit hat Jacob Fischer, Professor an der Staatsakademie für Musik in Wien, durch von der Sprachschrift entlehnte Interpunktionszeichen die Phr. deutlich zu machen gesucht *(Interpunktions-Ausgaben klassischer Klavierwerke)*.

Phrygische Tonart, 1) bei den Griechen s. Griechische Musik. — 2) Als mittelalterliche Kirchentonart die Skala e. f. g. a. h. c. d. e (s. Kirchentöne). Der phrygische Schluß mit dem Halbtonschritt von oben (f e) und der Harmonie:



steht in der Zeit der Verdrängung der Kirchentöne durch das moderne Dur und Moll als letztes charakteristisches Überbleibsel des älteren Tonartwesens, nimmt aber immer mehr die Bedeutung eines überleitenden Halbschlusses an. Noch im 18. Jahrhundert ist er als solcher (meist adagio) überaus häufig, wenigstens im Corelli-Stil; der neue (Mannheimer) Stil merzt ihn aus. In der Zeit der Alleinherrschaft der Kirchentöne bedeutet die phr. T. für ganze Tonstücke (Finalis Mi) eine andre Lage der Hand, wenn die charakteristischen Halbtonschlüsse abwärts an anderer Stelle als f e auftreten (für c—h ist g = Ut, für b—a ist f = ut, für es—d ist b = Ut, für as—g ist es = Ut). Vgl. Solmisation.

Physharmonika s. Harmonium.

Physiologie s. Tonphysiologie.

Piacenza (spr. pjatsch-). Vgl. Egidio Papi, *Il teatro municipale di Piacenza: cento anni di storia* (1912); Ettore de Giovanni, *La Cappella musicale Giovannea* (Piacenza 1922).

Piacēre (ital., pjätsch-), Belieben; a piacere (a piacimento, a bene placito), nach Belieben. Piacevöle = lieblich und mit Grazie.

piangendo (it., spr. pjandsehendo), „klagend". Bei den modernen Pistoninstrumenten heißt so ein bekannter und auf das Publikum von Gartenkonzerten seine Wirkung nicht verfehlender, von Wieprecht erfundener, den Ton zum Vibrieren bringender Tremolierapparat.

Pianino, Diminutivform von Piano, also kleines Piano, jetzt allgemein gebräuchlicher Name des Klaviers mit vertikal laufenden Saiten (Piano droit, engl. upright), dessen ältere Formen das Klavicytherium und der sogenannte Giraffenflügel waren (links höher als rechts), während das P. oben gerade ist. Vgl. Klavier.

piano (ital.), sanft, leise; abgekürzt p; pianissimo (pp), sehr leise; mezzopiano (mp),

ziemlich leise; fortepiano (fp), stark und sogleich wieder leise. Dagegen bedeutet pf nicht pianoforte, sondern poco forte, „wenig stark", früher (z. B. bei J. W. Häßler) schwächer als mezzoforte, jetzt meist s. v. w. „ziemlich stark" oder aber più forte, „stärker" (in diesem Sinne aber besser nicht abgekürzt).

Pianoforte s. Klavier.

Pianola s. Mechanische Musikwerke.

Piatti (ital., „Platten"), s. v. w. Becken (Schlaginstrument); senza p. (in der Stimme der großen Trommel) bedeutet „große Trommel allein, ohne Becken".

Piatti, Alfredo C., Cellovirtuose, *8. Jan. 1822 und † 18. Juli 1901 in Crocetta di Nozzo bei Bergamo, ein Sohn des Violinvirtuosen Antonio P. (* 1801, † 27. Febr. 1878), Schüler seines Großonkels Zanetti, 1832—37 Schüler des Konservatoriums in Mailand (Merighi), spielte 1843 mit Liszt in München, 1844 zu Paris und London und machte in letzterer Stadt sogleich einen so günstigen Eindruck, daß er seitdem während der Musiksaison seinen regelmäßigen Aufenthalt in London nahm und 1859—98 eine der Hauptkräfte der populären Samstags- und Montagskonzerte (s. Popular Concerts) war. P. komponierte Cellokonzerte, ein Konzertino, Lieder mit obligatem Cello, Solostücke, Variationen usw. und gab eine Reihe älterer Kompositionen für Streichinstrumente (von Locatelli, Boccherini usw.) neu heraus. Vgl. M. Latham, *A. P.* (1901, englisch).

Piazzini, Edmundo, Pianist, * 1857 zu Missaglia, Mailand; † im Febr. 1927 in Buenos Aires; studierte bei Angeleri am Mailänder Konservatorium, konzertierte 1876 in Mailand und kam 1878 nach Buenos Aires, wo er eine Streichquartett-Vereinigung gründete und bis 1887 öffentlich auftrat. 1904 gründete er zusammen mit Alfonso Thibaud das Cons. Thibaud-Piazzini. Schrieb: Klavierstücke; Liederalbum; Klaviermethode.

Piber, Josef, * 21. Febr. 1857 zu Gaming (Nied.-Öst.) als Sohn des Oberlehrers und Chorregenten Josef P. (1821—99), besuchte die Lehrerbildungsanstalt, wirkte durch mehrere Jahre beim Wiener Ambrosius-Verein. Er starb 3. Juli 1922 in Wien. P. ist bekannt als Schöpfer vieler klangschöner Männerchöre, Terzette, Quartette und Singspiele.

Pibrochs (gälisch piobaireachd, „Pfeifenmelodie"), altschottische Musikstücke, Variationen für Dudelsack über ein Thema (urlar), abschließend mit einem bewegten Finale (creanluidh). Vgl. Grove's *Dictionary of Music.* Sowohl das urlar als die pibrochs sind reich ausgeschmückt mit Verzierungen (Vorschlägen, Doppelvorschlägen usw.) und haben einen eigenartigen Charakter durch die traditionelle Unreinheit der Skala des Melodierohrs (*A dur* mit zu hoher Quarte [11. Naturton] und zu tiefer [natürlicher] Septime), die daher nur pentatonische Melodien rein gibt. Vgl. Angus Mackay, *A Collection of Ancient Piobaireachd* (1907).

Piccinini, Alessandro, gebürtig aus Bologna (Mitglied der Accademia dei Filomusi), 1581 am Hofe zu Modena, später an dem zu Ferrara, nach seinem eigenen Zeugnis und dem Bericht Giustinianis (vgl. Solerti, *Origini,* S. 124 und 126) der Erfinder der Theorbe (Pandora, Arciliuto, Chitarrone, Liuto attiorbato), deren erstes Exemplar er 1594 von Christoph Heberle in Padua bauen ließ; gab 1626 ein Buch *Intavolatura di liuto e di chitarrone* heraus; ein zweites Buch veröffentlichte 1639 sein Sohn Leonardo Maria.

Piccinni (spr. pittsch-), Louis Alexandre, natürlicher Sohn Joseph P.s, des ältesten Sohnes von Nicola P., * 10. Sept. 1779 und † 24. April 1850 in Paris; Dirigent an verschiedenen Pariser Bühnen, schrieb über 200 Bühnenstücke für Pariser Theater von der Großen Oper bis herab zu den untergeordnetsten Bühnen.

Piccinni (spr. pittsch-), Luigi, Sohn von Nicola P., * 1766 zu Neapel, † 31. Juli 1827 zu Passy bei Paris, schrieb ebenfalls eine Anzahl französischer und italienischer komischer Opern für Paris, Neapel usw., war aber nur von mittelmäßiger Begabung.

Piccinni (spr. pittsch-), Nicola (Piccini), der berühmte Rivale Glucks in Paris, einer der produktivsten Opernkomponisten, die es je gegeben, und seinerzeit hochgefeiert, * 16. Jan. 1728 zu Bari, † 7. Mai 1800 in Passy bei Paris. Sein Vater, obgleich selbst Musiker, bekämpfte die musikalischen Neigungen des Knaben; doch bewirkte schließlich die Fürsprache des Bischofs von Bari, daß er 1742 auf das Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel geschickt wurde, wo er in der Folge ein Lieblingsschüler von Leo und Durante war. 1754 debütierte P. als dramatischer Komponist am Teatro dei Fiorentini zu Neapel mit *Le donne dispettose,* und nun folgte eine fast unabsehbare Reihe Opern (zur Zeit sind 127 dem Titel nach bekannt, darunter 3mal *Alessandro nelle Indie* und je 2mal *Artaserse, Antigono* und *Olimpia*). 1756 verheiratete sich P. mit der Sängerin Vincenza Sibilla, seiner Schülerin, der er jedoch nicht gestattete, ferner die Bühne zu betreten. Einen geradezu beispiellosen Erfolg hatte 1760 zu Rom die komische Oper *La Cecchina (La buona figliuola),* die nicht nur auf allen Bühnen Italiens, sondern durch ganz Europa gegeben wurde und unter andern auch Jommelli die unbedingteste Anerkennung abzwang. In drei Wochen geschrieben, trägt sie den Stempel besonders frischer, freier Erfindung. Eine Neuerung P.s war die Einführung ausgeführter, aus mehreren Szenen zusammengesetzter Finales mit Tempo- und Tonartwechsel; auch die Form des Duetts erweiterte er und gestaltete es dramatischer. Der Erfolg der *Buona figliuola* hinderte nicht, daß ihn die Römer 1773 plötzlich fallen ließen und Anfossi, dem er bedeutend überlegen war, auf den Schild erhoben. Vor Aufregung darüber erkrankte P., und er gelobte sich, Rom nicht wieder zu betreten. Einen Wendepunkt in P.s Leben bildete seine Übersied-

lung mit Weib und Kindern nach Paris (1776) auf spezielle Einladung der Königin Marie-Antoinette durch La Borde und den neapolitanischen Gesandten Grafen Caraccioli; P. sollte dort französische Opern komponieren und erhielt einen Gehalt von 6000 Franken, Vergütung der Reisekosten und freie Wohnung. Marmontel bearbeitete für P. einige Quinaultsche Texte neu (reduzierte sie auf 3 Akte) und machte ihn nach Möglichkeit mit der Prosodie der französischen Sprache vertraut. Die erste Frucht dieser gewiß für P. peinvollen Arbeit war *Roland* (1778). Trotz aller Gegenbemühungen der Gluckisten ging der *Roland* mit ausgezeichnetem Erfolg in Szene. Gesündere Triumphe feierte P., als noch in demselben Jahre eine italienische Truppe engagiert wurde, welche in der Großen Oper abwechselnd mit der französischen spielte; P. wurde zum Direktor der Italiener ernannt und fand Gelegenheit, seine besten italienischen Opern: *Le finte gemelle, Cecchina, La buona figliuola maritata* (Fortsetzung der *Cecchina*) und *Il vago disprezzato* aufzuführen, in denen nicht der Zwang einer fremden Sprache seine Phantasie lähmte. Doch der Kampf war noch nicht zu Ende. Die Verwaltung der Großen Oper schürte den Brand neu, als sie Gluck und P. gleichzeitig beauftragte, die Oper *Iphigénie en Tauride* zu komponieren; Glucks Werk wurde schon 1779 gegeben, und P. war unklug genug, seine Komposition zu vollenden; er erlebte 1781 zwar keine Niederlage, aber doch eine sehr kühle Aufnahme: dem Riesen Gluck (der ihn übrigens sehr hochstellte) war er nicht gewachsen. Vorher hatte er noch die französischen Opern: *Phaon* (Choisy 1778, auf einer Reise des Hofs), *Le fat méprisé* (Comédie italienne 1779), *Atys* (Große Oper 1780) zur Aufführung gebracht. Ein neuer Rivale entstand P. nach Glucks Rückkehr nach Wien in Sacchini; mit *Adèle de Ponthieu* (1781), *Didon* (1783, in neuer Ausgabe mit *Roland* in den Chefs d'œuvre; vgl. Opéra français), *Le dormeur éveillé* und *Le faux lord* (sämtlich 1783) erhielt er sich noch auf der Höhe der Situation; dagegen hatte er mit *Lucette* (1784) *Diane et Endymion* (1784), *Pénélope* (1785) und *Le mensonge officieux* (1787) entschiedenen Mißerfolg, und eine Neubearbeitung der *Adèle de Ponthieu* (1786) sowie *L'enlèvement des Sabines* (1787) und *Clytemnestre* (1787) gelangten überhaupt nicht zur Aufführung. Der ehrliche und aller Intrige fremde Charakter P.s zeigte sich im schönsten Lichte darin, daß er keinerlei Bitterkeit gegen Sacchini und Gluck empfand und nach des ersteren Tode 1786 an seiner Leiche eine Lobrede hielt, sowie nach Glucks Tode 1787 eine große Gedächtnisfeier zu veranstalten suchte, die jedoch nicht zustande kam. 1784 war P. zum Professor an der Ecole royale de chant et de déclamation (aus der 1794 das Konservatorium hervorging) ernannt worden. Diese Stellung verlor er durch die Revolution; er kehrte nach Neapel zurück, wo er am Hofe gut aufgenommen wurde und noch einige italienische Opern schrieb (*Griselda*, Venedig 1793 und Wien 1794); aber die Verheiratung einer seiner Töchter mit einem republikanisch gesinnten Franzosen brachte ihn bei Hofe in Ungnade, so daß er sogar Hausarrest bekam. 1798 kehrte er zunächst allein nach Paris zurück, ließ aber seine Familie bald nachkommen und fand auch wieder ein dürftiges Auskommen, da er in den Genuß einer Pension trat und außerdem 5000 Franken als Vergütung seiner Verluste erhielt. Freilich war er durch die Umwälzungen der Schreckensjahre um sein Pariser Hab und Gut gekommen, und sogar seine sämtlichen Partituren waren verkauft worden. Kurz vor seinem Tode wurde noch für ihn eine sechste Inspektorstelle am Konservatorium geschaffen; die Hälfte des dafür ausgesetzten Gehalts erhielt nach seinem Tode, wo Monsigny sein Nachfolger wurde, seine Witwe, die dafür Gesangsunterricht am Konservatorium erteilte. P. schrieb auch einige Oratorien, Psalmen und andere Kirchenstücke, besonders in der Zeit kurz vor der Rückkehr nach Paris, wo er in Neapel in sehr bedrängten Verhältnissen lebte. Vgl. Ginguené, *Notice sur la vie et les ouvrages de P.* (1800); Desnoiresterres, *Gluck et P. 1774—1800* (1872); H. de Curzon, *Les dernières années de P. à Paris* (1890); Alb. Cametti, *Saggio cronologico delle opere teatrali di N. P.* (*Riv. musicale* 1901); A. della Corte, *P.* (1928); P. La Rotella, *N. P.* (Bari 1928); G. de Napoli, *N. P. nel secondo centenario della nascità* (*Riv. mus. it.* XXXV, 2, 1928); A. Parisi, *Intorno al soggiorno di N. P. in Francia* (ibid.); Hermann Abert, *P. als Buffokomponist* (*Petersjahrb.* 1913).

de Piccolellis, Giovanni, gab heraus: *Liutai antichi e moderni* (Florenz 1885; ein Supplement mit dem Stammbaum der Familien Amati und Guarneri folgte 1886), auch erschien ein Vortrag *Della autenticità e pregio di taluni strumenti ad arco appartenenti al R. Istituto musicale di Firenze* 1889 im Druck.

piccolo (ital.), = klein; Flauto p., auch nur P. genannt, die kleine Flöte, Oktavflöte (in Italien gewöhnlich Ottavino), Pickelflöte, früher auch (noch bei Mozart [*Zauberflöte*]) eine kleine Art der Schnabelflöte (Flageolett), s. Flöte. Oboe piccolo, die gewöhnliche Oboe (s. d.). Violino piccolo, s. v. w. Halbgeige, vgl. Pochette; doch auch die um eine kleine Terz höher gestimmte, dadurch scharf klingende Geige, wie sie z. B. Bach im ersten Brandenburgischen Konzert konzertierend behandelt. Violoncello p., eine von J. S. Bach erfundene Abart des Cello (auch Viola pomposa genannt). — Auch ein neueres Blechblasinstrument heißt Piccolo (in Es), nämlich das kleinste der vom Bügelhorn (s. d.) abgeleiteten Ventilinstrumente (Kornett in hoch Es).

Pichl (Pichel), Wenzel, * 25. Sept. 1741 zu Bechin bei Tabor (Böhmen), † 23. Jan. 1805 in Wien, wo er seit 1796 Violinist am Hoftheater und Kammerkomponist des Erzherzogs Ferdinand war (vorher lange

in Mailand); komponierte nach seiner eigenen Angabe (in Dlabaczs Lexikon) gegen 700 Werke, darunter 88 Sinfonien (28 gedruckt), 13 Serenaden (3 gedruckt), eine enorme Zahl von Kammermusikwerken, wovon gedruckt: 12 Streichquintette, 12 Streichquartette, 3 Flöten- und 3 Klarinettenkonzerte, 6 Oktette und 7 Septette für Baryton (s. d.), Violinen, Bratsche, Flöte und Cello, 6 Streichsextette, 6 Streichquintette und 3 Streichquartette (sämtlich mit Baryton), ferner Violinkonzerte, eine Konzertante für zwei Violinen mit Orchester, Violinduette, Violinsoli usw., Klarinettenkonzerte, Klaviersonaten, eine Menge Kirchenwerke (4 Messen, 6 Motetten, 10 Psalmen, 2 Gradualien und ein Miserere gedruckt), 7 italienische Opern usw. P.s Musik steht derjenigen Dittersdorfs nahe; besonders geschätzt werden seine Violinwerke. Vgl. W. Kolisko, *W. P.s Kammermusik* (Wiener Diss. 1918, ungedruckt).

Pick-Mangiagalli (spr. mandseha-), Riccardo, * 10. Juli 1882 in Strakonitz (Böhmen), studierte am Conservatorio G. Verdi in Mailand (Klavier bei Appiani, Komposition bei Vincenzo Ferroni), trat als Pianist, dann immer mehr als Komponist hervor. Er schrieb: Lieder, Klavierstücke, ein Streichquartett *G moll op. 18*, Violinsonate *H moll op. 8*, Humoreske für Klavier und Orchester *op. 35; Ballata sinfonica op. 12, Notturno e rondò fantastico* für großes Orchester *op. 28*, eine sinfonische Dichtung für Klavier und Orchester *Sortilegi op. 39* und zwei Orchester-Préludes *op. 42; Quattro poemi op. 45* für großes Orchester; *Piccola Suite* für Orchester; *Preludio e fuga op. 47* für großes Orchester; vor allem aber die Tanz-Mimodramen *La berceuse, Salice d'oro* (Mailand, Scala 1914), *Il carillon magico* (Mailand 1918); *Sumitra* (Frankfurt 1922) und *Mahit* (Mailand 1923); endlich eine Oper nach einem Libretto von Arrigo Boito: *Basi e Bote* (Rom 1927, T. Argentina).

Picquot (spr. picko), L., Musikliebhaber und spezieller Verehrer der Musik Boccherinis, Sammler von allem auf denselben Bezüglichen und Verfasser der wertvollen Monographie *Notices sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini* (mit Katalog der Werke, 1851).

Pidoll, Carl v., * 14. Okt. 1888 zu Luxemburg als Sohn des Malers Carl v. P., besuchte das Gymnasium in Frankfurt a. M. und Berlin, in der Musik Schüler von Ed. Monod und Paul Juon, seit 1907 in München, wo er noch bei Friedr. Klose, Fel. Mottl und Aug. Schmid-Lindner studierte. 1919 war P. kurze Zeit Dirigent des Augsburger Oratorien-Vereins; seitdem hat er sich der Musik ganz entfremdet und lebt am Mittelmeer. An die Öffentlichkeit ist P. getreten mit einem Streichquintett, Klavierkonzert, einer Violinsonate, einem Streichquartett und einer Sinfonie.

Piel, Peter, * 12. Aug. 1835 in Kessenich bei Bonn, † 21. Aug. 1904 zu Boppard, Schüler des Lehrerseminars zu Kempen (Jepkens), seit 1868 Seminarmusiklehrer in Boppard am Rhein, 1887 Kgl. Musikdirektor, fleißiger Kirchenkomponist, schrieb viele Messen (2—4 st., für gleiche und gemischte Stimmen, mit und ohne Orgelbegleitung), Motetten, 8 Magnificats in den Kirchentonarten, Marianische Antiphonen (4- bis 8 st. für Männerchor), Litaneien, ein Tedeum, auch Präludien und Trios für Orgel, Orgelbegleitungen zu den Gesangbüchern der Diözesen Limburg und Trier, eine verbreitete *Harmonielehre* (1889, 10. Aufl. 1911), mehrere Klavier- und Violinsachen usw.

Pielke, Walter, * 25. Febr. 1848 zu Dessau als Sohn des Kammersängers Karl P., † 20. Febr. 1925 in Berlin; studierte 1868 Theologie in Tübingen und 1869 Naturwissenschaften in Leipzig; 1872 trat er als Gesangsschüler ins Leipziger Konservatorium (Konewka, Grill, Richter, Reinecke, Kretzschmar), trat bald als Oratoriensänger auf und war 1874—80 als lyrischer Tenor am Leipziger Stadttheater engagiert, mußte aber wegen einer Kehlkopferkrankung der Bühnenlaufbahn entsagen und studierte 1880—84 in Jena und München Medizin (Dr. med.), war 1884—86 Assistenzarzt am Allg. Krankenhause zu Hamburg, 1887—91 Assistent an H. Krauses Klinik für Hals- und Nasenleiden in Berlin, wo er seitdem als Spezialarzt weiter tätig war. 1907 wurde er vom Ministerium mit Ferienkursen über Physiologie und Hygiene der Stimme für Gesanglehrer höherer Schulen beauftragt und 1910 als Lehrer für diese Fächer am Kgl. Institut für Kirchenmusik angestellt, 1919 Preuß. Professor. Er schrieb: *Über die Register der menschlichen Stimme und Bericht über experimentelle Untersuchungen der sogenannten Deckung gesungener Vokale* (*Zeitschrift d. IMG.* XII [1911]), *Über ‚offen' und ‚gedeckt' gesungene Vokale* (in Passow und Schäfers *Beiträgen* 5, III [1911]) und *Über den Ausgleich des Stimmbruchs durch die sogenannte Deckung* (*Verhandlungen des 3. Internationalen Laryngo-Rhinologen-Kongresses* [Bd. 2, 1911]).

Piemont. Vgl. T. Milone, *Memorie e documenti per servire alla storia del Teatro piemontese* (Turin 1887).

piēno (ital.), voll; organo p., volles Werk (forte beim Orgelspiel); coro p., voller Chor (Gegensatz: ein nur aus gleichen Stimmen zusammengesetzter Chor, Männer- oder Frauenchor); a voce piena, mit voller Stimme (Gegensatz: mezza voce).

Pierné, Henri Constant Gabriel, * 16. Aug. 1863 in Metz, von wo seine Eltern 1870 nach Paris auswanderten; Schüler von Lavignac, Marmontel, Em. Durand, César Franck und Massenet am Pariser Konservatorium, Römerpreis (dramatische Kantate *Edith*) 1882, 1890—98 Organist von Ste. Clotilde (Nachfolger von César Franck), 1903 Hilfsdirigent und 1910 Nachfolger Colonnes als Dirigent der Colonne-Konzerte. Seine Schreibweise ist charakterisiert durch Leichtigkeit und Wirksamkeit, Grazie und Sauberkeit; sein Ruf gründet sich besonders auf seinen effektvollen *Kinderkreuzzug*, der

Kinderchöre sehr geschickt verwendet, im ganzen aber ein mehr äußerliches Werk ist. Opern: *Le chemin de l'amour* (1akt., 1883, Ms.); *Les Elfes* (dramatische Legende 1883); *Don Louis* (1886, Ms.); *Lizarda* (1893, Ms.); *La coupe enchantée* (Paris 1895, 1akt., umgearbeitet 1905); *On ne badine pas avec l'amour* (Paris 1910); *Vendée* (Lyon 1897); *La fille de Tabarin* (1901); mehrere Pantomimen und Operetten: *Salomé 1895; Le collier de saphirs* (von Catulle Mendès, Spa und Paris 1891); *Les joyeuses commères de Paris* (Mendès und Courtelier, Paris 1892); *Bouton d'or* (Carré, Paris 1893); *Le docteur Blanc* (Mendès, Paris 1893); Musik zu *Yanthis* von J. Lorrain (1894); *La princesse lointaine* von Ed. Rostand (1895, Ms.); *La Samaritaine* von Ed. Rostand (1897); *Françoise de Rimini* von Crawford (1902, Ms.); *Ramuntcho* (nach P. Loti, 1908); *Izeyl* (von A. Silvestre und Morand, 1894); *Hamlet* (Ms.); 2akt. Ballett *Cydalise et le chèvre-pied* (Paris 1919); Ballett *Impressions de music-hall* (Opera 1927); *Sophie Arnould* (Op. com. 1927); Oratorien: *La nuit de Noël de 1870* (1895); *Les enfants à Béthléem* (1907); *La croisade des enfants* (*Kinderkreuzzug*, deutsch von M. Weber, 1902); der 1912 von der Pariser Akademie preisgekrönte *François d'Assise* für Soli, Chor und Orchester (deutsch ebenfalls von Weber); 1898 die preisgekrönte Chorsinfonie *L'an mil;* sinfonische Dichtung *Daphné;* Klavierkonzert *C moll op. 12;* Violinsonate *D moll op. 36;* Klavierquintett *op. 41;* Klaviertrio *op. 45;* Konzertstück für Harfe *op. 39;* Vortragsstücke für Violine und Klavier *op. 4, 8;* für Cello und Klavier *op. 16, 21;* für Oboe und Klavier *op. 5;* für Klarinette und Klavier *op. 19;* für Fagott und Klavier *op. 35; Pastorale variée dans le style ancien* für Bläser *op. 30;* Fantasie-Ballett für Klavier und Orchester *op. 6;* Scherzo-Kaprice desgl. *op. 25;* sinfonische Ouvertüre *op. 10;* Orchestersuite *op. 11;* sinfonische Dichtung für Klavier und Orchester *op. 57;* Orchesterwerk mit Orgel *Les cathédrales; Ballet de cour* (im alten Stil, 1901); *Fantaisie basque* für Violine und Orchester; viele kleinere Gesangssachen mit Klavier und einige für 2, 3 und 4 Frauenstimmen; sowie Klaviersachen: *Sérénade op. 7* u. a. Vgl. Octave Séré, *Musiciens français d'aujourdhui* (1911).

Pierné, Paul, * 30. Juni 1874 zu Metz, Vetter von Gabriel P.; Schüler des Pariser Konservatoriums (Caussade; Lenepveu); 1906 als Rompreisträger (1904) mit dem Institutspreis (Stiftung Pinette) ausgezeichnet. Werke: 2 Sinfonien *Es dur* und *D moll* (Ms.); sinfonische Dichtungen: *Daphné; Jeanne d'Arc; Cléopâtre; Andante symphonique* (1911); *De l'ombre à la lumière* (1912); *Heures héroïques* (1920); *Nuit évocatrice;* Streichquartett; 6 Klaviertrios; Sonate für Violoncell und Klavier; Messe für 4st. Chor und 2 Orgeln; Messe für 2 St. und Orgel; Opern: 1akt. *Le Diable galant,* 1913 (Trianon lyrique); 4akt. *Enilde;* komische Oper *Mademoiselle Don Quichotte;* Ballett 3akt. *Le Figurinaï;* Chöre und zahlreiche Lieder (Zyklus *Schéhérazade*) und Stücke für verschiedene Instrumente: für Orgel, Klavier u. a.

Piero [di Firenze] (Petrus de Florentia), einer der interessantesten Meister der Florentiner Ars nova des 14. Jahrhunderts, von dem Madrigale und Caccie in den Handschriften Florenz *Panciatichi 26* und London *Brit. mus. add. 29987* erhalten sind. Joh. Wolf hat in den *Sammelb. der IMG.* III, 4 die Caccia (2 v.) *Cavalcando con un giovane a cornuto* mitgeteilt und in seiner *Geschichte der Mensuralnotation* Bd. II, Nr. 56 eine zweite (3 v.) *Con bracchi assai* (Faksimile und Übertragung); letztere auch mit deutscher Übersetzung in Riemanns *Alte Hausmusik.*

Pierre (spr. pjär), Constant, * 24. Aug. 1855 zu Passy, † im Jan. 1918 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, wirkte in verschiedenen Pariser Orchestern als Fagottist, seit 1881 Hilfssekretär am Konservatorium, Mitarbeiter von Musikzeitungen, Redakteur des *Monde musical,* schrieb: *Les Noëls populaires* (1886), *La Marseillaise et ses variantes* (1887), *Histoire de l'orchestre de l'Opéra de Paris* (1889 preisgekrönt durch die Société des compositeurs), *La facture instrumentale à l'exposition de 1889* (1890), *Les facteurs d'instruments de musique, les luthiers* (1893), *Le magasin des décors de l'Opéra 1781—1894* (1894), *L'école de chant à l'Opéra de 1672 à 1807* (1895), *B. Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation* (1895), *Les anciennes écoles de déclamation dramatique* (1896), *Notes inédites sur la musique de la Chapelle royale 1352—1790* (1899), *Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution française* (1899), *Le Conservatoire national de musique et de déclamation* (1900), *Le concert spirituel 1725 à 1790* (1900 preisgekrönt durch die Akademie), *Hymnes et chansons de la Révolution* (Paris 1904, sehr bedeutend) und kleinere Broschüren.

Pierson s. de la Rue.

Pierson, Heinrich Hugo (eigentlich Pearson [spr. pīrs'n, Henry Hugh; doch schrieb er sich etwa seit seinem 30. Jahr P., auch pseudonym Edgar Mansfeldt), bemerkenswerter Komponist, * 12. April 1816 (nach Grove 1815) zu Oxford, † 28. Jan. 1873 zu Leipzig; Sohn eines anglikanischen Geistlichen, studierte anfangs zu Cambridge Medizin, nebenbei aber unter Attwood und Corfe Musik; schon als Student gab er ein Heft Lieder heraus. 1839 ging P. nach Deutschland und machte reguläre musikalische Studien unter Rinck, Tomaschek und Reissiger, wurde nach seiner Rückkehr nach England 1844 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Edinburgh, gab aber diese Stellung bald wieder auf und ließ sich endgültig in Deutschland nieder, indem er zugleich die Orthographie seines Namens änderte. Er lebte zuerst in Wien, siedelte aber 1847 nach Hamburg und später nach Leipzig über. P. war ein Komponist von hohem Streben und solidem Können. Seine Hauptwerke sind: die

Opern *Der Elfensieg* (Brünn 1845), *Leila* (Hamburg 1848), *Contarini* (daselbst 1872) und *Fenice* (nachgelassen, Dessau 1883); die Oratorien: *Jerusalem* (für das Musikfest zu Norwich 1852) und *Hezekiah* (als Fragment aufgeführt zu Norwich 1869 und nicht beendet); Musik zum 2. Teil des *Faust* (geschrieben für die Uraufführung des Werkes in Hamburg 25. März 1854); Trauermarsch für *Hamlet*, Sinfonie *Macbeth (op. 54)*, Ouvertüren *(Was ihr wollt, Romeo und Julia, Julius Cäsar* und *Romantische Ouvertüre)*, Kirchengesänge, Chorlieder und Lieder. P. ist der Komponist des 1914 so populär gewordenen *O Deutschland hoch in Ehren*. P. übersetzte Seyfrieds *Beethovens Studien im Generalbaß* ins Englische (1853).

Piéton (spr. pjẽtong), Loyset, * im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts zu Bernay in der Normandie (daher Loyset de Bernais oder auch le Normand). Kompositionen P.s (Motetten, Psalmen, Chansons) finden sich in verschiedenen Sammelwerken zwischen 1531—45 (im 4. Buch von Attaingnants Motettensammlung, den *Motetti del fiore* des Jacques Moderne, Salmingers *Concentus 4—8 vocum*, in des Petrejus Psalmensammlung, in Tylman Susatos Chansonsammlung usw.), auch schon im 3. Buch der *Motetti della Corona* Petruccis (1519). Handschriftlich sind erhalten eine 5st. Messe *In te Domine speravi*, zwei 6st. Motetten *(Benedicta sit* und *O beata infantia)* und eine 6st. Sequenz *Veni sancte spiritus* im vatikanischen Archiv, ein 6st. Hymnus (derselbe?) auch in München.

Pietri, Giuseppe, * 6. Mai 1886 zu S. Ilario (Elba); studierte am Mailänder Konservatorium (Amintore Galli, Coronaro); bekannt besonders durch seine erfolgreichen Operetten. Opern und Operetten: *Calendimaggio*, 1akt. (Florenz, Pergola 1906); *In Flemmerlanda*, Märchenspiel (Mailand, 1913); *Addio giovinezza* (Livorno 1915); *Ruy Blas* (Bologna 1916); *Modella* (Rom, T. Quirino 1917); *Lucciola* (Livorno 1918); *Acquacheta* (Rom 1920); *L'Ascensione*.

Piffero (Pifaro) ist der italienische Name der Schalmei (s. d.); daher heißen „Pifferari" die um Weihnachten nach Rom kommenden Hirten, welche in Nachahmung der Hirten von Bethlehem vor den Madonnenbildern spielen. Vielfach scheinen es Melodien im $^{12}/_{8}$-Takt gewesen zu sein, die zum mindesten die Entstehung des Siciliano mit beeinflußt haben. So bezeichnet auch Händel seine Hirtensinfonie im *Messias* mit „Pifa", und wahrscheinlich beruht die Melodie auf einer derartigen von „Pifferari" gespielten, süditalienischen Hirtenmelodie. — Das Wort „Piffaro" („Piffara") als Name einer tremolierenden Orgelstimme ist verderbt aus Bifara (s. d.).

Pijper (spr. peiper), Willem, holländischer Komponist und Pianist, * 8. Sept. 1894 zu Zeist (Utrecht); studierte 1911—16 Theorie bei Joh. Wagenaar und Klavier bei Frau van Lunteren in Utrecht; war 1918—23 Musikkritiker am *Utrechter Tagblatt;* 1922 Dirigent des Utrechter Bläsersextetts; 1918 bis 1921 Lehrer für Harmonie an der Amsterdamer Musikschule. 1924 übersiedelte er nach Amsterdam, 1925 Kompositionslehrer am Konservatorium, seit 1926 Mitherausgeber der Monatsschrift *De Muziek*. Er ist einer der modernsten Komponisten der jungholländischen Schule. Werke: 1. Sinfonie *Pan*, 1917 (Amsterdam 1918, unter Mengelberg); Rhapsodie für Klavier und Orchester, 1915; Divertimento für Klavier und Streicher (Utrecht 1917); Lieder mit Orchester (*Fêtes galantes* nach Verlaine, 1916; *Romance sans paroles* nach Verlaine, 1918); viele Lieder; Violin- und Violoncellsonate, 1919; Septett für Bläser, Kontrabaß und Klavier 1920; 8st. Chor *Heer Halewijn*, 1920; vier Streichquartette 1914, 1920, 1923, 1928; zwei Trios 1913, 1921; Bühnenmusik zur *Antigone* des Sophokles, 1920—22; zu den *Bacchantinnen* des Euripides, 1922; zum *Cyklop* des Euripides, 1925; 2. Sinfonie, 1921; 2. Sonate für Violine und Klavier, (1922); Sextett für Bläser und Klavier; acht alte holländische Gesänge mit Klavier (Utrecht, 1924); drei Sonatinen für Klavier (1917, 1925); Sonate für Flöte und Klavier (1925); 3. Sinfonie (1926); Klavierkonzert (1927); 2. Sonate für Violoncell und Klavier (1924); Trio für Flöte, Klarinette und Fagott (1927); 8st. Chor *Heer Danielken* (1925); Duette für Sopran und Alt mit Klavier (1920); sechs sinfonische *Epigrammata* zur 40-Jahrfeier des Concertgebouw 1928; Bearbeitungen.

Pijschnow, Lew, russischer Pianist und Komponist, * 11. Okt. 1891; studierte am Petersburger Konservatorium, das er 1910 mit Auszeichnung und Stipendium verließ (Essipowa, Rimsky-Korssakow, Ljadow, Glasunow, Tscherepnin); war 1913 Lehrer am Konservatorium in Tiflis und leitete dort Sinfoniekonzerte, bereiste erst — u. a. mit Leop. Auer und Medea Figner — Rußland, 1919 Persien, und — seit 1920 — England, das er seitdem bevorzugt hat. Schrieb: viele Orchester-, Gesangs- und Klavierwerke (Ms.); fünf Klavierstücke (1922—24).

Pikardische Terz (Tierce de Picardie) nennt Rousseau (ob zuerst?) den Dur-Schluß von Stücken in Moll, der besonders in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts allgemein gebräuchlich war, und zwar nicht nur am Ende eines ganzen Tonstücks, sondern auch innerhalb bei allen Einschnitten, was uns besonders in den kurzgliedrigen Tonstücken um 1600—1620 äußerst fremdartig berührt.

Pilati, Auguste (Pilate), genannt P., * 29. Sept. 1810 zu Bouchain (Buchhain, Departement du Nord), † 1. Aug. 1877 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, aus dem er aber entlassen wurde, Kapellmeister kleiner Pariser Theater, schrieb eine größere Zahl (zirka 40) meist einaktige Opern und Ballette für Paris (zum Teil pseudonym als A. P. Juliano und Wolfart).

Pileāta (lateinisch, „mit einem Hut"), s. v. w. Gedackt (s. d.).

Pilger, Karl, s. Spazier.

Pilkington, Francis, 1595 Baccalaureus in Oxford, 1602 Sänger an der Kathedrale zu Chester, † zu Chester 1638, gab heraus: *The First Booke of Songs or Ayres of 4 parts* (mit Tabulatur für Laute oder Orpharion und Gambe 1605), *The first Set of Madrigals and Pastorals of 3, 4 and 5 parts* (1613); *The Second set of Madrigals and Pastorales of 3, 4, 5 and 6 parts* (1624). Auch steht ein Stück von P. in Leightons *Teares and lamentacions* (1614), und einige weitere sind handschriftlich erhalten. E. H. Fellowes hat die beiden Werke von 1613 und 1624 als Bd. XXV und XXVI der *Engl. Madr. School* herausgegeben; das erste ist auch von G. E. P. Arkwright publiziert (*Old Engl. Edition* Nr. 18—20).

Pillney, Karl Hermann, * 8. April 1896 zu Graz, aus alter Musikerfamilie; wandte sich nach abgeschlossenem humanistischen Studium, neben dem er gleichzeitig praktische und theoretische Musikstudien betrieb, ganz der Musik zu, war 1918/19 Solorepetitor am Kölner Opernhaus, besuchte 1919—22 die Klavier- und Dirigentenklassen des Kölner Konservatoriums (Uzielli; Abendroth) und ist seitdem als Konzertpianist tätig. 1925 wurde er als Leiter einer Klavierklasse an die Kölner „Rheinische Musikschule" berufen. Werke: Kammermusik; mehrere Liederhefte; zwei sinfonische Werke; Regers *Bach-Variationen* in sinfonischer Bearbeitung für Klavier und Orchester (Kieler Tonkünstlerfest 1925); *Aus der Cembalozeit* (freie Bearbeitung von Klavierstücken des 18. Jahrhunderts); *Alt Wien,* zwei Walzerfolgen nach Lanner für Klavier, vierhändig; Bearbeitungen altfranzösischer Meister u. a.

Pillois (spr. pillŭa), Jacques, * 14. Febr. 1877 zu Paris, Schüler von L. Vierne und Ch. M. Widor, nach 1918 erst Harmonielehrer an der Ecole de Chaumont, seit 1921 Lehrer der Musikgeschichte am Amerik. Konservatorium von Fontainebleau; Gewinner des Prix Trémont 1917 und des Prix Nicolo 1925 (Inst. de France). Als Kritiker zeichnet er auch mit dem Pseudonym Gui d'Arezzo. 1928/29 wirkte er als Harmonielehrer an der Universität Neuyork. Werke: Rhapsodie für Orchester; sinfonisches Vorspiel für ein lyrisches Drama; lyrische Szene für Soli, Chor und Orchester: *L'Anémone et la Rose; Le Jugement,* nach dem Gedicht von Fernand Mazade, für Bariton und Orchester; Klavier- und Orchesterlieder, darunter *Six Proses lyriques* für Bariton und Orchester; Frauen- und gemischte Chöre; Motetten; Sonatine für Flöte und Klavier *(Bucoliques);* Sonatine für Violine und Klavier; *Cinq Haïkaï* (Quintett für Flöte, Violine, Viola, Violoncell und Harfe); u. a. Kammermusiksachen.

Pilo, Mario, * 24. Jan. 1859 zu Pallanza (Lago maggiore), † 5. Febr. 1920 zu Mantua, Dozent für Ästhetik an der Universität Bologna und Gymnasiallehrer zu Belluno, schrieb: *Estetica psicologica* (Mailand 1892), *Estetica* (1894 [1907], französich von A. Dietrich als *La psychologie du beau et de l'art* 1895), *Psicologia musicale* (1903, deutsch von Chr. D. Pflaum 1906) sowie gehaltvolle Aufsätze für die *Rivista musicale.*

Pilotti, Giuseppe, * 1784 und † 12. Juni 1838 zu Bologna; Sohn des Organisten und Orgelbauers Gioacchino P., widmete sich anfangs dem Orgelbau, studierte aber unter P. Mattei Kontrapunkt und wurde schon mit 21 Jahren Mitglied der philharmonischen Akademie. Der Oper *L'ajo nell'imbarrazzo,* die er bald darauf mit Erfolg zur Aufführung brachte, folgte 1816 *Non essere geloso.* Nachdem er einige Jahre Kirchenkapellmeister zu Pistoia gewesen, wurde er 1826 als Nachfolger von Mattei als Kapellmeister an San Petronio zu Bologna berufen und 1829 als Kontrapunktprofessor am Liceo filarmonico angestellt. Als solcher wirkte er bis zu seinem Tode mit ausgezeichnetem Erfolg. Seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen, von denen besonders 8st. Psalmen und ein *Dies irae* mit Orchester gerühmt werden, blieben Ms. Im Druck erschien eine Instrumentationslehre: *Breve insegnamento teorico sulla natura, estensione, proporzione armonica ... per tutti gli stromenti.* Vgl. *Elogio e carmi funebri a G. P.* (anonym 1834 [der Verfasser ist F. Bonetti]).

Pinaire (spr. -nār), ..., Komponist von Sinfonien im Mannheimer Stil *op. 1:* sechs *Symphonies en trio* und *op. 2:* sechs *Symphonies à quatre parties* (eine Sinfonie 1751 im *Concert spirituel* aufgeführt).

pincé (französisch, spr. pängßē), 1) gekniffen; instruments à cordes pincées, Instrumente, deren Saiten gekniffen werden (Kithara, Rotta, Laute, Theorbe, Gitarre, Mandoline, Zither usw., vgl. Harfeninstrumente); auch das Pizzicato der Violinen usw. heißt P. — 2) Eine Spielmanier, der Mordent (s. d.), früher gefordert durch ' hinter der Note (noch bei Rameau), seit Couperin aber sonst gewöhnlich durch ∾ über der Note; p. renversé (der umgekehrte Mordent) ist der Pralltriller. Vgl. Acciaccatura.

Pincherle (spr. pängschärl), Marc, * 13. Juni 1888 zu Constantine (Algier), Schüler von Rom. Rolland, Laloy, Pirro; Lehrer der Geschichte der Violine an der Ecole normale de musique zu Paris; 1925 Hauptredakteur des *Monde musical,* 1927 der Monatsschrift *Musique;* hat sich besonders der Erforschung der Geschichte der Instrumentalmusik und Violinmusik zugewandt. Publikationen: *Les violonistes compositeurs et virtuoses* (in: *Les mus. célèbres,* 1922); *Feuillets d'histoire du violon* (1927); *La technique du violon chez les premiers sonatistes français* (*SIM.* 1911). Er ist Mitarbeiter an Grove's *Dict.* 3. Aufl., an Lavignacs *Encyclopédie* u. a.

Pinelli, Ettore, verdienter italienischer Violinist und Dirigent, * 18. Okt. 1843 und † 17. Sept. 1915 zu Rom, Schüler von Ramacciotti in Rom und J. Joachim in Hannover (1864), kehrte 1866 nach Rom zurück, wo er mit Sgambati eine Gesellschaft für klassische Kammermusik begründete und an der Acc. di Santa Cecilia eine Violin- und Klavierschule errichtete; aus letzterer ging das Liceo musicale hervor, an welchem P. 1877 als Violinprofessor angestellt wurde und als Lehrer eine ersprießliche Tätigkeit entfaltete. Die bereits 1867 ohne Erfolg versuchte Begründung einer Römischen Orchestergesellschaft gelang 1874 (P. führte u. a. den *Paulus,* die *Schöpfung* und die *Jahreszeiten* auf). Die Hofkonzerte leitete P. alternierend mit Sgambati. Als Komponist trat P. auf mit einem Streichquartett, einer Ouvertüre, einer Italienischen Rhapsodie usw.

Pinelli (Pinello de Gerardis, Pinellus), Giovanni Battista, * 1544 zu Genua, † 15. Juni 1587 zu Prag, 1571 Domkantor zu Vicenza, später Kaiserlicher Hofsänger in Prag, 1580—84 Hofkapellmeister in Dresden, Nachfolger von Scandelli, wurde seines heftigen Wesens wegen wieder entlassen und ging 1584 nach Prag zurück. Seine Werke sind 3 st. Napoletanen (vier Bücher: ...., 1571, 1572, 1575), 4 st. Messen (1582), *Deutsche Magnificat,* 4—5 st. (1583), *Madrigali a piu voci* (1584), 5 st. *Deutsche Liedlein* (1584), 8—10- und mehrstimmige *Cantiones* (1584), 5 st. Napoletanen (1585), 5 st. Motetten (1588 posthum). Ein 8 st. *Pater peccavi* in Bodenschatz' *Florilegium* II.

Pingoud (spr. pängü), Ernest, russischer Komponist, * 14. Okt. 1888 zu St. Petersburg, Schüler von Max Reger (privat und in der Kompositionsklasse des Leipziger Konservatoriums). Seit 1918 lebt P. in Helsingfors. Hauptwerke: vier Sinfonien, vier Klavierkonzerte, sinfonische Dichtungen: *Confessions; Contes barbares* (1928); Sinfonischer Prolog: *Hymnen an die Nacht* (Novalis); *Pierrots letztes Abenteuer; Diableries galantes; Totentanz; Mysterium; Chantecler; Die Blinden; Der Götze; Ein Ritter ohne Furcht und Tadel;* fünf *Sonette* für Kammerorchester; *Der Prophet; Dante;* Sonate für Violine und Klavier, Lieder.

Pinsuti, Ciro, * 9. Mai 1829 zu Sinalunga (Siena), † 10. März 1888 zu Florenz, wurde mit elf Jahren Ehrenmitglied der Philharmonischen Akademie in Rom. Um dieselbe Zeit nahm ihn ein Engländer, Henry Drummond, mit nach London und ließ ihn durch Cypriani Potter und Blagrove im Klavier- und Violinspiel ausbilden; doch kehrte P. 1845 nach Bologna zurück, trat als Schüler in das Liceo filarmonico und wurde auch Privatschüler Rossinis. Seit 1848 lebte P. wieder in England, teilte seine Zeit zwischen London und Newcastle, wo er einen Musikverein ins Leben rief; sein Ruf als Gesanglehrer verbreitete sich schnell, und bereits 1856 wurde er als Gesangsprofessor an der Royal Academy of Music angestellt. Wiederholt besuchte P. Italien, brachte zu Bologna (*Il mercante di Venezia,* 1873), Mailand (*Mattia Corvino,* 1877) und Venedig (*Margherita,* 1882) Opern zur Aufführung (das Theater seiner Vaterstadt benennt sich nach ihm „Teatro Ciro P."), schrieb 1859 ein Tedeum zur Feier der Einverleibung Toscanas in das Königreich Italien. (P. wurde durch Verleihung des Ordens der italienischen Krone 1878 geadelt [*Cavaliere P.*]). 1871 war er Repräsentant Italiens bei der Eröffnung der Londoner Weltausstellung. Seine gedruckten Kompositionen sind über 200 italienische und englische Lieder, eine Menge Duette, Terzette, Chorlieder und andere Gesangswerke sowie die erste seiner Opern und das Tedeum.

Pipegrop, Heinrich (bekannt unter seinem gräzisierten Namen Baryphonus), * 17. Sept. 1581 zu Wernigerode, † 3. (13.) Jan. 1655 zu Quedlinburg; in der Musik Schüler des Kantors Joh. Krüger und des Organisten Paul Becker zu Wernigerode, bezog 1603 die Universität Helmstedt und wurde 1606 Subkonrektor und Stadtkantor zu Quedlinburg. P. war nach dem Urteil von Seth. Calvisius um diese Zeit bereits ein vollendeter Tonmeister, auch Heinr. Grimm, Schütz und Mich. Praetorius hatten eine hohe Meinung von P. Von P.s Schriften erschienen eine *Isagoge musica* (Magdeburg 1609 [?]), *Plejades musicae* (Halberstadt 1615, 2. Aufl. durch H. Grimm besorgt, Magdeburg 1630), *Ars canendi* (Leipzig 1630); eine Reihe anderer Schriften wollte Michael Praetorius veröffentlichen, starb aber darüber. Ein 6 st. Weihnachtsgesang P.s *Melos genethliacum* ist in der *Vierteljahrsschrift für MW.* IX, S. 381ff. abgedruckt und besprochen; vgl. daselbst VI, 111ff. (E. Jacobs).

Pipelare, Matthäus (Pipe $\flat\frac{\square}{\square}$: die Noten *d-g = la re*), niederländischer Komponist des 15./16. Jahrhunderts, von dem gedruckt nur die Messen *L'homme armé 4 v.* in des Andreas de Antiquis *Missae XV* (1516; auch handschriftlich im vatikanischen Archiv), eine 4 st. *Missa de feria* in Rhaws *Opus X missarum* (1541), ein *Ave Maria 5 v.* in Petruccis 5 st. Motetten v. J. 1505, ein 4 st. Magnificat *III^i toni* in Rhaws Sammlung v. J. 1544, je ein Stück in Rhaws *Tricinia* (1542) und *Bicinia* (1545), sowie handschriftlich noch die 5 st. Messe *De fors seulement* (im vatikanischen Archiv und [doppelt] in München), und andere Werke in Brüssel erhalten sind.

Pippingsköld, Johan J., * 1792 und † 1832 zu Åbo (Finnland), studierte in Åbo und Upsala Jura, war in Upsala von 1817/18 Schüler von Häffner; 1819 begründete er (nach dem Muster dessen von Upsala) in Åbo einen Studentengesangverein *Sangsällskapet,* den ersten Männerchor in Finnland. 1820 wandelte er ihn in einen gemischten Chorverein um. Vgl. O. Andersson, *Quartett-*

sångens införande in Finland (*Tidning f. musik* 1912 Nr. 13).

piqué s. spiccato.

Pirani, Eugenio, Pianist und Komponist, * 8. Sept. 1852 zu Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale (Golinelli) sowie 1870 noch Th. Kullaks (Klavier) und Fr. Kiels (Komposition) in Berlin, war 1870—80 Lehrer an Kullaks Akademie und ließ sich dann in Heidelberg nieder, von wo er 1895 nach Berlin zog, fortgesetzt tätig als Korrespondent italienischer und deutscher Zeitungen. 1888 führte P. den Vorsitz im deutschen Komitee für die Musikausstellung in Bologna, ist Mitglied der Philharmonischen Akademien zu Bologna, Florenz, der römischen Cäcilienakademie usw. Seit 1905 ist er Direktor einer eigenen Musikschule in Neuyork (mit Alma Webster-Powell und Jason Powell). Als Komponist trat er auf mit Klaviersachen (Fantasie für zwei Klaviere *op. 87*, *Hochschule des Klavierspiels op. 88*), einem Klavierquartett, Klaviertrios *B dur op. 24* und *G moll op. 48*, Liedern, Duetten usw., einer Orchestersuite *Im Heidelberger Schloß op. 43*, *Venezianischen Szenen op. 44* (für Klavier und Orchester), *Airs bohémiens* für Orchester *op. 35*, einer *Orchesterballade op. 47*, dem Ballett *Des Künstlers Traum*, der Oper *Das Hexenlied*, Prag 1902) u. a. m.

Pirker, Marianne, gefeierte Sängerin, * 27. Jan. 1717, † 10. Nov. 1782 in Eschenau bei Heilbronn; 1737 Gattin des österreichischen Violinisten Franz P., sang 1744—47 in Italien, 1747 in London, 1748—50 in Mingottis Truppe in Hamburg und Kopenhagen und seit 1750 in Stuttgart, wurde aber 1756—64 auf dem Hohentwiel und Hohenasperg eingekerkert, weil sie der Herzogin von Württemberg, welche damals von ihrem Gatten geschieden wurde, Treue gehalten. Nach ihrer Freilassung 1765 lebte sie zu Heilbronn als Gesanglehrerin. Vgl. Boßlers *Correspondenz* 1791 und *Die Musik* II, 344ff. (Rud. Krauß, *M. P.*).

Pirna. Vgl. W. Nagel, *Die Kantoreigesellschaft zu P.* (*Mh. f. MG.* 20, 1896).

Pirro, André, * 21. Febr. 1869 zu St. Dizier (Haute Marne), wo sein aus Deutsch-Lothringen stammender Vater Organist und Sprachlehrer war, absolvierte das Gymnasium und begann das Studium der Rechte, machte dann aber doch die Musik zum Lebensberufe und errang seinen ersten Erfolg mit der von der Akademie der Künste preisgekrönten Studie *L'orgue de J. S. Bach* (1897, mit Vorrede von Ch.-M. Widor; englisch von Goodrich 1902). In den ersten Jahren der Schola cantorum betätigte er sich als Mitarbeiter von Charles Bordes. Außer mancherlei in Zeitschriften verstreuten historischen Arbeiten veröffentlichte P. Biographien der älteren französischen Organisten Titelouze, A. Raison, du Mage, Daquin, Roberday, Gigault, Couperin, Lebègue und Marchand in Guilmants *Archives des maîtres de l'orgue*. P. hielt an der 1904 unter R. Rollands Direktion eröffneten Musikabteilung der École des hautes études sociales musikhistorische Vorlesungen; als Nachfolger von R. Rolland ist er Professor für Musikgeschichte an der Pariser Universität, an der dank seinen Bemühungen 1920 ein Lehrgang für Musikwissenschaft eröffnet wurde. Neuere Arbeiten P.s sind: *J. S. Bach* (1906 in Chantavoines *Maîtres de la musique*, deutsch von B. Engelke 1910), *Descartes et la musique* (1907) und sein hochbedeutsames bisheriges Hauptwerk *L'esthétique de J. S. Bach* (1907), *Dietrich Buxtehude* (Paris 1912), *Heinrich Schütz* (Paris 1913, ebenfalls in den *Maîtres de la musique*), *Remarques de quelques voyageurs sur la musique en Allemagne et dans les pays du Nord de 1634 à 1700* (1909 in der *Riemann-Festschrift*), *Les clavecinistes* (1925, in *Les musiciens célèbres*, welche Sammlung er heute leitet); *L'art des organistes* in der *Encyclopédie* von Lavignac.

Pisa, Agostino, Doktor der Rechte zu Rom um 1600, schrieb *Breve dichiarazione della battuta musicale* (Rom 1611, 2. erweiterte Aufl. ebenfalls 1611), die älteste ausführliche Abhandlung über das Dirigieren, die sich aber auch über andere musikalische Dinge ausläßt. Vgl. *Jahrbuch Peters* 1907 (R. Schwartz) und G. Schünemann, *Geschichte des Dirigierens* (1913).

Pisa (Stadt). Vgl. Alfr. Segré, *Il teatro publico di Pisa nel seicento e nel settecento* (1902); A. Gentili, *Cinquant'anni dopo ... Il Teatro Verdi ne' suoi ricordi* (1915); auch A. Solerti, *Musica, Ballo e Drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637* (1905).

Pisador, Diego, spanischer Lautenist, zu Valladolid, Verfasser eines *Libro de música de vihuela* (Salamanca 1552).

Pisāri, Pasquale, * 1725 und † 1778 zu Rom; Schüler von Biordi, Kapellmeister der spanischen Jakobskirche in Rom, wurde als überzähliges Mitglied in die päpstliche Kapelle aufgenommen, verbrachte aber sein ganzes Leben in größter Dürftigkeit. Seine wertvollen kirchlichen Kompositionen im a cappella-Stil (darunter ein vierchöriges *Dixit* für 16 Stimmen und ein vollständiger Jahrgang 4st. Motetten für den Hof von Lissabon, wofür das glänzende Honorar nach seinem Tode in Rom eintraf) blieben Ms. und liegen zum größten Teil in den Archiven der päpstlichen Kapelle.

Pisarōni, Benedetta Rosamonda, * 6. Febr. 1793 und † 6. Aug. 1872 zu Piacenza; trat zuerst 1811 in Bergamo auf und sang bis 1813 hohen Sopran; ihre Stimme verwandelte sich aber nach einer heftigen anhaltenden Krankheit in einen wunderschönen Kontraalt. Sie feierte in der Folge die größten Triumphe in Italien und auch in Paris, obgleich ihr Gesicht, durch Pockennarben entstellt, geradezu abschreckend häßlich gewesen sein soll. In London (1829) gefiel sie nicht. Einige Jahre später zog sie sich in ihre Geburtsstadt zurück.

Pischek, Johann Baptist, vorzüglicher Baritonsänger, * 14. Okt. 1814 zu Mscheno bei Melnik (Böhmen), † 16. Febr. 1873 in Sigmaringen; sang zuerst zu Prag, Brünn,

Preßburg, Wien und Frankfurt a. M. und war sodann viele Jahre als Hofsänger in Stuttgart angestellt.

Pischna s. Pišna.

Pisendel, Johann Georg, ausgezeichneter Violinist, * 26. Dez. 1687 zu Kadolzburg (nicht Karlsburg), † 25. Nov. 1755 in Dresden; war Kapellknabe zu Ansbach, dort Schüler von Pistocchi und Torelli, bezog 1709 die Universität Leipzig, scheint aber dort bald ganz und gar Musiker geworden zu sein, da er bereits 1711 Melchior Hofmanns Stelle vertrat. 1712 erhielt er Anstellung als Violinist zu Dresden. Er wurde von dort aus mehrmals zur Dienstleistung beim Kurprinzen ins Ausland geschickt: 1714 mit dem Konzertmeister Volumier u. a. nach Paris, 1716 nach Venedig (wo er Vivaldis Unterricht genoß) und 1717 weiter nach Rom (wo er noch Schüler von Montanari wurde) und nach Neapel. Nach Volumiers Tode wurde P. Konzertmeister (1728). Seine Reisen hatten ihn mit der französischen und italienischen Schule des Violinspiels hinreichend vertraut gemacht, daß er beide in sich verschmelzen konnte und ein wahrhaft klassischer Geiger wurde. Quantz ist seines Lobes voll, desgleichen Türk (*Klavierschule,* S. 113). Die Dresdner Königliche Musikaliensammlung bewahrt von ihm 8 Violinkonzerte, 2 Soli für Violine und Baß, 3 Konzerte für 2 Oboen mit Streichinstrumenten, 2 *Concerti grossi* und eine Sinfonie, auch Kadenzen zu Violinkonzerten. Ein Konzert P.s gab A. Schering heraus (*DdT.* Bd. 29/30), dasselbe mit Begleitung von 2 Klavieren R. Reitz; eine Violinsonate ohne Baß Br. Studeny (Wunderhorn-Verlag 1911). Eine Monographie über P. bereitet O. Bournot vor.

Pisk, Paul Amadeus, * 16. Mai 1893 zu Wien, studierte Klavier bei Jul. Epstein, Theorie bei Franz Schreker und A. Schönberg, Musikwissenschaft bei G. Adler (Doktorat 1916: *Das Parodieverfahren in den Messen des Jacobus Gallus,* Adlers *Studien* V, 1918), Dirigieren bei F. Hellmesberger. P. ist zusammen mit P. Stefan Redakteur der *Musikblätter des Anbruch,* Kritiker an der *Wiener Arbeiterzeitung* und eifrig tätig für musikalische Volkserziehung; Komponist radikaler Neigung; 1925 erhielt er den Kunstpreis der Stadt Wien. Mitarbeiter an Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* 1924. Werke: Sinfonische Ouvertüre *op. 1;* 2 Frauenchöre mit Orchester *op. 2;* 4 Klavierstücke *op. 3* (gedruckt); 4 Orchesterlieder *op. 4;* Sonate für Violine und Klavier *op. 5;* 14 Lieder nach George *op. 6* (gedruckt); Klavierstücke *op. 7;* Streichquartett *op. 8;* 3 Lieder mit Streichquartett *op. 9;* Partita für Orchester *op. 10;* kleine Suite für Klavier *op. 11;* 4 geistliche Lieder mit Orgel *op. 12;* Fantasie für Klarinette und Klavier *op. 13;* Zyklus von Orchesterliedern *op. 14; Ein Sommer,* 15 Lieder nach Morgenstern *op. 15;* Solosonaten für Violine, Viola, Violoncell *op. 16;* 2. Suite für Klavier *op. 17;* Trio für Oboe, Klarinette und Fagott *op. 18;* 2 Männerchöre a cappella *op. 19; Hymnus an die Liebe* für Koloraturs. und Orchester *op. 20;* 3 Psalmen für Bariton und Orchester *op. 21;* 2. Sonate für Violine und Klavier *op. 22;* 3 Lieder *op. 23;* Kantate *Die neue Stadt,* ohne op. (Chemnitz 1926); Ballett-Pantomime mit Sprechtext *Der große Regenmacher* (1927).

Piskáček (spr. -tschek), Adolf, * 8. Nov. 1873 und † 1919 in Prag, Komponist der tschechischen Opern *Divá Bára (Die wilde Bärbel,* Prag 1910), *Ughlu* (daselbst 1914) und *König und Bauer;* der sinfonischen Dichtungen *Švanda dudák, Oldřich* und *Božena,* von Ouvertüren und Kammermusik.

Pisling, Siegmund, * 22. Juni 1869 zu Wien, wo er die Universität besuchte und langjährigen Unterricht bei Rob. Fuchs, Heuberger und Stöhr genoß, war seit 1910 Musikreferent der *Berliner National-Zeitung,* seit 1918 auch der *Börsen-Zeitung,* Lehrer am Ochsschen Konservatorium und Dozent an der Lessing-Hochschule. Er starb 1. Sept. 1926 in Berlin; seine Gattin (seit 1906), Nora P.-Boas, * 19. Nov. 1886 im Haag, dort Schülerin des Kgl. Konservatoriums, von A. de Greef in Brüssel und Harold Bauer in Paris (Klavier) und von Anna Schoen-René in Berlin (Gesang), erst konzertierende Pianistin, seit 1917 Sängerin, ist seit 1926 Musikreferentin am *8 Uhr-Abendblatt* in Berlin.

Pišna (spr. pischna), Johann, * 15. Juni 1826 in Böhmen, † 1896 in Prag, ausgebildet 1840—46 am Prager Konservatorium, lebte einige Jahre in Moskau als Klavierlehrer am Nikolajewschen Institut der adligen Fräuleins und zuletzt im Ruhestand in Prag. Von seinen Kompositionen sind besonders die *60 exercices pour piano* in verschiedenen Ausgaben sehr bekannt und geschätzt (vermehrte und erschwerte Ausgabe von W. Rehberg u. a., erleichterte Ausgabe von B. Wolff).

Pistocchi (spr. -stocki), Francesco Antonio, der berühmte Begründer der Gesangsschule in Bologna, * 1659 zu Palermo, † 13. Mai 1726 zu Bologna; kam jung mit seinen Eltern nach Bologna, gab schon mit acht Jahren sein erstes Opus heraus: *Capricci puerili variamente composti in 40 modi sopra un basso* (1667), und wurde nach absolvierten Studien Kapellmeister an San Giovanni in Monte zu Bologna. Mit 20 Jahren versuchte er sich als Bühnensänger mit geringem Erfolg, gab daher diese Laufbahn wieder auf und trat in den Oratorianer-Orden. In der Folge war er einige Jahre Kapellmeister zu Ansbach, wo er die Opern *Narciso* (1697) und *Le pazzie d'amore* (1699) aufführte, noch 1699 aber in Venedig (Oratorium *Il martirio di S. Adriano*) und 1700 zu Wien (Oper *Le rise di Democrito*). Bereits 1692 war er in die Philharmonische Akademie zu Bologna aufgenommen worden; 1708 war er zum erstenmal principe (Vorsitzender) der Akademie, 1710 zum zweitenmal. Etwa um 1700 soll er die Gesangschule ins Leben gerufen haben, welche sein Andenken unsterblich macht, da in ihr zum erstenmal der Gesangunterricht streng methodisch in ver-

schiedenen Klassen gelehrt wurde. Sein Beispiel fand bald im übrigen Italien Nachahmung, besonders in Neapel durch Gizzi (vgl. auch Bernacchi). Den oben genannten Kompositionen von P. sind noch nachzutragen die Opern: *Leandro* (1679) und *Il Girello* (1681), die Oratorien *Maria Vergine addolorata* (1698) und *La fuga di S. Teresia* (1717); ferner: *Scherzi musicali* (italienische, französische und deutsche Arien), *Duetti e terzetti* (1707) und der 147. Psalm (Ms.). Vgl. L. Busi, *Il padre Martini* [1891], S. 142—186.

Pistoia. Vgl. G. C. Rospigliosi, *Notizie dei maestri ed artisti di musica pistoiesi* (1878); A. Chiappelli, *Storia del teatro in P. dalle origini alla fine del sec. XVIII* (1913).

Piston s. v. w. Ventil. Pistonkornett s. Kornett.

Pitch (engl., spr. pittsch), Tonhöhe, Stimmung; p.-pipe, Stimmpfeife (statt der Stimmgabel).

Pitōni, Giuseppe Ottavio, * 18. März 1657 zu Rieti, † 1. Febr. 1743 in Rom; zuerst Schüler von Pompeo Natale zu Rom, Chorknabe an San Giovanni de' Fiorentini und Santi Apostoli, sodann Schüler von Foggia im Kontrapunkt, wurde 1673 Kirchenkapellmeister zu Terra di Rotondo, später zu Assisi, zu Rieti und 1677 an San Marco zu Rom, welche Stellung er bis zu seinem Tode innehatte, während er nacheinander daneben 1686 an Sant' Apollinare und San Lorenzo in Damaso, 1708 am Lateran und endlich 1719 an der Peterskirche den Kapellmeisterposten erhielt. Wie alle Meister der römischen Schule, kultivierte P. besonders den Satz für eine große Anzahl Stimmen; gedruckt wurde bei seinen Lebzeiten nur ein Buch 2st. Motetten (1697), erst in neuerer Zeit hat Proske in seiner *Musica divina* zwei 4st. Messen, sechs 4st. Motetten und drei andre Stücke durch Druck verbreitet. Dagegen ist die Zahl der im Ms. erhaltenen Werke von P. eine sehr große. Obenan stehen ein 16st. *Dixit* für vier Chöre, das alljährlich in der Karwoche in der Peterskirche gesungen wird, und die Messen: *Li pastori a maremme, Li pastori a montagna* und *Mosca;* ein Oratorium *S. Raniero* gelangte 1693 zu Florenz zur Aufführung. Im ganzen schrieb P. über 40 3chörige (12st.) und über 20 4chörige (16st.) Messen und Psalmen, sogar einige Psalmen und Motetten für 6 und 9 Chöre (24st., 36st.) und begann am Abend seines Lebens eine 48st. Messe zu arbeiten, die er indes nicht zu Ende führte; dazu kommen allein für die Peterskirche ein vollständiger Jahrgang von Messen, Vespern usw. und viele 8-, 6-, 4- und 3st. Motetten, Hymnen usw. Niemals ließ P. in einer Kirche aufführen, was er für eine andre geschrieben hatte; dadurch erklärt sich auch die unterbliebene Drucklegung. P. war auch als Schriftsteller tätig und verfaßte: *Notizie dei maestri di cappella si di Roma che oltramontani ... 1500—1700*, ein leider nicht gedrucktes, höchst wertvolles und von Baini für seinen *Palestrina* benütztes Quellenwerk, das im Vatikan aufbewahrt wird, und ein größeres theoretisches Werk: *Guida armonica,* von dem nur 108 Seiten gedruckt sind (wohl nur ein Probeabzug), während das übrige gänzlich verloren scheint. Geronimo Chiti schrieb eine Biographie Pitonis, die jedoch Ms. blieb. Schüler Pitonis sind u. a. Durante und Feo.

Pitra, Dom Jean Baptiste, * 31. Aug. 1812 zu Champfergeuil bei Autun, † 9. Febr. 1889 zu Frascati, erwählte den Priesterstand, war Lehrer der Rhetorik am Kleinen Seminar zu Autun, trat dann in das Benediktinerkloster zu Solesmes, wurde 1862 Mitglied der Kommission für die orientalische Kirche und Bibliothekar des päpstlichen Stuhls, 1863 Kardinal und 1879 Kardinalbischof von Frascati. Seine Hauptwerke sind: *Spicilegium Solesmense* (1852—60, 3 Bde.), *Juris ecclesiastici Graecorum historia et monumenta* (1864), *Triodion katanaktikon* (1879) und *Hymnographie de l'église grecque* (1867).

Pitsch, Karl Franz, * 5. Febr. 1786 zu Bartoschowitz bei Rokitnitz in Böhmen, † 13. Juni 1858 zu Prag als Organist der Nikolaikirche und Lehrer und Direktor der Organistenschule. Von seinen Kompositionen sind namentlich Präludien und Fugen für Orgel, sowie eine Messe bekannt geworden.

Pitt, Percy, englischer Komponist und Operndirigent, * 4. Jan. 1870 zu London, erhielt seine Ausbildung in Paris, 1886—88 in Leipzig (Reinecke, Jadassohn) und 1889 bis 1891 in München (Rheinberger). Seit 1893 lebt er wieder in London, wo er 1896 als Organist der Konzerte in Queen's Hall und zeitweilig als Dirigent an Covent Garden wirkte; 1915—20 war er Kapellmeister an der Beecham-Oper, 1920—24 artistischer Direktor der Brit. Nat. Op. Co.; 1922 Hauptmusikdirektor der englischen Rundfunkgesellschaft und 1924 wieder Musikdirektor des Covent Garden-Syndikats. Seine Werke, ohne bestimmtes individuelles Gepräge, sind doch gefällig und dabei gewählt, im Harmonischen romantisch gefärbt: Sinfonisches Vorspiel *Le sang des crépuscules* (1900); Ouvertüre zu *Der Widerspenstigen Zähmung* (1898); Orchestersuite (1895); Orientalische Rhapsodie; Sinfonietta (1906); sinfonische Dichtungen *Fêtes galantes* (1896 nach Verlaine); *Cinderella op. 26* (1899); *Dance rhythms* (1897); Inzidenzmusiken: *Paolo and Francesca* (Stephen Phillips) *op. 35; Flodden Field* (Alfred Austin) und *Richard II.;* Ballade *Hohenlinden* für Männerchor und Orchester; Violinballade mit Orchester; Chorwerk *Schwerting the Saxon;* Serenade für Streichorchester; Serenade für großes Orchester; Gesänge für Bariton und Orchester; Klavierquintett; Trio; Klavierstücke; Lieder; Ballettpantomime *Sakura.*

Pittrich, George Washington, * 22. Febr. 1870 zu Dresden, 1884—90 Schüler des Dresdner Konservatoriums, wurde 1890 Korrepetitor an der Dresdner Hofoper, schrieb für sie Musiken zur *Jungfrau von Orleans, Was ihr wollt, Die blonde Kathrein, Der Meister von Palmyra,* auch wurde 1894

seine einaktige Oper *Marga* unter Schuch aufgeführt. 1895—98 war er Musiklehrer am Sächs. Hof. 1898 ging er als Kapellmeister ans Hamburger Stadttheater, 1901 ans Opernhaus in Frankfurt a. M., wurde 1904 erster Kapellmeister des Zentraltheaters in Dresden, 1912 1. Kapellmeister am Wintergarten in Berlin und ist jetzt Kapellmeister am Nürnberger Stadttheater; zugleich Lehrer am Konservatorium. P. komponierte auch eine Reihe Weihnachtsmärchen, ein Ballett *Pechvogel und Lachtaube* (Dresden 1901, Text von Karl Scheidemantel), *König Rothers Brautfahrt, Gomera, Turandot* (Nürnberg 1923); *Ich und ich* (1925); *Volpone* (1928); sowie Lieder, Orchesterstücke, ein Klarinetten-Konzert usw.

più (italienisch), „mehr", *p. forte* = stärker, *p. allegro* = schneller; *p. tosto* = eher; z. B. *adagio più tosto andante* = eher Andante als Adagio.

Piutti, Karl, * 30. April 1846 zu Elgersburg in Thüringen, † 17. Juni 1902 in Leipzig, ausgezeichneter Orgelspieler gerade auch als Improvisator, Schüler und seit 1875 Lehrer am Leipziger Konservatorium, wurde 1880 als Nachfolger Rusts Organist an der Thomaskirche. P. ist als Komponist für Orgel nicht ohne Bedeutung (6 Fantasien in Fugenform *op. 1*, 8 Präludien *op. 2*, 3 Interludien *op. 3*, 5 Choralvorspiele *op. 4*, 5 Charakterstücke *op. 6*, Trauungssonate *op. 9*, *Pfingstfeier op. 16*, 10 Choralimprovisationen *op. 15*, 12 Stücke *op. 10* und *11* und mehrere Sonaten); auch schrieb er Motetten (Psalm 103 8st. *op. 26*, Psalm 100 und 116 *op. 30* und *op. 33* [*Selig sind die Toten* und *Die auf den Herrn*]), weltliche Chorlieder *op. 17*, Lieder mit Orgel *op. 28, 29, 31*, Lieder mit Klavier und Klavierstücke, sowie *Regeln und Erläuterungen zum Studium der Musiktheorie.*

Piva, Gregorio, bekannt als Agostino Steffanis (s. d.) Kopist, kam 1703 mit Steffani nach Düsseldorf, wo er noch 1714 als Kapellmusiker nachweisbar ist; seit 1719 ist er in der Bonner Hofkapelle, wird 1726 Kopist der Kapelle, 1727 Bibliothecarius und stirbt 1740 (Thayer, *Beethoven* I). Eine Kantate von P. ist handschriftlich in Sondershausen erhalten. Daß Steffani seine späteren Werke unter P.s Namen habe aufführen lassen, ist nicht nachweisbar.

Piva (ital.), s. v. w. Dudelsack, s. Musette. Ferner ein Tanz im Tripeltakt, der aus der Pavane entwickelt ist und zuerst im vierten Lautentabulaturwerk Petruccis (1508) vorkommt.

de Pixérécourt (spr. -kūr), René Charles Guilbert, * 22. Jan. 1773 in Pixérécourt (bei Nancy), † 27. Juli 1844 in Nancy, ist hier zu nennen als hochbegabter Librettist von 21 komischen Opern, 17 Singspielen und Verfasser von 63 Melodramen, die in Paris, wo P. von 1824—27 die Opéra comique leitete, einen ungewöhnlich großen Erfolg hatten; auch schrieb P. die Biographie seines Freundes Dalayrac (*Vie de D.*, 1810) und gab anonym eine Auswahl seiner Werke heraus (*Théâtre royal de l'Opéra comique*, 1827).

Pixis, 1) Friedrich Wilhelm, Violinist, * 1786 zu Mannheim, 1810 Orchesterdirigent des Städtischen Theaters zu Prag, später Lehrer am dortigen Konservatorium, † 20. Okt. 1842 zu Prag, und sein Bruder: — 2) Johann Peter, Pianist, * 1788 zu Mannheim, zuerst mit seinem Bruder auf Konzertreisen, 1825 in Paris, 1845 in Baden-Baden wohnhaft, wo er am 22. Dez. 1874 starb. Zwei vortreffliche Künstler, die eine Anzahl achtbarer Kammermusikwerke schrieben. Joh. Peter P. brachte in Wien auch drei romantische Opern und ein Singspiel zur Aufführung (1820—36). Eine Adoptivtochter von Peter P., Francilla P.-Göhringer, war in München als Opernsängerin angesehen (1845 mit einem italienischen Cavaliere di San Onofrio verheiratet). Ein Sohn von Fr. Wilh. P., Theodor P., * 15. April 1831 zu Prag, † 1. Aug. 1856 zu Köln, war Violinlehrer am Kölner Konservatorium. Vgl. R. Batka, *Aus Joh. Peter P.s Memoiren* (Sammlung *Kranz*, 1903). Vgl. das Lexikon von Schilling.

Pizzetti, Ildebrando, * 20. Sept. 1880 zu Parma als Sohn eines Musikers, am dortigen Konservatorium Schüler vor allem von Giov. Tebaldini. Nach Beendigung seiner Studien (1901) dirigierte er zwei Stagioni in Parma und wurde 1908 Kompositionslehrer am Konservatorium, hierauf am Ist. mus. in Florenz, dessen Direktor er 1917 dem Amte nach, 1918 auch nominell wurde. 1914 gründete er zusammen mit Giannotto Bastianelli in Florenz die Zeitschrift *Dissonanza* als Publikationsorgan für moderne italienische Musik. Er war Mitherausgeber der *Raccolta nazionale delle musiche italiane;* 1910 Kritiker des *Secolo* in Mailand, einige Jahre auch der *Nazione* in Florenz. 1924 wurde er Direktor des Mailänder Konservatoriums. Er ist einer der bedeutendsten und persönlichsten italienischen Komponisten, Schriftsteller und Pädagogen. Opern: *Fedra* (D'Annunzio), Mailand 1915, Scala; *Débora e Jaéle* nach eigenem Text, Mailand 1922, auch Hamburg 1928; *La fioccola sotto il moggio*, unvollendet; *Fra Gherardo* (Mailand 1928, Scala); Ouvertüre *per una farsa tragica* (1911, aufgeführt 1918); Bühnenmusiken: *Tre intermezzi* zum *König Ödipus* (Parma 1903 u. a.); Musik zu D'Annunzios *La Nave* (1917, z. T. veröffentlicht, vgl. *R. mus. it.* XVI, 1907); zu desselben *La Pisanella* (Paris, Châtelet 1913), zur 5sätzigen *Suite sinfonica* verwendet (Florenz 1919); *Danze antiche*, 1914 instrumentiert für eine Aufführung von Tassos *Aminta* in Fiesole; *Sinfonia del fuoco* zu D'Annunzios Film *Cabiria* (Rom 1915, Costanzi); Musik zu Feo Belcaris *Abraam ed Isaac* (Florenz 1917). Kammermusik: Streichquartett *A dur*, 1920; Sonate für Violine und Klavier *A dur*, 1919; Sonate *F dur* für Violoncell und Klavier, 1923; Klaviertrio *A dur;* viele Lieder und Gesänge, von denen hervorgehoben seien *I Pastori, La madre al figlio lontano; Due canti popolari greci; Tre sonetti di Petrarca;* Klavierstücke; Chormusik:

Tre canzoni; Requiem 4st. a cappella (Rom 1923 f. Humbert I.); Schriften: *La musica dei Greci* (Rom 1914); *Musicisti contemporanei* (1914); *La musica italiana* (1921) u. a. Vgl. Renato Fondi, *I. P. e il dramma musicale italiano d'oggi* (Rom 1919); G. M. Gatti in *Riv. mus. ital.* XXVI, 1919, ferner in *Musicisti contemporanei d'Italia e di fuori* (1920); in *Mus. Quarterly* 1923; *Il Pianoforte* 1921, 15. Aug.; F. Brusa, *Le recenti composizioni di J. P.* (*R. mus. it.* XXX, 1923); L. Pagano, *Débora e Jaéle di I. P.* (ibid.).

Pizzi, Emilio, * 2. Febr. 1862 zu Verona, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Ponchielli, Bazzini), seit 1897 Direktor einer Musikschule zu Bergamo und Kapellmeister an S. Maria Maggiore, seit 1900 in London; Komponist einer Reihe gut aufgenommener Opern: *Lina* (1akt., Mailand 1885, preisgekrönt), *Guglielmo Ratcliff* (4akt., Bologna 1889, preisgekrönt), *Editta* (1890), *Gabriella* (Boston 1893, durch die Patti kreiert), *The Bric Brac-will* (London 1895), *Rosalba* (1899), *Vanità ed amore* (1900), *Vendetta* (Köln 1906, Text von Alfred Kaiser), *Jvania* (Bergamo 1926). Auch zwei Streichquartette von P. wurden 1887—89 in Florenz preisgekrönt.

pizzicāto (ital.), „gezwickt", mit den Fingern gekniffen (Saiteninstrumente). Diese Art der Tonerzeugung eignet zunächst den Harfeninstrumenten (Harfe, Laute, Gitarre usw.), wird aber, seit diese bis auf die Harfe aus den Orchestern verschwunden sind, auch bei den Streichinstrumenten zur Anwendung gebracht, obgleich deren Resonanzverhältnisse nicht darauf berechnet sind, einen nur kurz ansprechenden Ton zu verlängern (vgl. Schallöcher). Seit Paganini wird in virtuosen Solostücken für Violine P.-Begleitung mit der linken Hand ausgeführt, während zugleich ein Melodieton gegriffen und mit dem Bogen gespielt wird — ein Kunststück, das schwieriger aussieht, als es tatsächlich ist.

Plaga proti, deuteri, triti, tetrardi (mittelalterl. Griechisch-Latein), s. v. w. 2., 4., 6., 8. Kirchenton, vgl. Kirchentöne; p. oder plagis (korrumpiert für plagius, später gewöhnlich plagalis, griech. *πλάγιος*) ist das Gegenteil von authentus (authenticus, *αὐθεντικός*), authentisch.

Plagalschluß, s. v. w. Schluß von der Subdominante zur Tonika (*S—T*, °*S—T* und °*S—*°*T*); der Name rührt von den Plagaltönen her (s. Kirchentöne).

Plaichinger, Thila, * 13. März 1868 in Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums (Gänsbacher), wurde 1893 vorübergehend Mitglied der Hamburger Oper (Pollini), 1894—1901 des Stadttheaters in Straßburg und war 1901—14 dramatischer Sopran an der Berliner Hofoper; seit 1896 sang sie auch in Bayreuth, 1901—11 bei den Festspielen im Münchner Prinzregententheater. Fr. P. lebte in Berlin; sie lebt jetzt in Rodaun bei Wien.

Plaidy (spr. plädi), Louis, * 28. Nov. 1810 zu Hubertusburg bei Wermsdorf in Sachsen, † 3. März 1874 zu Grimma; Schüler von Agthe (Klavier) und Haase (Violine) in Dresden, machte sich zuerst als Violinist bekannt, ging 1831 nach Leipzig, trat hier in die Wunderlichsche Kapelle ein, konzertierte als Geiger, machte aber in der Folge das Klavier zu seinem Hauptinstrument und wandte als Klavierlehrer den technischen Grundlagen besondere Aufmerksamkeit zu. Bei Begründung des Leipziger Konservatoriums (1843) wurde er von Mendelssohn als Klavierlehrer gewonnen; er gehörte dieser Anstalt bis 1865 an und erzielte vortreffliche Erfolge als Lehrer. Die letzten Jahre seines Lebens war er Privatlehrer zu Leipzig. Seine die Knorrschen *Materialien* usw. an Gründlichkeit und Reichhaltigkeit überbietenden *Technischen Studien für das Pianoforte* (besonders die dritte wesentlich verbesserte Auflage) sind ein vorzügliches Unterrichtswerk und haben vielfach Nachahmung gefunden. Außerdem schrieb P. eine Broschüre *Der Klavierlehrer* (1874).

Plain-chant (französ., spr. plängschang), lateinisch Cantus planus, englisch Plain-song (spr. plēnßong), s. v. w. Gregorianischer Gesang (planus, französisch plain = eben, gleichmäßig), im Gegensatz zur Musica mensurata so genannt, weil im P. die Noten nicht durch ihre Gestalt Töne verschiedener Dauer anzeigen. Der Name P. entstammt einer Zeit, wo bereits die Lehre vom rhythmischen Gleichwert aller Töne des Chorals anfing sich zu entwickeln. Vgl. Choralnoten.

Plain-Song and Mediæval Music Society, eine 1888 zu London begründete Gesellschaft für die Pflege und das Studium des gregorianischen Chorals. Die Publikationen der Gesellschaft sind teils praktischer Natur (Lehrbücher des gregorianischen Gesangs, Übungsbücher), teils umfassen sie wie die *Paléographie musicale* Faksimile-Ausgaben alter Manuskripte (*Early English Harmony*, herausgegeben von Wooldridge, *Songs and Madrigals of the 15th Century*, *Graduale Sarisburiense* [Faksimile des Ms. add. 31924 des Brit. Museum mit Einleitung: *The Sarum Gradual*], *Antiphonale Sarisburiense* [1906], *Bibliotheca Musico-Liturgica* [Bibliographie der Choralhandschriften in englischen Bibliotheken]) usw.

Plaisanterie (spr. plässängtri), in Suiten des 18. Jahrhunderts nicht seltener Name scherzoartiger Sätze.

Plamenac (spr. plamenaz), Dragan, * 8. Febr. 1895 zu Agram; studierte in der Vaterstadt und promovierte zum Doktor der Rechte; trieb autodidaktisch Musik, vervollkommnete sich jedoch in Paris und Prag. Schließlich widmete er sich an der Sorbonne und an der Wiener Universität der Musikwissenschaft und erlangte auf Grund seiner Dissertation: *Ockeghem als Komponist der Motette und der Chanson* das Doktorat (1925) in Wien. Als Komponist hat er mehrere Gesänge, Chöre, ein *Lied der Kanaanischen Freude* für Frauenchor und Klavier sowie ein Streichquartett und

mehrere Klaviersachen geschrieben; auch mehrere musikwissenschaftliche Aufsätze. Er besorgt die Gesamtausgabe von Ockeghems Werken in den Publikationen bei der DMG (Bd. I 1927).

Planchet (spr. plangschä), Dominique Charles, * 25. Dez. 1857 zu Castanet bei Toulouse, besuchte 1875 ff. die Niedermeyersche Kirchenmusikschule zu Paris, wurde 1878 Kathedralkapellmeister und 1891 Organist zu Versailles und ist seit 1895 Kapellmeister an St. Trinité zu Paris. 1905 erhielt er von der Akademie den Prix Chartier (für Kammermusik) und ist Lehrer an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule und Präsident der französischen Société des Compositeurs. Die Zahl der Werke P.s ist nicht groß, aber ihre gediegene Faktur stellte P. in die erste Reihe der französischen Komponisten seiner Zeit: Violinsonate; Klaviertrio; Oratorium *Les mystères douloureux;* zahlreiche Motetten und Kirchenwerke, darunter eine *Messe solennelle; Le Grand Ferré, Poème lyrique* für Soli, Chor und Orchester; sinfonische Dichtungen *Breiz, La Baie des Trépassés* (1898); Orgelstücke und *Mélodies* [Lieder]; Oper *Ildis*. P. schrieb für Lavignacs *Encyclopédie du Conservatoire* eine Studie über das Dirigieren: *L'art du maître de chapelle.*

Planck, Stephan, aus Passau, einer der allerersten Drucker von Missalien mit Musiknoten (1483 in Rom), druckte mit großen Noten römischer Form (Nota quadrata). Vgl. H. Riemann, *Notenschrift und Notendruck* (1896), S. 54.

Plank, Fritz, * 7. Nov. 1848 zu Wien, † 15. Jan. 1900 als Kammersänger in Karlsruhe (an den Folgen eines Sturzes in die Versenkung), Schüler der Wiener Opernschule, von Fr. Schmitt und Gänsbacher, sang zuerst drei Jahre zu Mannheim und gehörte dann (1884) bis zu seinem Tode der Karlsruher Hofoper an. Seit 1884 war er auch ein hochgeschätzter Vertreter der Baritonpartien in Bayreuth (Titurel, Klingsor, Kurwenal, Hans Sachs).

Planquette (spr. plangkétt), Robert, * 31. Juli 1848 und † 28. Jan. 1903 zu Paris, eine Zeitlang Schüler des Konservatoriums, doch ohne Auszeichnung, machte sich zuerst mit Romanzen beliebt, besorgte einen Klavierauszug von Litolffs *Heloïse et Abélard*, versuchte sich aber bald genug auf der Bühne mit dem Genre der „kleinen Musik" (musiquette) und schrieb 1872—97 23 Operetten, darunter: *Le serment de Mme. Grégoire, Paille d'avoine, Les cloches de Corneville* (1877, sein bekanntestes Werk), *Le chevalier Gaston* (1879), *Les voltigeurs de la XXXII* (1880), *La cantinière, Rip van Winkle* (1882), *Nell Gwynne* (1884, auch als *Colombine*), *La crémaillère* (1885), *Surcouf* (1887), *The Old Guard* (englisch, Liverpool und London, 1887), *La cocarde tricolore* (1892), *Le talisman* (Paris 1893), *Panurge* (1895), *Mam'zelle Quat'Sous* (daselbst 1897) und nachgelassen *Le Paradis de Mahomet* (Paris 1906).

Plantade (spr. plangtăd'), Charles François, Sohn von Ch. H. Pl., * 14. April 1787 und † 26. Mai 1870 zu Paris als hoher Beamter im Ministerium des kaiserlichen Hauses und dem der Künste; machte sich als Romanzenkomponist bekannt und war 1828 einer der Mitbegründer der Concerts du Conservatoire.

Plantade (spr. plangtăd'), Charles Henri, * 19. Okt. 1764 zu Pontoise, † 18. Dez. 1839 in Paris; machte sich zuerst als Romanzenkomponist bekannt, wurde 1797 Gesanglehrer am Campanischen Institut zu St. Denis, wo auch die nachmalige Königin von Holland, Hortense de Beauharnais, seine Schülerin war; sie berief ihn später als Kapellmeister an ihren Hof, und er blieb auch 1810 nach der Abdankung ihres Gatten ihr Musikdirektor zu Paris bis 1815. Bereits 1802 war P. als Gesanglehrer am Konservatorium angestellt worden, hatte aber die Stellung aufgegeben, als er nach Holland ging. 1812 wurde er Gesangdirektor und Opernregisseur an der Großen Oper und 1813 auch Mitglied der Novitätenjury; 1816 wurde er an dem wiedereröffneten Konservatorium *(École royale de chant et de déclamation)* von neuem als Gesanglehrer angestellt (bis 1828) und gleichzeitig Nachfolger Persuis' als Orchesterchef der Kgl. Kapelle. Die Revolution 1830 raubte ihm alle seine Ämter; er zog sich grollend und kränkelnd nach Batignolles zurück und kam nur als sterbender Mann wieder nach Paris. Außer einem Dutzend Opern für verschiedene Pariser Theater schrieb P. Messen, Motetten, ein Requiem, Tedeum usw. für die Chapelle royale. Im Druck erschienen die Partituren der Opern: *Palma* und *Le mari de circonstance*, eine Harfensonate, 20 Hefte Romanzen und 3 Hefte 2st. Nokturnen.

Plantation-songs (spr. plāntēschen-) heißen die volksmäßigen Arbeitslieder der Neger auf den nordamerikanischen Plantagen. Sie sind neben den Negro-spirituals (s. d.) eine Hauptquelle für den Jazz (s. d.). Durch Karl Bücher wurde in seinem Werk *Arbeit und Rhythmus* zum ersten Male ein Pl.-s. in Deutschland veröffentlicht. Ein charakteristisches Beispiel ist auch bei P. Bernhard in seinem Buche *Jazz* (1927) zu finden.

Planté (spr. plangté), Francis, * 2. März 1839 zu Orthez (Basses Pyrénées), trat Ende 1849 in die Klavierklasse Marmontels am Konservatorium zu Paris, erhielt bereits nach sieben Monaten den ersten Preis und wurde sofort von Alard und Franchomme als Klavierspieler für ihre Triosoireen gewählt. Später (1853) machte er noch einen Kursus in der Harmonielehre und dem Generalbaßspiel in Bazins Klasse durch. P. verschwand zehn Jahre lang vollständig aus den Augen der Pariser und tauchte sodann als Pianist ersten Ranges wieder auf, nachdem er in Zurückgezogenheit in seiner Heimat seine Technik und seinen Stil voll entwickelt hatte. Noch 1918 trat er in

Paris auf. P. lebt zu Mont de Marsan in Landes. Vgl. O. Comettant, *F. P.* (1874); A. Dandelot, *F. P.* (1920).

Plaß, Ludwig, Posaunenvirtuose, * 13. März 1864 zu Osterode am Harz, Sohn eines Jagdaufsehers, der bald darauf nach Rauden (Oberschlesien) übersiedelte; Schüler von A. Wachtarz an der Ratiborer Musikschule, auch Zitherschüler Max Alberts. Er war zunächst Militärmusiker in Hannover und Kiel, dann aber von 1890—93 Stipendiat der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, und wurde 1893 Solo-Tenorposaunist an der Kgl. Kapelle und 1905 Nachfolger Koslecks als Leiter des Bläserbundes und der Bläser-Hofmusiken, machte auch Konzertreisen. 1914 richtete P. „Turmmusiken" auf dem Turmbalkon des Berliner Rathauses ein, zielt aber mit diesen Einrichtungen überhaupt auf Wiedereinführung alter Turmmusikeinrichtungen (Abblasen), zu welchem Zwecke er mit Unterstützung der Behörden eine Sammlung der originalen alten Turmmusik-Literatur eingeleitet hat. P. komponierte besonders für Blasinstrumente, bis jetzt 24 Werke. Schriftstellerische Arbeiten: *Die deutsche orchestrale Tonkunst in Gefahr* (1900) und verschiedene Aufsätze, besonders über Blasinstrumente, in Fachzeitschriften. Von der Studie über die Turmmusikverhältnisse *Was die Geschichte der Posaune lehrt* ist der erste Teil gedruckt (*Allg. Musikzeitung* 1913, Nr. 14/15). P. gab Fr. Krekelers *Anleitung zum Blasen des Signal-Posthorns* neu heraus (1905) und schrieb einen Bericht über die Berliner Musik-Fachausstellung 1906 (*Deutsche Instrumentenbau-Zeitung* 1906 Nr. 24, 27 und 28).

Platania, Pietro, * 5. April 1828 zu Catania, † 26. April 1907 in Neapel, war Direktor des Konservatoriums zu Venedig, vorher desjenigen zu Palermo (1863—87), schrieb mehrere Opern (*Matilde Bentivoglio* 1852, *Piccarda Donati* 1857, *Vendetta slava* 1865, *Spartaco* 1891), eine Trauersinfonie zum Gedächtnis Pacinis (1868), eine Festsinfonie mit Chören gelegentlich der Huldigungsreise König Humberts (1878), und gab ein Lehrbuch des Kanons und der Fuge heraus (1872). Vgl. F. Guardione, *P. P.* (1908).

Platel, Nicolas Joseph, * 1777 zu Versailles, † 25. Aug. 1835 in Brüssel; Schüler von L. Duport und Lamare, trat 1796 ins Orchester des Théâtre Feydeau, folgte aber 1797 einer Sängerin nach Lyon. 1801 kehrte er nach Paris zurück und galt für den besten Cellisten in Paris, tat aber keine Schritte, um eine Stellung zu erlangen. 1805 unternahm er eine Konzerttour und weilte mehrmals jahrelang in unbedeutenden Städten, bis er endlich 1813 als erster Cellist an der Oper zu Antwerpen Stellung fand. 1824 ging er in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde zugleich Lehrer des Violoncells an der Kgl. Musikschule (seit 1831 Kgl. Konservatorium). Servais, Batta, Demunck u. a. gingen aus seiner Schule hervor. P. gab heraus: fünf Konzerte, drei Sonaten, acht Variationenwerke, ferner Romanzen, Kaprice usw. für Cello, drei Streichtrios und sechs Duos für Cello und Violine.

Platen, Horst, * 14. April 1884 zu Magdeburg, ging nach Besuch des dortigen Gymnasiums zur Fortsetzung seiner musikalischen Studien nach Brüssel, wo er 1903 bis 1908 Schüler von Paul Gilson (Theorie und Komposition) und Cés. Thomson (Violine) war; wirkte dann als Kapellmeister u. a. am Magdeburger Stadttheater und am Grand Opera House in Cincinnati und lebt heute als Komponist und Dirigent in Hamburg. Er schrieb die Bühnenwerke *Der heilige Morgen* (Schwerin 1918), *Die schweigende Glocke* (Hamburg 1926); Musik zu Strindbergs *Folkungersage* (Hamburg 1915) und *Totentanz* (Hamburg 1916), Boßdorfs *De Fährkrog* (Hamburg 1916), das Märchenspiel *Jung Dietrichs Königsfahrt* (1917), das Singspiel *Auf Flügeln des Gesanges* (Hamburger Volksoper 1920), *Liebe unterm Schutenhut* (Hamburg 1925), Tanzlegende *Die bezauberte Rose.* Für Orchester: *Vorspiel zu einem lyrischen Drama; Eine flämische Rhapsodie;* sinfonische Dichtung für Orchester und Orgel: *Pelleas und Melisande;* Sinfonie für Solostimmen, gemischten Chor, Orchester und Orgel (1925); Ouvertüre zu einer musikalischen Komödie; eine Sonate *Cis moll* und ein Andante und Scherzo für Violine und Klavier, Klavierstücke, Liederzyklen, Ballade für Tenor und großes Orchester *Heimkehr zur Mutter* (1928) u. a.

Platerspiel (englisch Bladder-pipe), ein merkwürdiges altes Blasinstrument mit einem kleinen Luftsack (einer Blase) zwischen Einblase-Mundstück und Griffpfeife (diese mit Doppelzunge), also eine Art kleinen Dudelsacks. Virdung (1511) bzw. Agricola geben die Abbildung, aber ohne nähere Erklärung.

Platon, der große griechische Philosoph, Schüler des Sokrates und Lehrer des Aristoteles, * 427, † 347 v. Chr., legte der Musik einen hohen Wert bei, wie z. B aus der Stelle im *Timäus,* § 47, hervorgeht, wo er sagt, daß die musikalischen Bewegungen (*φοραί*) den Bewegungen der menschlichen Seele analog sind (*ξυγγενεῖς*) und die Musik daher nicht nur zu geistloser Belustigung (*ἡδονὴ ἄλογος*) da ist, sondern vielmehr zur harmonischen Bildung der Seele und zur Besänftigung der Affekte *ἐπὶ τῇν γεγονυῖαν ἐν ἡμῖν ἀνάρμοστον ψυχῆς περίοδον εἰς κατακόσμησιν καὶ συμφωνίαν ἑαυτῇ σύμμαχος*). Die wichtigsten Stellen P.s über die Musik sind von Deyks in einem anziehend geschriebenen Artikel in Gottfried Webers *Cäcilia,* VIII, S. 69ff. (1828) zusammengestellt. Vgl. ferner H. Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik.* Über die berühmten harmonischen Zahlen im *Timäus* vgl. Th. H. Martin, *Études sur le Timée de P.* (1841, 2 Bde.), sowie R. Westphal, *Harmonik,* S. 135f. und K. von Jan,

Die Harmonie der Sphären (*Philologus* Bd. 52). P. ist der eigentliche Begründer einer geordneten Philosophie der Künste (Ästhetik), hat aber die Ideen dazu wie die Methode von seinem großen Meister Sokrates überkommen.

Platti, Giovanni, Kammermusikus des Fürstbischofs von Bamberg und Würzburg um 1740, * um 1700, gab bei Ulrich Haffner in Nürnberg heraus: sechs *Sonates pour le clavecin sur le goût italien op. 1* (mit der Verlags-Nr. 2), sechs Klavierkonzerte *op. 2*, sechs *Sonate a Flauto traverso solo col Violoncello overo Cembalo op. 3* und sechs weitere Klaviersonaten *op. 4*. Ein paar andere Instrumentalwerke sind handschriftlich erhalten. Fausto Torrefranca vindiziert P. die Schöpfung der „dramatischen Klaviersonate", also des „Mannheimer Stils" auf dem Gebiet der Klaviermusik (vgl. *Riv. mus. ital.* XVII [1910]). Sollte P. nicht vielleicht gar mit J. G. Platter identisch sein, von dem in der Berliner Kgl. Hausbibliothek eine Sinfonie und eine Kirchenkantate erhalten sind?

Platzbecker, Heinrich August, * 13. Sept. 1860 zu Merzenhausen (Jülich), Komponist der Operetten *König Lustick* (1889), *Jenenser Studenten* (1891), *Der Wahrheitsmund* (1899), *Der Hochverräter* (1903), *Papa Schwerenöter* (Dresden 1907), *Die Küchenfee* (1910), *Die Tante aus Amerika* (1912) und *Der Schatz* (1913), sowie der Musik zu der Posse *Der Brautvater* (1900), und den Märchenspielen *Tischlein, deck' dich* und *Gockel, Hinkel und Gackeleia;* auch von Liedern, humoristischen Männerchören, Klavierstücken usw.; schrieb Analysen von *Lohengrin* und Bungerts *Kirke*, redigiert das Dresdener *Salonblatt* und ist Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen. 1918 wurde er zum Kgl. Professor ernannt; er lebt in Dresden.

Plauen. Vgl. R. Helmrich, *Plauens Theatergeschichte bis zur Weihe des Stadttheaters im Jahre 1898* (*Jahresschrift des Altertumvereins zu Plauen i. V.* 1908).

Playford (spr. plēförd), 1) John, * 1623 zu Norfolk, seit 1648 in London Musikverleger, † im Nov. 1686 in London, nachdem er sich 1684 aus dem Geschäft zurückgezogen hatte; gab heraus: *The English Dancing-Master* (1651); *A musical banquet* (1651); *Catch that Catch can* (1652); *Select Musicall Ayres and Dialogues* (1652) und *Musick's Recreation on the Viole, lyra way* (1652); *Breefe Introduction to the Skill of Musick* (1654, ein Auszug aus den theoretischen Werken Morleys, Butlers u. a.; 8. Aufl. 1679, mit Hinzufügung von Campions *The Art of Descant, or Composing Music in parts*; die 12. Auflage von H. Purcell korrigiert, welcher Campions Essay durch eine neue eigene Abhandlung ersetzte, 19. Aufl. 1730), ferner eine Sammlung 3 st. Psalmen: *The Whole Book of Psalms, with the Usual Hymns and Spiritual Songs* (1673, 20. Aufl. 1757); auch 4 st. Psalmen; *Psalms and Hymns in Solemn Musick* (1671); 6 *Hymns for 1 Voice to the Organ* (1671); *The Musical Companion* (1673); *Cantica sacra* (1674); 40 Hymnen und Anthems (darunter 8 von Rich. Deering); *Choice Ayres and Dialogues* (5 Bücher 1676—85) und ein Sammelwerk mit Variationen für Violine über einen Basso ostinato: *The Division Violin* (vgl. *Division*) [2. Aufl. 1685]. — Sein Geschäftserbe wurde 1684 sein Sohn — 2) Henry P. (* 5. Mai 1657, † zwischen 1706 und 1710, der unter anderm herausgab (in Kompanie mit Richard Carr): *The Theatre of Music* (1685); *Orpheus Britannicus* (1698—1702); *Amphion Anglicus;* auch veranstaltete er eine Fortsetzung der Sammlung [s. oben] *The Division Violin* (2 Teile 1688, 1693), und brachte von Purcell zehn Sonaten und das *Tedeum* und *Jubilate* für den Cäcilientag (1697), sowie Blows Ode auf Purcells Tod. Vgl. Jeffrey Pulver, *J. Pl.* (*Mus. News and Herald*, Mai 1927); Frank Kidson, *John P. and 17th Century Music Publishing* (*Musical Quarterly* I, 1918).

Plektron (griech., lat. Plectrum), ein Stäbchen (von Schildpatt, Elfenbein, Holz oder Metall), mit dem die Saiten der Kithara gerissen wurden und noch heute die Mandoline gespielt wird; auch Name des Schlagrings der Zither, im vorigen Jahrhundert auch Bezeichnung für die „Schlägel" des Hackbretts (Pantaleon) und der Schlaginstrumente.

Pleyel, Camille, Sohn von Ign. Pl., * 18. Dez. 1788 zu Straßburg, † 4. Mai 1855 in Paris; schrieb eine Reihe Instrumentalwerke im Genre derjenigen seines Vaters, wurde aber besonders bekannt durch die unter seiner Leitung zu großer Blüte gelangte Pianofortefabrik, die er eine Zeitlang mit Kalkbrenner betrieb. Sein Geschäftserbe wurde Auguste Wolff (Firma P.-Wolff & Cie), seit dessen Tod (1887) G. Fr. Lyon (* 19. Nov. 1857 zu Paris), der 1897 die chromatische Harfe ohne Pedale erfand.

Pleyel, Ignaz Joseph, * 1. Juni 1757 zu Ruppersthal (Nieder-Österreich), † 14. Nov. 1831 auf seinem Landgut bei Paris; war das 24. Kind eines armen Schulmeisters und verlor bei seiner Geburt seine Mutter; diese war hochadliger Herkunft (aber ihrer Mesalliance wegen enterbt), womit es vielleicht zusammenhängt, daß P. früh Protektoren fand, welche ihm eine ausgezeichnete musikalische Erziehung angedeihen ließen. Bis zu seinem 15. Jahr war Wanhal in Wien sein Lehrer, dann aber nahm sich Graf Erdödy des Knaben an und gab ihn fünf Jahre lang Haydn in Pension und Unterricht gegen ein Jahrgeld von 100 Louisdor. 1777 ernannte ihn der Graf zu seinem Kapellmeister, gewährte ihm aber auf seinen Wunsch die Mittel zu einer Studienreise nach Italien, wo er sich vier Jahre aufhielt und den Umgang der bedeutendsten italienischen Komponisten, Sänger usw. genoß; 1781 kehrte er zurück, aber nur, um bald wieder nach Rom abzureisen, kam überhaupt nicht wieder nach Wien, sondern wurde 1789 Nachfolger von Fr. X. Richter als Kapellmeister am Straßburger Münster, eine Stelle, die er jedoch durch die Revolution

(welche ja die Religion abschaffte) verlor. 1792 ließ ihn die Gesellschaft der „Professional Concerts" nach London kommen, um einige neue Sinfonien gegen die Haydns (in den Salomon-Konzerten) ins Gefecht zu führen (vgl. Haydn). 1795 siedelte P., dessen Werke, besonders die in der Zeit 1783—93 massenhaft produzierten, die gangbarste Ware des Musikmarktes waren und den Geschmack der großen Menge vollständig gefangen nahmen, nach Paris über und errichtete da eine Musikalienhandlung, in der er seine eigenen Kompositionen vertrieb. Allmählich wurde er ganz Geschäftsmann, errichtete auch eine Pianofortefabrik und hörte schließlich ganz auf zu komponieren. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er auf einem Landgut bei Paris, sich angelegentlich um die Ökonomie bekümmernd. Die Unruhen der Julirevolution zerstörten seine wankende Gesundheit. P.s Kompositionen sind: viele Sinfonien bis zu 12 Stimmen, konzertante Sinfonien, Serenaden, Violinkonzerte, Klavierkonzerte, eine große Zahl Streichquartette, ein Septett für Streichquartett, 2 Hörner und Kontrabaß, ein Streichsextett (mit Kontrabaß), Streichquintette, Trios, Duos für Streichinstrumente, Klaviertrios, Klaviersonaten, eine in vielen Ausgaben verbreitete Klavierschule (1797) usw. Eine große Zahl unter P.s Namen gedruckter Werke sind aber nur Arrangements seiner genannten Originalwerke. P. verstand, das Publikum auszunutzen und schrieb leicht und flüssig; was ihm fehlte, war das selbständige Streben nach höheren Zielen, der tiefere künstlerische Ernst. Vgl. O. Comettant, *Un nid d'autographes* (1885); derselbe, *Histoire de 100 000 pianos* (1900); Jos. Klingenbeck, *J. P. und seine Kompositionen für Streichquartett* (Münchner Diss. 1926).

Pleyel, Marie Félicité Denise, als Künstlerin stets Camilla Pl. genannt, die Gattin von Camille Pl., hervorragende Pianistin, * 4. Sept. 1811 zu Paris, † 30. März 1875 in St. Josse ten Noode bei Brüssel. Sie war bereits als Mlle. Moke (Mooke) eine berühmte Virtuosin (Schülerin von Jacques Herz, Moscheles und Kalkbrenner, zeitweilig mit Berlioz verlobt) und wurde durch den feinen Geschmack ihres Gatten sowie durch Ratschläge Thalbergs, Liszts u. a. noch weiter gefördert. 1848—72 war sie Professorin des Klavierspiels am Brüsseler Konservatorium. Vgl. La Mara, *Franz Liszt und die Frauen* (1911); Ch. van den Borren, *Souvenirs Bruxellois de la famille Pl.* (in der Monatsschrift *Revue Pleyel* Nr. 46, Juli 1927).

Plica (lat., „Falte"), eine bereits in der Neumenschrift (s. d.) durch besondere Zeichen ausgedrückte Gesangsmanier, nämlich ein nachschlagender angeschleifter höherer oder tieferer Ton (P. ascendens oder descendens). Die Manier wird als Vox liquescens bereits von Guido von Arezzo erwähnt. Die P. ging allein von allen Manieren der Neumenschrift in die Mensuralnotierung über und hielt sich, wenn auch in etwas veränderter Bedeutung, etwa als Doppelschlag bis ins 14. Jahrhundert, wo sie vor ihrem gänzlichen Verschwinden ihre ursprüngliche Bedeutung wiedergewonnen zu haben scheint. Sie tritt in der Mensuralnotierung auf entweder allein in den Formen  und  (plikierte Longa),  bzw. und  (plikierte Brevis) oder aber als Schlußnote von Ligaturen (s. d.) in Gestalt eines rechts nach oben oder nach unten gehenden Strichs (cauda), je nachdem sie ascendens (steigend) oder descendens (fallend) sein sollte, und hatte auch sonst Einfluß auf die Notierungsart der Schlußtöne der Lidatur, sofern die Imperfektion einer plikierten Ligatur immer durch Figura obliqua (s. d.) angezeigt werden mußte. Nach Beseitigung der P. nahm die Schlußnote der Ligatura ascendens perfecta die Gestalt der früheren plikierten Schlußnote derselben Ligatur an. Übrigens ging die P. auch in die Melodienotierungen der Troubadours und Minnesänger über (vgl. Riemann, *Die Melodik der Minnesänger, Mus. Wochenblatt* 1897, auch *Studien zur Geschichte der Notenschrift* S. 126—136 und S. 250ff. und Franz Kuhlo, *Über melodische Verzierungen in der Tonkunst,* 1896, Berliner Dissertation).

Plüddemann, Martin, * 29. Sept. 1854 zu Kolberg, † 8. Okt. 1897 in Berlin, Schüler des Leipziger Konservatoriums, nach kurzer Dirigententätigkeit in St. Gallen noch Gesangschüler von Hey in München, 1887 Dirigent der Singakademie zu Ratibor, seit Herbst 1890 Gesanglehrer an der Steiermärkischen Musikschule zu Graz, Komponist von Liedern, besonders von Balladen (als solcher beachtenswert), auch Chorwerken, Verfasser einer Anzahl Broschüren fortschrittlicher Richtung. Vgl. R. Batka, *M. Pl.* (1895).

Plutarch (Plutarchos), griechischer Schriftsteller, * 50 n. Chr. und † 120 zu Chäronea (Böotien); schrieb außer seinen berühmten Parallelbiographien griechischer und römischer Feldherren und Herrscher eine Anzahl kleiner Einzeltraktate, die mit manchen unechten unter dem Namen *Moralia* vereinigt zu werden pflegen; darunter befindet sich auch eine Skizze der ältesten Geschichte der griechischen Musik: *De musica* (Ausg. von Wyttenbach [1795—1809], Volkmann [1856], R. Westphal [mit deutscher Übersetzung und geistreichem Kommentar 1865] und Weil und Reinach [1900 mit Kommentar]).

Pneumatik, d. h. die Kraft des Windes (griech. πνεῦμα), spielt im Orgelbau eine Rolle zum Anblasen der Pfeifen, sowie neuerdings auch zur Bewegung der Mechanik. Sie kam für letztere zuerst in Aufnahme als pneumatischer Hebel und weiterhin als Röhrenpneumatik, jetzt auch als Elektropneumatik (vgl. Orgel).

Pocci (spr. -ttschi), Franz, Graf, Dichter, Zeichner und Musiker, * 7. März 1807 in München als der Sohn des aus einem alten

römischen Adelsgeschlecht stammenden Grafen Fabricius P., † 7. Mai 1876 in München, muß hier genannt werden wegen seiner überaus zahlreichen, auch von einem Schumann geschätzten, kleinen Schöpfungen (Lieder, Klavierstücke, Chöre), deren Texte er selbst dichtete und mit reizenden Zeichnungen versah. Sie sind zum größten Teil für Kinder bestimmt, waren in ihrer Zeit überaus beliebt und gehören auch heute noch in ihrer echten Kindlichkeit zum Besten auf diesem Gebiete, wie sie überhaupt mit der Kultur dieser Zeit aufs engste verknüpft sind. Die Worte anläßlich seines Todes: „Kinder, ihr habt euren besten Freund verloren", sind ebenso bezeichnend wie wahr. Von seinen Sammlungen seien genannt: *Blumenlieder, Sechs altdeutsche Minnelieder* (1836), *Bildertöne für Klavier* (1835), *Soldatenlieder* (1842), *Jägerlieder* (1843), *Alte und neue Kinderlieder* (1852) usw. Außer kleinen Singspielen (Kasperliaden) schrieb P. auch eine in München aufgeführte Oper *Der Alchemist*. Vgl. Hyacinth Holland, *F. Graf P.* (1890); L. Hirschberg, *F. P., der Musiker* (*ZfMW.* 1918, 1).

Pochette (franz., spr. poschétt, engl. Kit, „Taschengeige"), seit der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts in Gebrauch; die Miniaturgeige der früheren Tanzmeister, eine Quarte höher stehend als die Violine (Quartgeige *c' g' d'' a''*) oder nur mit drei Saiten der Stimmung *g' d'' a''* oder auch einen Ton höher *a' e'' h''*. Vgl. Daniel Fryklund, *En pochette d'amour von Thomas Edlinger d. ä.* (Sundsvall 1918, nur 6 S., in 25 num. Ex. gedruckt); derselbe, *Studien über die Pochette* (1917). Kinsky (Katal. Heyer II, 337 ff.) unterscheidet die P. vom Violino piccolo oder der Quartgeige, die auch Bach noch verwendet (allerdings als Terzgeige).

Pochhammer, Adolf, * 14. Aug. 1864 zu Rheine i. W., Schüler von J. Pyllemann, O. Raif und O. Tiersch in Berlin, 1888 am Hamburger Konservatorium (Holten, Fiedler, Em. Krause, Riemann), folgte 1890 H. Riemann nach Sondershausen und nach Wiesbaden, wo er als Lehrer am Konservatorium, Kritiker und Dirigent von Vereinen blieb und noch Gesangstudien bei Bussard und Marie Retzer (nach Methode Lacombe) machte; 1897 wurde er Lehrer an der Musikschule zu Frankfurt und übernahm 1902 die Direktion der Hochschule für Musik in Aachen. 1928 zog er sich ins Privatleben zurück. Als Komponist trat P. nur mit Liedern und einer Schule für Klavier auf. Er schrieb: *Einführung in die Musik* (1895, 5. Aufl. 1906), *Musikalische Elementargrammatik* sowie eine größere Anzahl Analysen für den *Musikführer*, den *Opernführer* u. a.

poco (ital.), „ein wenig" (poco largo, poco forte) oder auch „wenig", d. h. „nicht sehr" (vgl. forte); poco a poco, nach und nach; un pochettino, ein klein wenig.

Podbertsky, Theodor, * 16. Nov. 1846 und † 5. Okt. 1913 in München, Schüler von Rheinberger und Fr. Wüllner, war in München Vereinsdirigent und seit 1876 Chordirektor an der Hofoper, lebte von 1887—94 in Fürstenfeldbruck, worauf er wieder nach München zog und von 1901—10 einen Männergesangverein leitete. Beliebter Männergesangskomponist *(Am Chiemsee, Friedrich Rotbart, König Erich)*, schrieb auch eine Oper *Des Liedes Ende* u. a. (206 Werke). P. war Kgl. Musikdirektor.

Podbielski, Name einer alten Königsberger Musikerfamilie, die durch Generationen Kantoren und Organisten für die verschiedensten Kirchen gestellt hat. Das älteste Familienglied wird von Joh. Sebastiani in einem Schreiben an den Kurfürsten Friedrich Wilhelm 1671 erwähnt: Jacobus P., „eineß alten Postreuters Sohn", der Schloß-, später Altstädtischer Organist wird. Ihm folgt 1709 sein Sohn Gottfried im Amt. Im 18. Jahrhundert ist es schwer, die einzelnen Mitglieder auseinanderzuhalten. Eine bemerkenswerte Rolle als Originalgenie spielte Christian P., der neben Klavier und Orgel in der Hauptsache Gambenspieler war. E. T. A. Hoffmann genoß als Knabe seinen Musikunterricht und setzte dem merkwürdigen Manne später in dem „Meister Abraham" des *Kater Murr* ein Denkmal. (Der Name Liscow ist eine Buchstabenversetzung aus Podbielski.) Sein Organistenamt am Dom erbte sein Sohn Christian Wilhelm, * 1740, † 3. Jan. 1792 in Königsberg. Er studierte zunächst Theologie, wandte sich dann dem Musikerberuf zu und wurde Organist an mehreren Kirchen. Sein kompositorisches Schaffen besteht in zwei Sammlungen von je sechs Klaviersonaten, die 1780 und 1783 bei Hartknoch in Riga erschienen sind. Vgl. Hermann Güttler, *Königsbergs Musikkultur im 18. Jahrhundert* (1925).

Podrecca, Guido, * 5. Dez. 1865 zu Vimercate (Mailand), † 29. April 1923 zu Auburn (Neuyork); 15 Jahre lang Kritiker des *Avanti* in Rom, dann des *Popolo d'Italia* in Mailand; Gründer der Zeitschrift *Il Primato* (Mailand) mit eigenem Verlagshaus, in dem er u. a. eine *Storia della musica italiana* mit vielen Mitarbeitern herausgab. Er hat in Italien und Amerika als Vortragsreisender viel für moderne Kunst gewirkt.

Podrecca, Vittorio, * 26. April 1883 zu Cividale in Friaul, Bruder von Guido P., kenntnisreicher und weitgereister Advokat und Schriftsteller, Sekretär des Lic. di S. Cecilia in Rom, Gründer des Teatro dei Piccoli (Marionettentheater), mit dem er ältere und neuere opere buffe vollendet wiedergibt; er hat mit seinem Theaterchen den ganzen Kontinent bereist.

Pölchau, Georg, * 5. Juli 1773 zu Cremon in Livland, † 12. Aug. 1836 zu Berlin; lebte längere Zeit in Hamburg, wo er den Nachlaß Ph. E. Bachs und den Rest der einstigen Hamburger Opernbibliothek (darunter eine Reihe Opern von Reinh. Keiser) aufkaufte, ging aber 1813 nach Berlin und wurde 1833 Bibliothekar der Singakademie. Seine reiche musikalische Bibliothek wurde nach seinem Tode zum größten Teile von der Königlichen

Bibliothek zu Berlin, der Rest von der Berliner Singakademie übernommen.

Pönitz, Franz, * 17. Aug. 1850 zu Bischofswerda (Westpreußen), † 19. März 1913 in Berlin, studierte zuerst Violine bei seinem Onkel Heinrich P. in Berlin, dann aber bei Louis Grimm Harfe und trat bereits 1857 bei Bilse als Solist auf, wurde 1858 Mitglied der Krollschen Kapelle und nach erfolgreicher Konzerttour 1866 Harfenist des Königlichen Orchesters, 1891 Kammervirtuose. P. veröffentlichte Kompositionen für Harfe (Fantasie *Vineta op. 74* mit Orchester), ein Streichquartett, eine Oper *Kleopatra*, Sinfonietta für Violine, Cello und Harmonium usw.

Poglietti (spr. poljetti), Alessandro, seit 1661 Hoforganist zu Wien, bei der Belagerung Wiens 1683 im Juli von den Tataren ermordet. Von seinen Klavierstücken, unter denen eine Aria mit Variationen durch Humor und Kunst hervorragt, sind einige zusammen mit solchen von Pasquini und Kerll von Roger in Amsterdam herausgegeben *(Toccates et Suites)* und eine Reihe anderer handschriftlich (u. a. in Kremsier) erhalten. Im Neudruck eine Auswahl im Jahrgang XIII, 2 der *DTÖ.* (mit solchen von Ferd. Tob. Richter und G. Reutter sen.), herausgegeben von Hugo Botstiber. Vgl. A. Koczirz, *Zur Lebensgeschichte A. de P.s* (1916 in Adlers *Studien zur MW.* IV).

Pohl, Baruch, s. Pollini.

Pohl, Carl Ferdinand, * 6. Sept. 1819 zu Darmstadt, wo sein Vater Hofmusikus war, † 28. April 1887 zu Wien, ging 1841 nach Wien, wo S. Sechter sein Lehrer wurde. 1849—55 war er Organist in Wien, lebte 1863—66 zu London und stellte dort gründliche Studien über Mozarts und Haydns dortige Aufenthalte an; 1866 wurde er zum Archivar und Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien ernannt. Die Resultate seiner Londoner Forschungen legte er nieder in der Schrift *Mozart und Haydn in London* (1867, 2 Bde.); im Anschluß daran (Otto Jahn selbst ermutigte ihn zu diesen Publikationen) unternahm er eine ausführliche Biographie J. Haydns, von der er leider nur zwei Halbbände beendete (1875, 1882). Die Fortsetzung auf Grund seiner nachgelassenen Vorarbeiten übernahm Euseb. Mandyczewski (s. d.), gab sie aber seinerseits an Botstiber (s. d.) weiter. Von seinen sonstigen Schriften sind zu erwähnen: *Zur Geschichte der Glasharmonika* (1862; Pohls Vater war Virtuose auf diesem Instrument) und *Die Gesellschaft der Musikfreunde ... und ihr Konservatorium* (1871, eine wertvolle historische Skizze), *Denkschrift aus Anlaß des 100jährigen Bestehens der Tonkünstler-Sozietät in Wien* (1871). Mit Rob. Eitner und A. Lagerberg gab P. heraus *Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts* (1877).

Pohl, Richard, * 12. Sept. 1826 zu Leipzig, † 17. Dez. 1896 zu Baden-Baden, studierte Naturwissenschaften am Polytechnikum in Karlsruhe, darauf Philosophie und Musik in Göttingen und Leipzig, zog nach kurzer Lehrtätigkeit zu Graz 1852 nach Dresden, 1854 nach Weimar, wo er in lebhaften Verkehr mit Liszt trat und mit glühendem Eifer für die neudeutsche Richtung eintrat, gab mit F. Brendel 1856—60 die *Anregungen für Kunst und Wissenschaft* heraus und beteiligte sich an der Redaktion der *Neuen Zeitschrift für Musik* (auch pseudonym als Hoplit); nach Liszts Weggang von Weimar zog er nach Baden-Baden (1864), wo er zeitweilig das *Badeblatt* redigierte. P.s Schriften sind: *Akustische Briefe für Musiker und Musikfreunde* (1853), *Bayreuther Erinnerungen* (1877), *Autobiographisches* (1881), *Richard Wagner* (1883 in Waldersees Vorträgen), *Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung* (1888), ferner eine Sammlung 1852—82 geschriebener Essays, Studien und Erinnerungen in 3 Bänden mit den Sondertiteln: *Richard Wagner* (1883), *Franz Liszt* (1883) und *Hektor Berlioz* (1884). Auch übersetzte P. Berlioz' *Gesammelte Schriften* ins Deutsche (4 Bde., 1864). P. war auch Dichter (Lustspiel: *Musikalische Leiden* [1856], *Gedichte* [1859, 2. Aufl. 1883]), schrieb verbindende Texte zu Schumanns *Manfred* und Liszts *Prometheus*, übersetzte Saint-Saëns' *Samson et Dalila* (Weimar 1877), komponierte auch hübsche Lieder (*op. 1*, Ballade *Nordlicht, op. 2*, Balladen *Mädchen und Sturm, op. 4, 5, 6, 10, 12* [Mignonlieder]), auch ein Melodram *Die Wallfahrt nach Kevlaar* und *Abendlied* (*Rêverie* für Streichorchester), *Wiegenlied* (*Nocturne* für Klavier und Violine), *In der Nacht* (4 Männerstimmen mit Klavier) und zwei Salonstücke mit Cello und Klavier. Auch war P. Mitarbeiter der *Allg. deutschen Biographie* (s. d.). — Seine Frau Johanna (Eyth, * 19. März 1824 zu Karlsruhe, † 25. Nov. 1870 in Baden-Baden) war eine bedeutende Harfenvirtuosin (1854 unter Liszt in Weimar, 1864 in Karlsruhe). Vgl. R. Pohl, *Meiner Gattin ... zum Gedächtnis* (1870).

Pohlenz, Christian August, * 3. Juli 1790 zu Salgast (Niederlausitz), † 10. März 1843 in Leipzig; war Organist an der Thomaskirche in Leipzig, 1827 Dirigent der Gewandhauskonzerte bis zur Berufung Mendelssohns (1835), und Dirigent der Singakademie. 1842 versah er interimistisch das Kantorat an der Thomasschule. Bei der Begründung des Konservatoriums übertrug Mendelssohn P. den Gesangunterricht; doch starb P. vor dem Antritt seines Amtes. Von P.s Liedern sind einige sehr populär geworden, besonders *Auf, Matrosen, die Anker gelichtet;* Männerchöre seiner Komposition finden sich in der Sammlung *Orpheus.*

Pohlig, Karl, * 10. Febr. 1864 zu Teplitz, † 17. Juni 1928 in Braunschweig, Schüler Liszts in Pest und Rom, wirkte als Kapellmeister in Graz, Hamburg, London (Coventgarden), Koburg und Stuttgart (1900—07), ging 1907 mit mehrjährigem Urlaub nach Philadelphia als Dirigent des Sinfonie-Or-

chesters. 1913 wurde er Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg, 1914—24 Hofkapellmeister in Braunschweig. Als Komponist betätigte sich P. außer Liedern und Chorliedern mit einigen Orchesterwerken (sinfonische Dichtung: *Per aspera ad astra*).

Poirée (spr. puarē), Élie Émile Gabriel, * 9. Okt. 1850 zu Villeneuve St. Georges (Seine et Oise), † 25. Mai 1925 in Paris, Konservator der Bibliothek Ste. Geneviève zu Paris, 1907—08 Vorsteher der Pariser Sektion der IMG.; schrieb: *L'évolution de la musique* (1884), eine Studie über *Tannhäuser* (mit Alfred Ernest 1895), *Essais de technique et d'esthétique musicales* (1. Wagners *Meistersinger* 1898, 2. *Étude sur le discours musical* 1899, Neuausgabe 1922), *Le chant gnosticomagique des sept voyelles* (mit Ch. E. Ruelle 1901), *Une nouvelle interprétation du second hymne delphique* (1901), *Chopin* (1907) und *Richard Wagner* (1922 in der Sammlung *Musiciens célèbres*, deren Herausgeber er war); auch kam 1908 ein Streichquartett seiner Komposition zur Veröffentlichung.

Poise (spr. puás), Jean Alexandre Ferdinand, * 3. Juni 1828 zu Nîmes, † 13. Mai 1892 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb seit 1853 12 komische Opern und Operetten für Paris (*L'Amour médecin* 1880, *Joli Gilles* 1884), auch ein Oratorium *Cécile* (Dijon 1888).

Poisot (spr. puasō), Charles Émile,* 7. Juli 1822 und † im März 1904 zu Dijon, Pianist, Komponist und Musikschriftsteller, Schüler von Senart, L. Adam, Stamaty, Thalberg, Leborne und am Konservatorium (1844) noch von Halévy; Mitbegründer des Pariser Komponistenvereins, seit 1868 Direktor des von ihm geschaffenen Konservatoriums sowie einer großen Konzertgesellschaft zu Dijon, schrieb mehrere Opern, auch Kammermusikwerke, Kirchensachen, eine Kantate *Jeanne d'Arc* usw. sowie historische Aufsätze für Fachzeitungen und Lehrbücher der Harmonie und des Kontrapunkts, *Essai sur les musiciens bourguignons* (1854), *Histoire de la musique en France* (1860) und *Lecture sur Mozart* (1872).

Poißl, Johann Nepomuk, Freiherr von, * 15. Febr. 1783 zu Haukenzell (Bayern), † 17. Aug. 1865 zu München, seit 1805 Schüler von Franz Danzi in München, wo er lange vergebens um eine Anstellung bei der Hofmusik rang und von „Gratifikationen" und Unterstützungen existierte, bis er endlich 1823 Substitut des Hofmusikintendanten von Rumling, 1824 provisorischer Hofmusikintendant und 1825 erster Hofmusik- und Hoftheaterintendant wurde (1848 im Ruhestand). P. steht mit seinen 14 Opern (nur zwei, *Ottaviano in Sicilia*, München 1808 und *La rappressaglia*, daselbst 1820, hat en italienischen Text) nahe bei Danzi als Repräsentant der deutschen Opernkomposition der Übergangsepoche zwischen Mozart und Weber, ist aber textlich noch auf italienische und französische Vorlagen angewiesen (Singspiele: *Die Opernprobe*, München 1806, *Aucassin und Nicolette*, daselbst 1813, *Dir wie mir*, daselbst 1816; seriöse Opern: *Antigonus*, München 1808, *Merope*, daselbst 1812, *Athalia*, daselbst 1814, *Der Wettkampf von Olympia* [*Die Freunde*], daselbst 1815, *Nittetis*, Darmstadt 1817, *Issipile* für Darmstadt 1818, aber nicht aufgeführt), und tritt erst mit seinen letzten Werken: *Die Prinzessin von Provence* (München 1825), *Der Untersberg* (daselbst 1829) und *Zayde* (daselbst 1843) auf das Gebiet der romantischen Oper über (ohne Erfolg). Weber nahm lebhaftes Interesse an P., dessen *Wettkampf von Olympia* er 1820 in Dresden aufführte. Auch schrieb P. ein Oratorium *Der Erntetag*, Psalm 95 für Soli und Chor, zwei Miserere, ein Stabat mater (8 st.) usw. Vgl. E. Reipschläger, *Schubaur, Danzi und Poißl* (Rostock 1911, Dissertation).

Poitevin (spr. puatwăng), Guillaume, * zu Arles, 1667 bis zu seinem Tode, 7. Jan. 1706, Kapellmeister an S. Sauveur zu Aix (Provence), der Lehrer von André Campra. Von seinen Kompositionen sind nur Fragmente (von Messen) erhalten. Vgl. L. de la Laurencie, *Notes sur la jeunesse d'André Campra* (*Sammelb. d. IMG.* X [1909]).

Poitou (spr. puatū). Vgl. H. Clouzot, *L'ancien théâtre en P.* (1901).

Polacca (ital.), s. v. w. Polonäse.

Polacco, Giorgio, * 12. April 1875 zu Venedig, Schüler des Liceo B. Marcello in Venedig (N. Coccon) und des Cons. G. Verdi in Mailand, zuerst Theaterkapellmeister in Italien, Südamerika, Brüssel, Lissabon, Warschau, Petersburg und London (Covent Garden seit 1913), seit 1912 am Metropolitan Opera House in Neuyork, seit 1915 daselbst Nachfolger Arturo Toscaninis.

Polak, A. J., * 1840, † Anfang Mai 1907 zu Rotterdam, wo er als Kaufmann gelebt, war in seinen Mußestunden ein eifriger Musikliebhaber und theoretischer Schriftsteller, schrieb *Über Zeiteinheit in bezug auf Konsonanz, Harmonie und Tonalität* (1900), *Über Tonrhythmik und Stimmführung* (1902), *Die Harmonisierung indischer, tunesischer und japanischer Melodien* (1905) und (nachgelassen) *Die musikalischen Intervalle als spezifische Gefühlserreger* (Leipzig 1909); endlich unter dem Pseudonym A. J. P.: *Muziek* (Rotterdam).

Polaroli, Carlo Francesco, s. Pollaroio.

Poldini, Eduard, * 13. Juni 1869 zu Budapest, Schüler des Pester National-Konservatoriums und von Mandyczewski (Wien), lebt in Bergeroc bei Vevey (Schweiz), Komponist der Opern *Vagabund und Prinzessin* (einaktig, Pest 1903, 1905 in Breslau, Text nach Andersen), *Hochzeit im Fasching* (dreiaktig, Budapest 1924, auch Dresden, Wien, London, Oslo), *Das Seidennetz* (Budapest 1929) und mehrerer Märchenspiele für die Jugend (*Dornröschen, Aschenbrödel, Die*

Knusperhexe, alle drei Budapest 1927); auch erschienen eine große Reihe teils virtuoser, teils instruktiver Klaviersachen (bis *op. 115*), auch Lieder, Chorwerke im Druck.

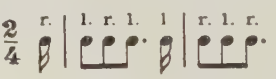
Pole, William, * 22. April 1814 zu Birmingham, Zivilingenieur, aber daneben Musiker, † 30. Dez. 1900 in London, Dr. mus. (Oxford 1867), 1836—66 Organist der Markuskirche zu London und Examinator für Musik an der Universität, schrieb über die Musikinstrumente auf den Ausstellungen 1851 und 1862, war Mitarbeiter von Musikzeitungen, von Groves Lexikon, Verfasser von *Philosophy of Music* (1879, 4. Aufl. 1896), *Diagrams and Tables* (1868), *The Story of Mozart's Requiem* (1879, vorher [1869] in den *Musical Times*], auch Komponist [Psalm 100, 8 st. Motetten usw.]).

Polidōro, Federigo, * 22. Okt. 1845 in Neapel, † 14. Aug. 1903 in S. Giorgio a Cremano, wurde im Klavierspiel und Gesang von seinem Vater (Giuseppe P., Gesangsprofessor am Konservatorium), in der Theorie von Lillo, Claudio Conti und d'Arienzo ausgebildet und war seit 1874 Lehrer der Ästhetik und Geschichte der Musik am Kgl. Konservatorium zu Neapel. 1889 wurde er von der Kgl. Akademie zu Neapel preisgekrönt für seine Studie *Die Niederländische Schule und ihr Einfluß auf die italienische Musik*, 1890 wurde er Mitglied der Accademia Pontaniana, in deren Jahresberichten von ihm eine Reihe von Vorträgen (über Aristoxenos, das Melodrama u. a.) abgedruckt sind. Auch war er korrespondierendes Mitglied des Istituto musicale in Florenz, Musikreferent mehrerer Zeitungen und Mitarbeiter der Mailänder *Gazetta musicale* (pseudonym Acuto). Separat erschien *La vita e le opere di D. Cimarosa* (1902). Als Komponist hatte er sich der Kirchen- und Kammermusik zugewandt; doch ist von seinen Kompositionen nur wenig im Druck erschienen.

de Polignac, Armande, * 8. Jan. 1876 in Paris, Schülerin von Eug. Gigout, Fauré und V. d'Indy, vermählt mit dem Grafen Alfred de Chabannes. Sie schrieb die Oper *Morgane*, die einaktige komische Oper *L'hypocrite sanctifié*, die Sinfonie *Les Mille et une nuits* (als Ballett aufgeführt 1914 in Paris und Brüssel), persisches Ballett *La source lointaine* (Paris 1913, Th. des Arts), chinesisches Ballett für kleines Orchester *La recherche de la vérité*, *Chimères*, Ballett (Opéra 1923), Ballett über japanische Themen *Urashima* (1927, Théâtre de la Madeleine), die dramatische Szene *Judith* (Paris 1915), eine Sonate für Violine und Klavier, ein Quintett, Suite für Streichquartett *(Le voyage)*, Liederzyklen u. a.

Poliński, Alexander, polnischer Musikschriftsteller, * 4. Juni 1845 zu Wlostow (Gouvernement Radom), † 13. Aug. 1916 in Warschau, studierte nach Abschluß seiner Gymnasialbildung unter Noskowski, Zeleński und Minheimer Musik; seit 1899 war P. Musikkritiker am *Warschauer Kurier*, seit 1904 Lehrer der Musikgeschichte am Warschauer Konservatorium. P. gab in polnischer Sprache heraus: *Über die Kirchenmusik und ihre Reform* (Warschau 1890), *Das Lied Bogarodzica in musikalischer Hinsicht* (Warschau 1903) und *Geschichte der polnischen Musik im Umriß* (Lemberg 1907) sowie einige Artikel über ältere polnische Musik in polnischen Zeitschriften. Auch redigierte er die musikalische Abteilung der *Großen illustrierten Enzyklopädie* (polnisch).

Polka, bekannter neuerer Rundtanz, hervorgegangen aus der alten Ecossaise (Schottisch); die Namensähnlichkeit mit Polacca und Polonäse ist wohl nur eine zufällige (der Name P. kam um 1830 in Böhmen auf und geht wohl auf den ihr eigentümlichen Halbschritt = *Pulka* [tschechisch] zurück). Die Bewegung ist ziemlich geschwind, doch weit langsamer als Galopp (s. d.). Die Pas sind (l. = linker, r. = rechter Fuß):



Vgl. die klassische P. aus Smetanas „Verkaufter Braut":



Polko, Elise (geborene Vogel), * 13. Jan. 1822 zu Leipzig, † 15. Mai 1899 in München, Schwester des Afrikareisenden Ed. Vogel, studierte auf Mendelssohns Rat Gesang unter García in Paris, betrat auch zu Frankfurt a. M. die Bühne, verheiratete sich aber mit dem Eisenbahnbeamten P. und gab die Bühnenlaufbahn auf. Seitdem lebte sie in Minden, später zu Wetzlar, Wiesbaden und München. Ihre Romane, Novellen usw. sind süßlich schwärmerisch, auch die spezieller die Musik angehenden: *Musikalische Märchen* (1852, 3 Bde.; 1. Bd., 26. Aufl., 2. Bd., 16. Aufl. 1914); *Faustina Hasse* (1860, 2 Bde.; 4. Aufl. 1895); *Die Bettleroper* (1863, 3 Bde.); *Alte Herren* (1865, sechs Vorgänger Bachs im Thomaskantorat); *Verklungene Akkorde* (1868, 3. Aufl. 1873); *Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy* (1868); *Niccolò Paganini und die Geigen-*

bauer (1876, auch italienisch); *Vom Gesange* (1876 [1877]); *Aus der Künstlerwelt* (1878); *Die Klassiker der Musik* (1880) und *Meister der Tonkunst* (1896).

Pollak, Egon, * 3. Mai 1879 in Prag, studierte anfänglich Mathematik in Göttingen, seit 1900 aber Musik bei K. Knittl in Prag; 1901 wurde er dort Chordirektor am Landestheater, 1905 erster Kapellmeister am Bremer Stadttheater, wirkte 1910—12 in gleicher Eigenschaft in Leipzig, bis 1917 Kapellmeister am Opernhaus in Frankfurt a. M., seitdem am Hamburger Stadttheater. P. ist ein feinsinniger Operndirigent.

Pollak, Robert, hervorragender Geiger, * 18. Jan. 1880 in Wien, dort Schüler von Joh. Ritter, dann des Leipziger Konservatoriums (Sitt, H. Riemann), 1903—05 noch von Marteau in Genf und von Carl Flesch, 1905—14 Lehrer am Genfer Konservatorium, seit 1912 auch Leiter einer Meisterklasse am Konservatorium in Lausanne. Bei Kriegsausbruch in Rußland, wurde er nach Astrachan und Saratow verschickt, kam nach dem Umsturz nach Moskau, wo er zum Professor am Konservatorium ernannt wurde; 1919 übernahm er die Leitung der Meisterklasse am „Neuen Wiener Konservatorium" als Nachfolger von Franz Ondriček. 1924 wurde er Primarius des Wiener Buxbaum-Quartetts (P., Starkmann, Morawec, Buxbaum); seit Oktober 1926 ist er Leiter der Meisterklasse am Konservatorium von San Francisco und Primarius des Californischen Streichquartetts. Er schrieb einen Einakter-Zyklus *Die Tempelhüter*.

Pollārolo (Polaroli), Antonio, * 1680 und † 4. Mai 1746 in Venedig, brachte 1700 bis 1729 13 Opern und 7 Oratorien zur Aufführung. Er wurde 1723 der Nachfolger seines Vaters C. F. P. und (wohl weil er auch Kirchenmusik schrieb) 1740 auch Nachfolger Lottis als erster Kapellmeister an S. Marco.

Pollārolo (Polaroli), Carlo Francesco, * 1653 zu Brescia, † Ende 1722 zu Venedig, Schüler von Legrenzi, 1665 Kapellsänger an der Markuskirche, 1690 Organist der zweiten Orgel, 1692 bis zu seinem Tode zweiter Kapellmeister an S. Marco. Zum ersten Kapellmeister brachte er es nicht, weil er zu wenig Sinn für kirchliche Komposition hatte. P. war einer der fruchtbarsten und beliebtesten Opernkomponisten seiner Zeit. Es sind nicht weniger als 73 Opern seiner Komposition dem Titel nach bekannt, die 1684—1722 fast alle zu Venedig aufgeführt wurden. Dazu kommen 10 Oratorien.

Polledro, Giovanni Battista, * 10. Juni 1781 und † 15. Aug. 1853 in Piova bei Turin; Schüler von Pugnani, Violinist im Hoforchester zu Turin, 1804 Soloviolinist am Theater in Bergamo, reiste 1799 längere Zeit als Virtuose und blieb unter anderm in Moskau fünf Jahre, wurde 1814 als Konzertmeister in Dresden angestellt und vertauschte 1824 diese Stelle gegen die eines Hofkapellmeisters in Turin. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: drei Violinkonzerte, mehrere Variationenwerke für Violine mit Orchester, Streichtrios, Violinduette, Etüden für Violine allein (Neuausgabe von H. Schradieck), eine *Sinfonia pastorale*, eine Messe und ein Miserere mit Orchester.

Pollēri, Giovanni Battista, * 28. Juni 1855 und † Okt. 1923 in Genua, Sohn eines Violinisten am Theater, wirkte 1877—89 als Musiklehrer in Nordamerika und wurde nach seiner Rückkehr Organist an S. Immacolata zu Genua und 1898 Direktor des Konservatoriums. Als Komponist machte er sich mit Klaviersachen zu zwei und vier Händen, Orgelstücken (Fugen, Fantasien) und weltlichen und geistlichen Vokalwerken (Messen, Requiems, Motetten usw.) bekannt und wurde mehrfach preisgekrönt.

Pollīni, Bernhard (eigentlich Baruch Pohl), * 16. Dez. 1838 zu Köln, † 27. Nov. 1897 in Hamburg, debütierte 1857 zu Köln als Opernsänger (Bariton), wurde nach längeren Reisen Impresario einer italienischen Operngesellschaft, sodann selbständiger Unternehmer (Lemberg), war einige Jahre Direktor der italienischen Oper zu Petersburg und Moskau und übernahm 1874 die Direktion des Hamburger Stadttheaters, welches unter ihm einen bedeutenden Aufschwung nahm.

Pollīni, Cesare, Cavaliere de', begabter italienischer Komponist (Kammermusikwerke), * 13. Juli 1858 und † 1912 zu Padua, seit 1883 dort einige Zeit Direktor des Städtischen Konservatoriums, schrieb u. a. im *Teatro illustr'to* (Mailand) über H. Riemanns theoretische Reformen und führte dessen Methode am Konservatorium ein. P. machte sich verdient um die Wiederbelebung älterer italienischer Kammermusikwerke in historischen Konzerten, war auch Mitarbeiter der *Rivista musicale*. Vgl. G. Sacerdoti, *C. P.* (Padua 1912); S. Leoni, *C. P. nella vita e nell' arte* (Padua 1917).

Pollīni, Francesco, Pianist und Komponist, * 1763 zu Laibach (Krain), † 17. Sept. 1846 in Mailand; war Schüler Mozarts in Wien, der ihm ein Violinrondo widmete; 1793 studierte er noch unter Zingarelli in Mailand. Kurz nach Eröffnung des Konservatoriums in Mailand (1809) wurde P. als Klavierprofessor an diesem angestellt. P. war der erste, welcher für Klavier auf drei Liniensystemen schrieb (was ihm besonders Thalberg und Liszt nachgetan haben), und zwar in einem der 32 *esercizi in forma di toccate*, wo reiches Passagenwerk beider Hände eine Melodie in der Mittellage umspielt. Seine gedruckten Kompositionen sind: 3 Klaviersonaten, Sonate, Kapriccie und Variationen für zwei Klaviere, Introduktion und Rondo für Klavier zu vier Händen, ferner Fantasien, Rondos, Kapriccen, Toccaten, Variationen usw. für Klavier, eine Klavierschule (zwei Auflagen) und ein italienisches Stabat mater für Sopran und Alt mit zwei Violinen, zwei Celli und Orgel. Bellini widmete P. die *Nachtwandlerin*.

Pollitt, Arthur Wormald, * 27. Nov. 1878 zu Crompton bei Manchester; studierte am College of Music von Manchester; war an der dortigen Kathedrale unter Dr. Kendrick Pyne Hilfsorganist; 1900—17 an der Kirche zu Liverpool und an der Blindenschule; 1918 Chordirektor der Philh. Soc. zu Liverpool, 1919 Dozent für Musik an der Universität. Werke für Orgel: Sonate *C moll;* Stücke und Bearbeitungen; Chorlieder; *Exercises in Transposition;* Schriften: *The Necessity of Music in a School Curriculum; The Self-reliant Musician; The Enjoyment of Music.*

Pollitzer, Adolf, * 23. Juli 1832 zu Pest, † 14. Nov. 1900 zu London, Schüler von Böhm (Violine) und Preyer (Komposition) in Wien, erhielt 1846 den ersten Preis der Violinklasse und machte nach einer Konzerttour durch Europa noch weitere Studien unter Alard in Paris; 1851 ließ er sich in London nieder als Konzertmeister an Her Majesty's Theatre, später bei der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, und wurde Violinlehrer an der London Academy of Music. Ein Violinkonzert und Konzertstücke blieben Manuskript; gedruckt: 10 Kapricen für Violine und einige Violinstücke.

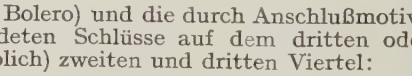
Pollux (Polydeukes), Julius, griech. Schriftsteller gegen Ende des 2. Jahrhunderts nach Christi, Verfasser eines Wörterbuchs *(Onomasticon),* das für die Geschichte der Musik des Altertums eine wertvolle Quelle ist (Ausgaben von Dindorf 1824 und Becker 1846).

Polnische Musik. Vgl. die Artikel Warschau, Krakau, Feicht, Radom, Wenzel von Samter, Gieburowski, Chybiński, Opieński, Poliński, Reiss, A. Simon, Surzyński, Jachimecki, Ogiński, Kamieński, auch A. Sowinsky, *Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes* (1857); Fr. Tetzner, *Die Slaven in Deutschland* (1902).

Polo, Tanzlied der spanischen Zigeuner im $^3/_8$-Takt.

Polo, Enrico, * 18. Nov. 1868 in Parma; studierte dort am Konservatorium, 1893 bis 1895 noch an der Berliner Hochschule bei Joachim, war dann bis 1903 Lehrer am Konservatorium in Turin und Konzertmeister am Teatro Regio, dann am Konservatorium G. Verdi in Mailand, an dem er noch heute unterrichtet. In Turin gründete er eine Triovereinigung, in Mailand ein seinen Namen tragendes Quartett, das hervorragendste in Italien. Er gab heraus: Sonaten von G. Pugnani für Violine und Klavier; 12 Quartette von Boccherini; Konzert für vier Violinen und Klavier von Leonardo Leo; 6 Sonaten von Tartini für Violine und Klavier; *A moll*-Konzert von Viotti; *D dur*-Konzert von Paganini; Werke von Giardini, Tenaglia, Bonporti u. a. ferner B. Campagnolis Violinschule; übersetzte Steinhausens *Physiologie der Bogenführung* und schrieb Stücke für Violine und Klavier; Lieder; Etüden u. a.

Polonäse (polnisch polonez, französisch Polonaise, italienisch Polacca), polnischer Tanz im $^3/_4$-Takt, von mäßiger Bewegung (etwas beschleunigtes Andante), eigentlich mehr eine Promenade als ein Tanz, ähnlich der ehemaligen Pavane, deren Stelle die P. beim neueren Tanz vertritt. Die Annahme, daß die P. ursprünglich nicht ein volksmäßiger Tanz der Polen gewesen, sondern in einer Defiliercour des polnischen Adels bei der Thronbesteigung Heinrichs III. von Anjou zu Krakau (1574) ihren Ursprung habe (vgl. Groves *Dictionary*), hat viel für sich, besonders da die ältesten bekannten Polonäsen nicht Tanzlieder, sondern rein instrumental sind. Freilich tanzen die polnischen Bauern bei Hochzeiten ihren „Polski", und viele Volkslieder westpolnischer Stämme tragen den Charakter der P. Charakteristisch für die P. sind der Anfang auf den vollen Takt mit starkem Akzent,

der begleitende Rhythmus: 

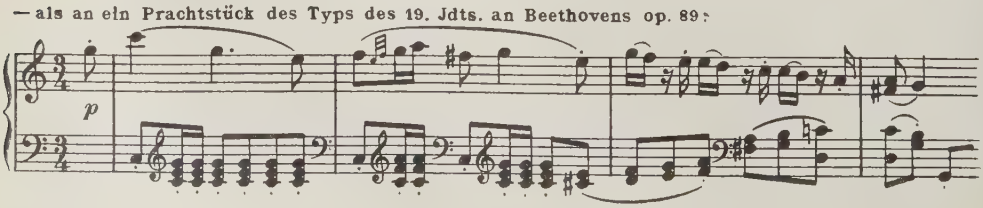
(vgl. Bolero) und die durch Anschlußmotive gebildeten Schlüsse auf dem dritten oder (weiblich) zweiten und dritten Viertel:



Als an ein frühes Beispiel der P. sei an die aus Bachs französischer Suite in E erinnert:



— als an ein Prachtstück des Typs des 19. Jdts. an Beethovens op. 89:



Von Polonäsen, die vor Weber und Chopin die charakteristischen Eigenschaften aus prägen, seien die Schoberts (s. d.) und Ogińskis genannt.

Polowinkin, Leonid Alexejewitsch, Komponist, * 13. Aug. 1894 bei Tobolsk, absolvierte die juristische Fakultät der Moskauer Universität 1917 und das Moskauer Konservatorium (Klavier und Komposition) 1925; veröffentliche *Ereignisse*, eine Sonate für Klavier und Lieder (gedruckt), *Drei Ereignisse* und eine zweite Klaviersonate (gedruckt).

Polska, altes schwedisches nationales Tanzlied (Neckens P.).

Polsterer, Rudolf, * 3. Juni 1879 zu Tattendorf (Nieder-Österreich), erst Maschinenbauschüler, machte bis zu seinem 25. Lebensjahre Kontrapunktstudien bei verschiedenen Lehrern, unter denen ihn Jos. Schöpfleuthner auch aufs Orgelspiel lenkte, war dann (bis 1914) Schüler von Dr. Otto Müller in Wien, vor allem im strengen Vokalstil, und später noch bei Karl Weigl. Seitdem lebt P. in Klein-Neusiedl bei Wien nur der Komposition. Von seinen Werken erschienen ein Präludium für Orgel, Klavierquartett (mit Singstimme im letzten Satz), 12 sinfonische Gesänge (Michelangelo), 7 Gesänge *Vom ewigen Leben*, 6 Marienlieder, 3 chinesische Lieder, 2 Rückert-Lieder, 3 Duette, Trio für Violine, Horn und Klavier, Sextett für Oboe, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Klavier. Manuskript sind: 2 Messen (eine vokale, eine instrumentale), 8 Motetten für gemischten Chor, Lieder und ein Sextett für Flöte, Klarinette, 2 Hörner, Fagott und Klavier; 3 Streichquartette, Violinsonate, Klaviertrio, Klavierquintett, Streichtrio, Sinfonietta.

Poly- (griech.), viel-; polyphon, vielstimmig; Polyphonie, Vielstimmigkeit im Sinne selbständiger Behandlung der Stimmen (Gegensatz: Homophonie), der kontrapunktische Stil; Polyrhythmik, s. v. w. Mischung verschiedener Rhythmen in gleichzeitig geführten Stimmen.

Polyphonia basilica nennt Johannes de Muris (Normannus) zum Unterschied von Polyphonia organica die über einem in nur wenigen langen Noten gehenden Tenor aufgebaute Komposition. Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 232 ff.

Polytonalität (Mehrtonart) durch Gegeneinanderführung zweier oder mehrerer Stimmen oder Stimmgruppen in verschiedenen Tonarten ist als neues Gestaltungsmittel in der jüngsten musikalischen Entwicklung ausgebildet worden. Die Abhängigkeit der kontrapunktischen Stimmführung von den vertikalen Bindungen, wie sie ihren theoretischen Ausdruck in der den Gestaltungswillen des 19. und der letzten zwei Drittel des 18. Jahrhunderts zusammenfassenden Formulierung durch Riemann dahin gefunden hat, daß die Erfindung der Gegenmelodien das intuitive Erfassen des harmonischen Inhalts des Cantus firmus voraussetzt, so daß die Gegenstimme „im Banne dieser Erkenntnis" entsteht (vgl. Kap. Kontrapunkt), sucht die Musik der Gegenwart zu durchbrechen. Die Polytonalität ist eines der hauptsächlichen Mittel für den anders gerichteten Gestaltungswillen geworden, da sie die Harmonik in mehrere nebeneinander verlaufende funktionelle Entwicklungszüge aufspaltet und so mit den Mitteln der Harmonik das beabsichtigte Übergewicht der horizontal wirkenden Kräfte der kontrapunktischen Stimmen noch fördert. Die gleichzeitige Darstellung von zwei verschiedenen funktionellen Abläufen findet sich jedoch auch in der bisherigen Kunstmusik bereits als legitimes Gestaltungsmittel, und zwar in der Form des Orgelpunktes (s. d.) und die Entwicklung der neuen Technik der Polytonalität läßt den Zusammenhang damit überall deutlich erkennen (vgl. z. B. die *Pezzi infantili* von A. Casella). Ist das Ziel der polytonalen Technik der auf die Darstellung der Tonalität (s. d.) gerichteten Hauptidee der Musik der letzten zweihundert Jahre auch insofern gegensätzlich gerichtet, als in dieser das lineare Geschehen die Einheit im funktionellen Ablauf der Zusammenklänge zur Voraussetzung hat, während die P. die Zusammenklänge durchaus von den linearen Konsequenzen der einzelnen Stimmen abhängig macht, so erweist sich schließlich doch auch die P. nur als eine neuartige Nutzanwendung von in der Tonalität bereits eingeschlossenen Möglichkeiten. Sie hebt die Bedeutung des Begriffs der Tonalität als einer elementaren Erkenntnisgrundlage für die Logik musikalischer Gestaltung in keiner Weise auf, sondern folgt derselben Gesetzmäßigkeit. Auch in der P. offenbart sich die Notwendigkeit, die übereinandergestellten Tonarten so zu wählen, daß von ihnen ein gemeinsamer Tonalitätskreis umschrieben wird. Die Idee der Einheit der Tonalität erscheint also in der P. gewissermaßen in Tiefenprojektion dargestellt, ein Kunstmittel, das erst durch die Klärung des Tonalitätsbegriffes in den rund dreihundert Jahren der voraufgegangenen musikalischen Epoche zugänglich geworden ist. Kontrapunkt und P. müssen demnach als wesensverwandte Kunstmittel gelten. Ob aus ihrer Verbindung wesentliche neue Gestaltungsmöglickkeiten hervorgehen können, wird die weitere Entwicklung erst zu erweisen haben. Nach der bisherigen Technik des polytonalen Satzes muß es noch fraglich bleiben, ob kompliziertere funktionelle Abläufe überhaupt gleichzeitig nebeneinander verständlich dargestellt werden können, auch bietet die Literatur noch keine Beispiele für eine wirklich durchgeführte Gleichzeitigkeit von mehr als zwei Tonarten. Polytonale Harmonisierung wirkt im allgemeinen lediglich als mixturartige Verschärfung der Hauptstimmen, die dadurch stärker gegeneinander individualisiert werden, ohne daß zugleich ein polytonales Geschehen im eigentlichen Sinne dargestellt erschiene. Stehen die Stimmen zueinander im tonalen Verhältnis, so bleibt die poly-

tonale Harmonisierung vollends färbende Zutat. Für die polytonalen Kombinationen sind Tonarten bevorzugt, die als Parallel- oder Dominanttonarten besonders leicht auf einander beziehbar bleiben, oder aber Tonarten im Halbtonabstand mit gegenseitiger Bindung durch das Leittonverhältnis. Zwischen wirklicher P. mit funktioneller Durchführung der verschiedenen Tonarten und ohne Überwiegen einer einzelnen, die sonst als Grundtonart die Frage der Tonalität entscheiden würde, sowie der vorübergehenden Anwendung von Doppelharmonien finden sich alle erdenklichen Zwischenformen.

Pomasanski, Iwan Alexandrowitsch, * 11. April 1848 bei Kiew, erhielt seine musikalische Ausbildung in der Hofsängerkapelle und im Konservatorium zu Petersburg und war seit 1868 Harfenist und Chordirigent an der Kais. Oper. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die Kantate *Simsons Tod,* eine russische Ouvertüre und zahlreiche ansprechende Lieder.

Pommer, Josef, Dr. phil., Schriftsteller und Musiker, * 7. Febr. 1845 in Mürzzuschlag, † 25. Nov. 1918 in Gröbming (Steiermark), war Professor am Mariahilfer Realgymnasium und Reichsratsabgeordneter, Vorstand und Chormeister des von ihm und Göllerich 1889 gegründeten „Deutschen Volksgesang-Vereins in Wien". 1899 gründete er die wertvolle Monatsschrift *Das deutsche Volkslied,* die unter seiner Leitung erschien. Er veröffentlichte: *Liederbuch für die Deutschen in Österreich; 60 fränkische Volkslieder* und *444 Jodler und Juchezer.* P. war auch der Gründer und wirkte im engeren Komitee der großen Publikation *Das Volkslied in Österreich.* Er lebte in Krems a. d. D. Vgl. die J. P.-Nummern des *Deutschen Volksliedes* 1919 (Nr. 1).

Pommer, William Henry, * 22. März 1851 zu St. Louis (Mo.), Schüler von B. A. Bode und E. Sobolewski in St. Louis, von Reinecke, Paul, Fr. Richter am Leipziger Konservatorium und von Rokitansky (Gesang) und Anton Bruckner in Wien; war seit 1875 in verschiedenen Ämtern in St. Louis, Columbia, Milwaukee tätig und ist seit 1907 Professor an der Universität von Missouri. Von seinen Kompositionen seien genannt: Andante und Variationen für Klavier *op. 14,* Violinsonate *op. 19,* Klaviertrio in *E moll,* Klavierquintett *op. 21,* Liederzyklus *(Cupid in Arcady) op. 15,* 8 Lieder *op. 22, Ode to the Passions* für Chor, Soli und Orchester usf.

Ponce, Juan, spanischer Komponist um 1500, s. Cancionero musical.

Ponchard (spr. pongschăr), 1) Louis Antoine Éléonore, berühmter Sänger (Tenor), * 31. Aug. 1787 und † 6. Jan. 1866 zu Paris; Sohn des Kapellmeisters an St. Eustache, Antoine P. (* 1758, † 1827, Komponist einer Reihe vortrefflicher Kirchenwerke, Messen usw.), war Schüler von Garat am Konservatorium, debütierte 1812 an der Komischen Oper in Grétrys *Tableau parlant* und gehörte dieser Bühne bis 1837 an. 1819 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt. P. ist der erste Bühnensänger, der durch das Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet wurde. Seine Gattin Marie Sophie (Callault-), * 30. Mai 1792 und † 19. Sept. 1873 zu Paris, war gleichfalls 1818—36 ein geschätztes Mitglied der Komischen Oper. Vgl. Méreaux, *L. A. E. P.* (1866). — 2) Félix André, vielleicht ein Bruder des vorigen, * 1793, † im Juli 1886 zu Nantes, war ebenfalls ein geschätzter Gesanglehrer. — 3) Charles, Sohn des erstgenannten, * 17. Nov. 1824 und † im Mai 1891 zu Paris, war zuerst Schauspieler, ging aber zur Oper über und wurde zuletzt Professor für die Komische Oper am Pariser Konservatorium.

Ponchielli (spr. pönkjélli), Amilcare, * 1. Sept. 1834 zu Paderno Fasolare bei Cremona, † 17. Jan. 1886 zu Mailand, Schüler des Konservatoriums zu Mailand, debütierte als dramatischer Komponist 1856 mit der Oper *I promessi sposi* zu Cremona (umgearbeitet Mailand 1872), in der seine Gattin Teresina Brambilla († 1. Juli 1921) die Rolle der Lucia sang, und schrieb weiter die Opern: *La Savojarda* (1861, umgearbeitet als *Lina,* Mailand 1877), *Roderico* (1864), *Bertrand de Born* (n. geg.), *La stella del monte* (1867), *Le due gemelle* (1873, Ballett), *Clarina* (1873, Ballett), *Il parlatore eterno* (1873, Schwank [Scherzo]), *I Lituani* (1874, umgearbeitet als *Alduna,* Mailand 1884), *Gioconda* (1876), *Il figliuol prodigo* (1880) und *Marion Delorme* (1885). Eine nachgelassene, von Artur Cadora beendigte Oper *I Mauri di Valenza* wurde 1914 mit Erfolg in Monte Carlo aufgeführt. Zu seinen bekanntesten Werken zählt noch die Garibaldi-Hymne (1882). 1881 wurde P. Domkapellmeister zu Bergamo, seit 1883 war er Lehrer der Komposition am Konservatorium in Mailand. Ins Ausland fand nur die *Gioconda* ihren Weg.

Poniatowski, Joseph Michael Xavier Francis John, Fürst von Monte Rotondo, der Neffe des bei Leipzig gefallenen Fürsten P., * 20. Febr. 1816 zu Rom, † 3. Juli 1873 in Chislehurst (er war Napoleon III. in die Gefangenschaft gefolgt); schrieb für italienische Bühnen eine Anzahl Opern: *Giovanni da Procida* (Florenz 1838), *Don Desiderio, Ruy Blas, Bonifazio, I Lambertazzi, Malek Adel, Esmeralda, La sposa d'Abido;* vier andere für Paris: *Pierre de Médicis* (1860), *Au travers du mur, L'aventurier* und *La contessina,* und endlich für London *Gelmina* (1872).

Pons (spr. pong), Charles, Komponist der Opern *L'épreuve* (Nizza 1904), *Laura* (Pau 1906), *Mouvette* (Marseille 1909), *Le voile du bonheur* (Paris 1911), *Françoise* (Lyon 1913), *Le drapeau* (Paris 1918, Th. lyr.), des Oratoriums *La Samaritaine* (Nizza 1900), der dramatischen Szene *Loin du bal* (Paris 1913) und der Musik zu dem Drama *L'enfant du temple* (Paris 1907).

Pons de Capdoil s. Troubadoure.

Ponte s. Da Ponte.

Pontécoulant (spr. pongtēkulâng), Louis Adlphe Le Doulcet, Marquis von, * 1794 zu Paris, † 20. Febr. 1882 zu Bois-Colombes bei Paris, Musikschriftsteller, machte den russischen Feldzug 1812 und die Hundert Tage (1815) mit, wanderte nach der Restauration der Bourbonen nach Amerika aus, beteiligte sich am Aufstand von Pernambuco (Brasilien), wurde zum Tode verurteilt, entkam aber zurück nach Paris, wo er nun ernste wissenschaftliche Studien machte und 1825 Anstellung im Ministerium fand. 1830 nahm er lebendigen Anteil am belgischen Aufstand und wurde verwundet. Seit 1831 lebte er ausschließlich seinen wissenschaftlichen Arbeiten, die sich zunächst durchaus nicht auf Musik erstreckten (z. B. auf Astronomie). Erst 1837 wandte er seine Aufmerksamkeit auf die Geschichte der Musik und den Instrumentenbau, war seitdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen *(Gazette musicale de Paris, France musicale, L'art musical)* und gab heraus: *Essai sur la facture musicale considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce* (1857; 2. vermehrte Auflage als *Organographie; essai* usw., 1861, zwei Teile); *Douze jours à Londres. Voyage d'un mélomane à travers l'exposition universelle* (1862); *Musée instrumental du conservatoire de musique; histoire et anecdotes* (1864); *La musique à l'exposition universelle de 1867* (1868) und *Les phénomènes de la musique* (1868).

Ponticello (italienisch, spr. -tschello), Steg (der Streichinstrumente). Sul p., abgekürzt s. pont. (am Steg) ist eine technische Vorschrift fürs Spiel der Streichinstrumente, die einen metallischen, heftig vibrierenden Ton ergibt (Gegensatz sulla tastiera, „auf dem Griffbrett").

Pontificale, das Buch der katholischen Liturgie, das die nur dem Bischofe zukommenden gottesdienstlichen Verrichtungen enthält.

Pontoglio (spr. -ǒljo), Cipriano, * 25. Dez. 1831 zu Grumell del Piano, † 23. Febr. 1892 zu Mailand, Schüler von Antonio Cagnomi, lebte als Leiter einer Musikschule zu Mailand und schrieb mit hübschem Erfolg 6 Opern (*Edoardo Stuart,* Mailand 1887) und auch ein Ballett.

la Popelinière s. la Poupelinière.

Popow, Iwan Gregorowitsch, * 1859 in Ekaterinodar, studierte an der Moskauer Philharmonischen Schule, seit 1900 Direktor einer Musikschule der Kais. Russ. Musik-Gesellschaft in Stawropol (Kaukasus). Seine Kompositionen sind: Sinfonie *E moll, Armenische Rhapsodie, Orientalische Suite, Spanische Tänze,* die sinfonische Dichtung *In der Freiheit,* Ouvertüre *Iwan der Schreckliche, Andante religioso* für Streichorchester, Harfe und Harmonium, Lieder u. a. (ungedruckt).

Popp, Friedrich Karl, * 30. April 1886 zu München, studierte seit 1900 an der Akademie der Tonkunst (Thuille, Rheinberger und Stavenhagen) und war auch Privatschüler von Generalmusikdirektor Zumpe; erst Repetitor bei den Festspielen im Prinzregententheater, 1905—14 in Rußland als Opern- und Sinfoniedirigent, in Moskau, Petersburg, Riga, Reval, Odessa; u. a. Leiter der Konzerte der Kaiserlichen Musikgesellschaft in Petersburg und Moskau; 1910 Professor. Er lebt seit Beendigung des Krieges auf seinem Landsitz in Lugano.

Poppen, Hermann Meinhard, * 1 Jan. 1885 zu Heidelberg, studierte erst Theologie, wandte sich aber nach bestandenem Staatsexamen dem Studium der Musik zu (Wolfrum, Reger). Von 1909 an war er Assistent bei Wolfrum am Musikinstitut der Universität Heidelberg und im Heidelberger Bachverein, machte sich dann als Orgelspieler und Dirigent bekannt, wurde 1914 Akademischer Musikdirektor in Jena als Nachfolger von Fritz Stein, 1918 Leiter des Großh. Hofkirchenchors (als Nachfolger Max Brauers) und Inhaber der neugeschaffenen Stelle eines Musikdirektors der evangelischen Landeskirche in Karlsruhe, 1919 als Nachfolger Wolfrums Universitätsmusikdirektor, Leiter der Konzerte des Bachvereins und — neben dem Städt. Musikdirektor — der des Städt. Orchesters zu Heidelberg. Er schrieb eine kleine Monographie über Max Reger (1918), mit der er promovierte, und *Geschichte der Großherz. Hofkirchenmusik zu Karlsruhe* (*Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 1919); außerdem Gesänge für Frauen-, gemischten und Männerchor.

Popper, David, * 9. Dez. 1843 zu Prag, † 7. Aug. 1913 in Baden bei Wien, Schüler Goltermanns am Prager Konservatorium, trat dann in die Fürstlich Hohenzollernsche Hofkapelle zu Löwenberg ein und wurde Kammervirtuose des Fürsten. Später war er Konzertmeister an der Wiener Hofoper, machte dann aber seit 1863 Konzerttouren durch Europa und galt als einer der besten Cellisten seiner Zeit. 1868—73 war er auf Empfehlung Bülows als erster Cellist der Hofoper zu Wien angestellt. 1872 verheiratete er sich mit Sophie Menter (s. d.; 1886 geschieden). Seit 1873 lebte er längere Zeit ohne Engagement, bald in London, bald in Paris, Petersburg, Wien, Berlin usw. auftretend. Dann wurde er Professor an der Landesmusikakademie zu Pest; das kaiserliche Dekret seiner Ernennung zum Kgl. Ungarischen Hofrat erreichte ihn am Morgen seines Todestages. P. schrieb einige bei den Cellospielern als dankbar beliebte Solosachen für sein Instrument: Gavotte; *Spinnlied; Elfentanz;* 3 Suiten für Violoncell und Klavier *op. 16* (ursprünglich Duo für Viola und Violoncell), *60, 69;* Streichquartett *C moll op. 74;* Konzerte für Violoncell und Orchester *D moll op. 8; E moll op. 24; G dur op. 59; H moll op. 72;* Suite *Im Walde* für Violoncell und Orchester *op. 50.*

Popular Concerts (Monday and Saturday-) zu London, volkstümliche Montags- und Samstagskonzerte, bestehen seit 1859, anfangs mit gemischtem Programm, aber nach wenigen Jahren speziell der klassischen Kammermusik gewidmet. In dieser Gestalt genießen sie ausgezeichnetes Ansehen und wurden von den hervorragendsten Künstlern ausgeführt (Joachim, Lady Hallé, Piatti, Hugo Becker usw.).

Popular Music of Olden Time s. Chappell & Co.

Porges, Heinrich, * 25. Nov. 1837 zu Prag, † 17. Nov. 1900 zu München (während einer Probe von Liszts *Christus*), studierte zuerst Philosophie, dann Musik bei Cölestin Müller (Klavier), Rummel (Harmonie) und Zwonar (Kontrapunkt), kam 1863 nach Leipzig, wo er Mitredakteur der *Neuen Zeitschrift für Musik* und von Brendel in den Wagnerschen Freundeskreis eingeführt wurde, war dann 1867 in München an der *Süddeutschen Presse*, auch einige Zeit Klavierlehrer an der Königl. Musikschule, 1871 Königl. Musikdirektor, eifriger Parteigänger Wagners. 1886 begründete er den „P.schen Gesangverein", mit dem er kräftige Propaganda für Berlioz, Liszt, Cornelius und Anton Bruckner machte, aber auch Werke von Bach, Palestrina u. a. aufführte. Außer Artikeln für Musikzeitungen schrieb P.: *Über die Aufführung der 9. Sinfonie unter R. Wagner* (1872) und *Die Bühnenproben zu den 1876er Festspielen* (1876 [1877]). Eine Studie P.s über *Tristan und Isolde* gab 1906 H. v. Wolzogen heraus. Auch komponierte er einige Lieder. Erinnerungen und Briefe veröffentlichte R. Batka in seinem Buche *Kranz* (1903). P.s Tochter Elsa (verheiratet mit dem Geh. Justizrat Dr. Max Bernstein, Pseudonym Ernst Rosmer) ist die Textdichterin von Humperdincks *Königskinder;* deren Tochter wiederum ist die Geigerin Eva Bernstein [-Hauptmann].

Porphyrius s. Ptolemäus.

Pŏrpora, Nicola Antonio, * 19. Aug. 1686 und † im Febr. 1766 zu Neapel; Schüler von Gaetano Greco, Padre Gaetano aus Perugia und Francesco Mancini am Conservatorio di San Loreto, schrieb seine erste Oper *Agrippina* für Neapel 1708 und wurde Kapellmeister des portugiesischen Gesandten. 1710 erhielt er den Auftrag, für Rom eine *Berenice* zu schreiben; Händel hörte sie und machte P. sein Kompliment. Weiter folgten: *Flavio Anicio Olibrio* (1711); *Basilio rè d'Oriente* (1713); *Faramondo* (1719); *Eumene* (1721, P. bezeichnet sich auf dem Titel als Kammervirtuosen des Prinzen von Hessen-Darmstadt) und eine Reihe Kirchenwerke. Unterdessen (1719) soll er am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel als Gesanglehrer angestellt worden sein, für das er 1722 ein Oratorium: *Il martirio di Santa Eugenia* schrieb. 1723 folgte die Oper *Adelaide*. 1724 kam Hasse nach Neapel, um sein Schüler zu werden, ging aber bald zu A. Scarlatti über. 1725 begann der bewegtere Teil von Ps. Leben. Wir finden ihn als Gesanglehrer am Conservatorio della Pietà zu Venedig, bald darauf in Wien, wo er indes keinen Bo den fand, und dann wieder in Venedig am Conservatorio degli Incurabili. 1726 brachte er dort seinen *Siface*. 1728 wandte er sich wieder nach Wien und Dresden, wo er bei Hofe eine angesehene Stellung erlangte. London besuchte er zunächst mit Urlaub von Dresden aus 1729, nahm aber 1733—36 dort ganz seinen Wohnsitz (vgl. Händel). 1744 finden wir ihn als Direktor des „Ospedaletto" (Mädchen-Konservatoriums) wieder zu Venedig (das er auch 1731 [*Annibale*] und 1733 [*Mitridate*] besucht hatte). 1745 ging er wieder für mehrere Jahre nach Wien (vgl. Haydn), 1747 aber nach Dresden, zunächst wieder als Gesanglehrer der Kurprinzessin Maria Antonia (s. d.), seit 1748 aber als Hofkapellmeister neben Hasse, der freilich 1750 Oberkapellmeister wurde, doch längere Zeit für diesen als ernstlicher Konkurrent, zumal auch die Mingotti seine Schülerin war. Am 1. Jan. 1752 pensioniert, kehrte P. 1755 nach Neapel zurück und wurde 1760 Nachfolger von Abos als Kapellmeister der Kathedrale und Direktor des Conservatorio di Sant' Oncfrio. In demselben Jahre gelangte als letzte seine Oper *Il Trionfo di Camilla* (v. J. 1740) mit neuem Text zur Aufführung. Die Gesamtzahl der dem Titel nach bekannten Opern P.s ist 53; sie besitzen keinerlei Eigenschaften, welche ihnen ein langes Leben garantieren konnten. Dasselbe gilt auch von seinen 6 Oratorien. Er schrieb auch eine große Zahl Messen und andere Kirchenwerke und sehr viele Kantaten für Solostimme und Klavier, von denen zwölf, die vielleicht seine besten Werke sind, 1735 in London erschienen. Seine Kammermusikwerke sind glänzend und virtuos gehalten (6 *Sinfonie da camera a 2 V.* und B. c. [1736], 12 Violinsonaten mit B. c.; vgl. die kraftvolle *D dur*-Triosonate in Riemanns *Collegium musicum* Nr. 23). Auch einige Klaviersachen von P. sind erhalten. Eine biographische Notiz über P. verfaßte der Marchese Villarosa in den *Memorie di compositori* usw.

Porro, Pierre, * 1759 zu Béziers, † 1831 zu Montmorency, einer der Hauptvertreter der nur kurze Zeit währenden Pflege der Gitarre-Virtuosität, seit 1783 als Gitarrelehrer in Paris lebend, Herausgeber einer Zeitschrift für Gitarre (1787—1803), einer Gitarrenschule, auch Komponist einer Menge von Kanzonetten, Divertissements, Sonaten, Serenaden, Duetten usw. für Gitarre mit andern Instrumenten, und einiger Vokalsachen, aber auch Herausgeber einer *Collection de musique sacrée* (Jommelli, Leo, Durante, Mozart, Bertin, P. usw.; 4st. mit Orgel).

Porsile, Giuseppe, Komponist der neapolitanischen Schule, * 1672 zu Bologna (Neapel?), † 29. Mai 1750 in Wien, war zuerst Hofkapellmeister Karls III. von Spanien (bis 1711), wurde 1720 in Wien zum Hofkomponisten ernannt und schrieb für Wien

6 Opern, 13 Serenaden, 12 Oratorien, auch Kantaten, Kanzonetten usw. in einem einfachen, ausdrucksvollen Stil (handschriftlich in der Wiener Hofbibliothek).

Port ist in alten schottischen Manuskripten der Name marschartiger Lieder. Vgl. Nellie Diems Dissertation.

Port de voix (franz., spr. pŏr dŏ wu̯a), s. v. w. Vorschlag (in der älteren Klaviermusik; vgl. Chûte) oder Portament (s. d.).

Porta, Bernardo, * 1758 zu Rom, † im April 1832 in Paris, Komponist von zwei italienischen und 14 französischen Opern und vielen Kammermusikwerken (Streichtrios, Flötentrios, Quartette für 2 Flöten und Streichinstrumente und Celloduette).

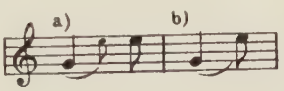
Porta, Costanzo, bedeutender Komponist des 16. Jahrhunderts, * ca. 1530 zu Cremona, † 26. Mai 1601 zu Padua, Schüler Willaerts zu Venedig, Franziskaner-Konventuale, war nacheinander Kirchenkapellmeister zu Osimo, Padua (S. Antonio), Ravenna, Loreto und wiederum Padua. Zu P.s Schülern zählen Viadana, P. Tom. Gratiani, Lod. Balbi u. a. P. gab heraus: 5 Bücher 5—8st. Motetten (1555—85), 1 Buch 4—6st. Messen (1578) 2 Bücher 5st. Introitus missarum (1566, 1588), 4 Bücher 5st. Madrigale (1559, . . ., 1573, 1586), 1 Buch 4st. Madrigale (1555), 4st. Hymnen (1602), 8st. Vesperpsalmen und Cantica (1605). Je ein Buch 5st. Lamentationen und 4st. Madrigale sowie ein Werk über den Kontrapunkt blieben Ms.

Porta, Ercole, aus Bologna, Komponist im monodischen Stil, Organist und später Kapellmeister der mag. Comunità di S. Giovanni in Persiceto; gab heraus: *Giardino di spirituali concerti* (2—4st. mit B. c., 1609), *Sacro convito musicale* (4st. mit Instrumenten, 1620), *Completorium laetum op. 8* 5st. mit B. c., 1626), *Hore di recreazione musicale* (1—2st. mit B. c. [weltlich], 1612) und *Vaga ghirlanda di soavi et odorati fiori* (1—5st. Motetten mit B. c. und eine Sonate a 4).

della Porta, Francesco, Organist und Kirchenkomponist, * um 1590 zu Monza und † 1666 zu Mailand als Organist und Kapellmeister an San Celso und an der Antoniuskirche; gab heraus: *Villanelle a 1—3 voci* (1619); *Salmi da cappella a 4 voci con altri a 3, 4, 5 voci concertati* (1637); *Motetti a 2—5 voci con litania . . . a 4 voci lib. I, op. 2* (1645), *Motetti liber II op. 3* (1648) [auch 1650 in Nachdruck von P. Phalèse]; *Motetti 2—5 vocum cum una missa et psalmis 4 vel 5 vocum cum basso ad organum* (1654, *lib. III. op. 4*), und *Salmi da cappella a 4 voci etc. op. 5* (1657).

Porta, Giovanni, * um 1690 in Venedig, † 21. Juni 1755 zu München, ca. 1706—16 in Rom, dann in Venedig als Chormeister und später als Direktor des Conservatorio della pietà tätig, vorübergehend (1720) auch in London, 1737 bis zu seinem Tode Hofkapellmeister in München, Komponist von 32 Opern (1712—39) für Venedig, London, München usw.; auch bewahrt die Hofkapelle in München eine große Zahl Messen, Psalmen usw. von ihm. Vgl. G. v. Westerman, *G. P. als Opernkomponist* (Münchner Diss., ungedruckt).

Portament (ital. Portamento, von portar la voce, „die Stimme tragen"; franz. Port de voix), das Hinüberschleifen von einem Ton zum andern, vom Legato dadurch verschieden, daß die Erhöhung oder Vertiefung des Tones langsamer bewirkt wird und als eine stetige, nicht sprungweise (auch nicht etwa stufenweise) erscheint. Das P. ist, häufig angewandt, eine abscheuliche Manier (Heulen), bei seltenem Gebrauch aber von ergreifender Wirkung; es ist nur der Singstimme und den Streichinstrumenten eigen. Vgl. glissando. Das P. wird gewöhnlich nicht vorgeschrieben, man bedient sich aber wohl dafür der folgenden Schreibweise (a, wenn auf den zweiten Ton eine neue Textsilbe kommt, b, wenn dies nicht der Fall ist):



Beim Jazz findet das P. als naturalistisches Ausdrucksmittel vielfältige Anwendung.

portar la voce s. Portament.

Portativ, kleine tragbare Orgel (s. d.).

portato (ital.), fordert breiten „getragenen" Vortrag, aber ohne Bindung (vgl. Legato), ist also keineswegs dasselbe wie Portamento.

Porter, Walter, * um 1595, † Ende (begraben 30.) Nov. 1659 zu London, 1617 Mitglied der Kgl. Sänger-Kapelle, 1639 Chormeister der Westminsterabtei, angeblich Schüler Monteverdis, in der Anwendung des rezitativischen Parlando aber jedenfalls einer seiner Nachahmer, gab heraus: *Madrigales and Ayres . . . with Toccatos, Sinfonias and Rittornelles . . . after the manner of Consort Musique* (mit Instrumenten, 1632 [1639]) und *Mottets of 2 Voyces* (mit B. c. 1657).

Portmann, Johann Gottlieb, Hofsänger in Darmstadt und Kantor am Pädagogium, * 4. Dez. 1739 zu Oberlichtenau bei Dresden, † 27. Sept. 1798 in Darmstadt; Verfasser der theoretischen Werke: *Leichtes Lehrbuch der Harmonie, Komposition und des Generalbasses* (1789. mit Vorschlägen einer neuen Bezifferung); *Kurzer musikalischer Unterricht für Anfänger und Liebhaber usw.* (1785; in erweiterter, neuer Bearbeitung 1802 von J. K. Wagner); *Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Kontrapunkt* (1798; eine ausführliche Besprechung in der *Allg. MZtg.* I, 454) und theoretische Aufsätze in der *Allg. deutschen Bibliothek* (1791 ff.); bearbeitete einen Klavierauszug von Grauns *Tod Jesu,* komponierte eine *Musik auf das Pfingstfest* und redigierte ein *Neues Hessen-Darmstädtisches Gesangbuch* (1786).

Portugal, Marcos Antonio (P. da Fonseca; so ist nach Vasconcellos' *Os musicos portuguezes*, S. 44 ff., sein wahrer Name, nicht aber, wie ihn Fétis gibt: Marco Antonio Simão; sein italienischer Name ist Marc' Antonio Portogallo, der abgekürzte portugiesische Marcos Portugal) der bedeutendste Komponist, den Portugal hervorgebracht (dem daher Vasconcellos 88 Seiten seines Lexikons portugiesischer Tonkünstler widmet, d. h. etwa ein Achtel des ganzen Buches), * 24. März 1762 zu Lissabon, † 7. Febr. 1830 in Rio de Janeiro; besuchte das Lissaboner Priesterseminar, erhielt seine musikalische Ausbildung von einem Italiener Borselli und von J. Jousa-Carvalho, arbeitete unter Borsellis Leitung besonders Arien, Kanzonetten und Kirchenstücke und wurde auf seine Empfehlung 1782 als Akkompagnist an der Oper zu Madrid angestellt. Er schrieb zunächst für Lissabon 1784—91 17 Bühnenwerke (Operetten und Gelegenheitsstücke). Erst 1793 taucht er in Italien auf mit *La confusione per somiglianza* (= *I due gobbi*, Florenz, als *Verwirrung durch Ähnlichkeit* [*Die beiden Buckligen*] 1794 in Wien), *Cinna* (daselbst 1793), *Rinaldo d'Asti* (Venedig 1794), *Lo Spazzacamino principe* (daselbst 1794, beide einaktig), *La vedova raggiratrice* = *I due sciocchi delusi* (Florenz 1794, auch als *L'astuta*), *Demofoonte* (Mailand 1794), *Gli avventurieri* (Florenz 1795, privat), *Zulima e Selimo* (daselbst 1796), *La donna di genio volubile* (Venedig 1796), *L'inganno poco dura* (Neapel 1796), *Il ritorno di Serse* (Florenz 1797, als *Argenide* Lissabon 1804 und London 1806, als *Barseni regina di Lidia* London 1815), *Le donne cambiate* (Venedig 1797, auch als *Il ciabattino* = *Il diavolo a quattro* [als *Der Teufel ist los* 1799 in Dresden] und *La bacchetta portentosa*). Als er zu kurzem Aufenthalt nach Lissabon zurückkam, wurde er zum Königlichen Kapellmeister ernannt. Die Bühnen von Florenz (6), Venedig (11), Mailand (2), Livorno (1), Como (1), Neapel (1), Modena (1) und Ferrara (1) brachten im ganzen 20 italienische Opern von P. vor 1799, wo er nach Lissabon zurückging und seine Kapellmeisterstelle antrat. Das San Carlos-Theater zu Lissabon brachte 1799—1810 13 neue (ebenfalls italienische) Opern von P. Das Théâtre italien zu Paris wurde 1801 auf Befehl des Konsuls Napoleon mit *Non irritar le donne* von P. eröffnet. 1801—06 sang die Catalani unter P.s Leitung am San Carlos-Theater und genoß seine Unterweisung. 1807 vertrieb die französische Invasion die königliche Familie nach Brasilien, P. blieb zunächst und mußte 1808 zu Napoleons Namenstag (15. Aug.) seinen *Demofoonte* dirigieren, folgte aber 1810, nachdem das San Carlos-Theater geschlossen worden, unter Ablehnung verschiedener Anträge von europäischen Höfen seinem Könige nach Rio de Janeiro, wo er 1811 sein Kapellmeisteramt wieder aufnahm und zum Generalmusikdirektor für Kirche, Theater und Kammermusik ernannt wurde. Das 1813 eröffnete Königliche Theater (São João) zu Rio de Janeiro brachte noch zwei neue Opern von P. Die Gesamtzahl der Opern P.s ist 40. Mehrere von ihnen gelangten auch auf den Bühnen zu Dresden, Wien und Breslau zur Aufführung. 1813 wurde P. in Gemeinschaft mit seinem Bruder Simão P. (daher der falsche Vorname bei Fétis), einem fleißigen Kirchenkomponisten, die Direktion des neugegründeten Konservatoriums von Veracruz übertragen. P. besuchte 1815 noch einmal Italien, ging aber nach Rio de Janeiro zurück und blieb dort als kranker Mann, als der Hof 1821 nach Lissabon zurückkehrte. Schon zweimal (1811, 1817) hatten Schlaganfälle sein Leben bedroht; dem dritten erlag er in Rio de Janeiro. Von seinen Kompositionen sind noch zu nennen: eine Anzahl Gelegenheitsstücke, Operetten usw., die von kleinern Theatern zu Lissabon und Rio de Janeiro aufgeführt wurden, 5 große Messen, 5 Orgelmessen, 2 Tedeums mit Orchester, 5 st. Psalmen, Psalmen mit großem Orchester, Misereres, Matutinen, Sequenzen usw. Vgl. Manoel de Carvalhaes, *M. P. na sua musica dramatica* (1910).

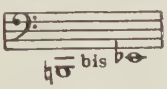
Portugiesische Musik. Vgl. Vasconcellos, Carvalhaes, Vieira, Goes. Vgl. ferner: H. Lyonnet, *Le théâtre en P.* (1898); A. Soubies, *Hist. de la musique: P.* (1898); *Annaes do Orpheon Portuense ... Contribuiçao para a historia da musica em P. (Supplemento Quarto*, 1902—13; 1913); U. Prota-Giurleo, *Musicisti napoletani alla corte di Portogallo nel 1700* (Neapel 1924); Michel'ang. Lambertini, *P.* in Lavignacs *Encyclopédie*, pag. 2401—2469.

Portunal, eine offene (seltner gedeckte) Flötenstimme der Orgel zu 8′ und 4′ mit nach oben sich erweiterndem Pfeifenkörper (wie Pyramid-Flöte) mit hervorstehendem, nach hinten ausgeschweiftem Kern, von klarinettartigem Ton (Erfindung von Müller in Breslau).

Posa, Oskar C., * 16. Jan. 1873 zu Wien, studierte die Rechte, wandte sich aber dann ganz der Musik zu und hat als Liederkomponist (Texte von Liliencron, Dehmel usw.) Beachtung gefunden. Als Konzert- und Operndirigent trat P. 1911—13 in Graz auf. Er lebt in Wien. Außer 70 Liedern und Gesängen (auch mit Orchester) veröffentlichte er eine Violinsonate, Thema, Variationen und Fuge für Pianoforte u. a.

Posaune (ital. Trombone, d. h. große Trompete, denn tromba ist die Trompete), Blechblasinstrument von ähnlichem Klangcharakter wie die Trompete und mit ihr von Haus aus eine Familie bildend. Der Name P. und das Instrument selbst stammen vielleicht von der römischen buccina (s. d.). Wir finden die P. bereits zu Anfang des 16. Jahrhunderts (bei Virdung 1511) in ihrer heutigen Gestalt als Zugposaune. Martin Agricola (*Musica instrumentalis*) sagt, daß die Melodie bei der „Busaun" allein „durchs Blasen und Ziehen" rein gefördert

werde. Die Zugvorrichtung der P. ist ja jedermann aus eigener Anschauung bekannt; sie hat den Zweck, die Schallröhre zu verlängern und damit den Ton des Instruments zu vertiefen, wobei der Bläser die Reinheit der Intonation völlig in der Gewalt hat. Das System der Ventile (s. d.), das bei Kombination mehrerer Ventile zu hohe Intonation ergibt, wird daher für die Posaune mit Recht als künstlerisch geringwertiger beanstandet. Der Klang ist voll und prächtig, von erhabener Feierlichkeit. Die P. wurde früher in verschiedenen Größen gebaut, ist aber heute nur noch als Tenorposaune (in B) in allgemeinem Gebrauch, deren Umfang, abgesehen von den Zügen, die Reihe der Naturtöne von (Kontra-) ‚B bis (zweigestrichen) c″ (3 Oktaven) ist. Durch die Züge kann der tiefste (schwer ansprechende) Naturton um 3 Halbtöne vertieft werden (Kontra A—As—G, die sogenannten Pedaltöne der P.), der zweite um 6 (so viel beträgt die äußerste Verlängerung durch Ausziehen; es ist nicht recht ersichtlich, warum nicht auch der erste Naturton so weit vertieft werden könnte, vorausgesetzt, daß der Bläser den dazu nötigen Atem besitzt). Die Töne:



fehlen der Tenorposaune (nur Ventilposaunen mit einem Quartventil haben auch sie) und die unter ‚B kommen für den Orchestergebrauch kaum in Betracht; von Eaberstreckt sich die Reihe chromatisch bis c″, und viele Töne können auf mehrfache Weise hervorgebracht werden (z. B. f ohne Züge als sechster Naturton, mit dem zweiten Zug als siebenter und mit dem fünften Zug als achter). Seltener sind heute die Baßposaune in F (Orchesterumfang von [Kontra-] ‚H bis [eingestrichen] f′) und die Altposaune in Es (Umfang [groß] A bis [zweigestrichen] es″). Eine Diskantposaune ist unter diesem Namen nicht nachweisbar, wenn auch das Instrument als solches existiert hat; die alte noch bei Bach häufige Tromba da tirarsi (Zugtrompete, auch Corno da tirarsi oder Cornetto), die in England noch um 1804 durch John Hyde neu zur Beliebtheit gebracht wurde, ist mit der Diskantposaune nicht identisch. Im 16. und 17. Jahrhundert ist aber die Verbindung von Zinken (s. d.) und Posaunen zu einem Chor das gewöhnliche. Die Posaunen werden in der Notierung als nicht transponierend behandelt. Man notiert für die Tenorposaune im Tenor- oder Baßschlüssel (letzteren nur für die tiefsten Töne, resp. für die zweite oder dritte P.) und für die Altposaune im Al schlüssel, und zwar mit Vorzeichnung der Kreuze oder Been beim Schlüssel. Die heutigen Sinfonie-Orchester verfügen gewöhnlich über drei Tenorposaunen, von denen eine (die Tenorbaßposaune) durch weitere Mensur mehr für die tiefen Lagen leistungsfähig ist. Für die tiefsten Lagen gesellt man ihnen eventuell eine Baßtuba. — Quartposaune ist eine veraltete Bezeichnung der Baßposaune in F. Quintposaune hieß eine Baßposaune in Es (Umfang ‚A bis es′). Die Kontraposaune Wagners steht in ‚B (eine Oktave tiefer als die Tenorposaune). Berühmte Posaunenvirtuosen waren unter andern Belcke, Queisser und Nabich. Im Jazz-Orchester werden der Posaune sowohl durch stopfende Trichtereinsätze, wie durch Ausnutzung der hohen Lage überraschende Wirkungen abgewonnen, auch von der Möglichkeit des Portaments weitgehend Gebrauch gemacht. — In der Orgel ist die P. die größte und am stärksten intonierte Zungenstimme (zu 16 und 32 Fuß im Pedal, auch wohl zu 8 Fuß im Manual).

Pos-Carloforti, Maria, geboren als Tochter des Malers Gabriel Carloforti und einer Venezianerin in Leipzig, dort Schülerin von Frau Professor Hedmondt, erst an der Berliner Hofoper, 1913 an der „Neuen Oper" in Hamburg, während des Kriegs am Straßburger Stadttheater. Seit ihrer Verheiratung mit dem Zahnarzt Dr. J. Pos (1916) zog sie sich im Wesentlichen von der Bühne zurück. Sie hat einen Namen besonders in der Wiedergabe der altklassischen Arie (Händel).

Posch, Isaak, Organist zu Laibach, gab heraus: *Harmonia concertans* (1—4st. *Concerti* mit B. c.) sowie die Suitenwerke *Musicalische Ehrenfreudt* (4st., 1618) und *Musicalische Tafelfreud* (5st., 1621), diese beiden in neuer Auflage vereinigt als *Musicalische Ehren- und Tafelfreuden* (1626; dreisätzige Suiten: Gaillarde, Tantz, Proportio oder Courante, Tantz, Proportio).

Poselt, Robert, * 17. Febr. 1878 zu Neu-Sandec bei Krakau, Schüler des Lemberger Konservatoriums und Bennewitz' in Prag sowie Garcins und Marsicks in Paris, tüchtiger Violinvirtuos, auch Komponist von Violin-Solosachen. Lebte in Krakau als Leiter einer eigenen Violinschule, dann in Lemberg als Konservatoriumslehrer, jetzt in Zakopane.

Posen. Vgl. H. Ehrenberg, *Geschichte des Theaters in P.* (1889); Eitner, *Chronik des Allg. Sängervereins zu P.* (1898); E. Reißmüller, *Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des Männergesangvereins Volksliedertafel P. 1862—1912* (1912).

Positiv, kleine Zimmerorgel ohne Pedal oder mit angehängtem Pedal; das P. hat in der Regel nur Labialstimmen (der Raumersparnis wegen besonders Gedackte), während das alte Regal (s. d.) nur Zungenstimmen hatte.

Posse, Wilhelm, * 15. Okt. 1852 zu Bromberg, † 20. Juni 1925 zu Berlin, Sohn eines Flötisten im Militärorchester, wuchs in Berlin auf, war im Harfenspiel zunächst Autodidakt, trat aber an der Krollschen Oper schon mit acht Jahren als Solist auf. Nach zweijährigem Engagement im Opernorchester zu Tiflis kehrten Vater und Sohn nach Berlin zurück und während eines neuen Engagements bei Kroll wurde P. nun

Harfenschüler von Louis Grimm und besuchte auch die Kullaksche Akademie. 1872 wurde P. als Harfenist der Kgl. Oper angestellt (bis 1903) und 1890 als Harfenlehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, 1910 Kgl. Professor. P. komponierte für sein Instrument viele Etüden, Charakter- und Konzertstücke und bearbeitete Lisztsche Klavierkompositionen für Harfe *(Liebesträume, Consolations, Angelus)*.

Possenti, Pellegrino, gab zu Venedig heraus: *Canora sampogna* (Monodien [*Lamento d'Ariana, Li sospiri d'Ergasto*] und 2—3 st. Gesänge 1623), *Accenti pietosi d'Armillo* (Arien und Kanzonetten, 1625) sowie ein Sonatenwerk *Concentus armonici* (2—4st. 1628).

possibile (italienisch), möglichst; pianissimo p. (ppp), presto p. usw.

Posthorn, eines der kleinsten der zur Familie der Hörner und Trompeten gehörigen Instrumente, als Naturinstrument bis in die Gegenwart in den Händen der Postillone, wurde durch Anbringung eines Ventilmechanismus zum Ventilkornett (s. Kornett) fortentwickelt. Vgl. *Deutsche Instrumentenbau-Zeitung* 1899 (Postrat Thieme) und *Daheim* 1904 Nr. 34 (Niemann). Eine P.-Schule mit P.-Liederbuch schrieb F. A. Gumpert (mit einer Geschichte des Posthorns von K. Thieme, 1903). Vgl. auch Plaß.

posthume (œuvre p., französisch, spr. postüm), nachgelassen.

Postludium (lateinisch), Nachspiel (s. d.).

Potenza. Vgl. A. Tripepi, *Curiosità storiche di Basilicata* (1916).

Pothier (spr. pŏtjē), Dom Joseph, bedeutender Forscher auf dem Gebiete des Gregorianischen Gesanges, * 7. Dez. 1835 zu Bouzemont bei St. Dié, † 8. Dez. 1923 zu Conques, trat 1859 in den Benediktinerorden im Kloster Solesmes, wurde 1862 Subprior und 1866 Professor der Theologie, 1898 Abt des Benediktinerklosters St. Wandrille. Dom P. war Schüler von Dom Guéranger und bildet das Mittelglied der Kette Dom Guéranger, Dom P., Dom Mocquereau (s.d.). Die Ergebnisse seiner Studien legte er nieder in den hochwertvollen autoritativen Publikationen: *Les mélodies grégoriennes* (Tournai 1880, deutsch von Kienle 1881), *Liber gradualis* (daselbst 1883), *Cantus Mariales* (1902), *Méthode du chant grégorien* (1902). Dom P. stand an der Spitze der Kommission für die Neuherausgabe der Choralbücher *(Editio Vaticana)*. Vgl. Félix Velluz, *Etude bibliographique sur les mélodies grégoriennes de D. J. P.* (o. J.).

Potpeschnigg, Heinrich, * 1. Aug. 1847 zu Graz, Dr. med., zuerst Zahnarzt, dann als Konzertbegleiter (1902—08) in Berlin tätig, jetzt in Peggau in Steiermark; Freund und Vorkämpfer Hugo Wolfs, dessen Briefe an ihn 1923 erschienen. Er veröffentlichte: *Zwei Ländlerfolgen aus der Steiermark* und das lange irrtümlich Rich. Wagner zugeschriebene Ritornell *Nun ist der Tag geschieden*. Ms. sind Stücke für Streichorchester, Frauenchöre u. a.

Potpourri (französisch), eine bunte Folge von Melodien (Quodlibet, Allerlei), ein wohl zuerst von J. B. Cramer gebrauchter Name.

Pott, August, Violinist, * 7. Nov. 1806 zu Northeim, † 27. Aug. 1883 zu Graz, Schüler von Kiesewetter und Spohr in Kassel, 1822 Mitglied des Hoforchesters zu Hannover, wurde 1832 Konzertmeister zu Oldenburg, 1861 pensioniert. P. legte mit dem Ertrage eines Konzerts in Salzburg 1836 den Grund für den Mozart-Denkmalfonds. Die letzten Jahre lebte P. in Graz. Er gab zwei Violinkonzerte, Violinduette, Variationen usw. heraus.

Potter, Philipp Cipriani Hambly, Pianist und Komponist, * 2. Okt. 1792 und † 28. Sept. 1871 zu London, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, einem Londoner Klavierlehrer, und wurde dann in der Theorie Schüler von Attwood, Calcott und Crotch sowie im Klavierspiel noch von Wölfl. 1818 arbeitete er auf Beethovens Rat unter Em. Al. Förster in Wien. 1822 wurde er als Klavierlehrer an der Royal Academy of Music zu London angestellt und 1832 Nachfolger von Crotch als Direktor dieses Instituts. 1869 legte er zugunsten St. Bennetts sein Amt nieder. P. veröffentlichte außer einer großen Zahl von Klavier-Fantasien, -Romanz n, -Tänzen usw. zwei Klaviersonaten, neun Rondos, zwei Tokkaten, sechs Variationenwerke, mehrere Duos für Klavier zu vier Händen, auch vierhändige Klavierbearbeitungen von zweien seiner Sinfonien und einer Ouvertüre, *Phantasie und Fuge* für zwei Klaviere, ein sechshändiges Trio für drei Klaviere, ein Sextett für Klavier und Streichinstrumente, drei Klaviertrios, eine Violinsonate, eine Hornsonate u. a. Ms. blieben neun Orchestersinfonien, vier Ouvertüren, acht Klavierkonzerte, eine Konzertante für Klavier und Cello usw.

Pottgießer, Karl, * 8. Aug. 1861 zu Dortmund, studierte Jura und war bereits Referendar, als er sich entschloß, unter H. Riemann Musik zu studieren (Hamburg 1887 bis 1890). Seit 1890 lebt er in München der Komposition. Werke: Orchester: sinfonische Dichtung *Brand* nach Ibsen, sinfonischer Prolog zu Hebbels *Gyges und sein Ring*, Orchestervariationen über *O sanctissima* und Webers *Wiegenlied;* Kammermusikwerke (Oktett für Streicher und Bläser; Klaviersonate u. a.); Oper *Heimkehr* (Köln 1903), Festspiel *Siegfried von Xanten und Kriemhild* (1892), *Das 13. Kapitel der 1. Epistel St. Pauli an die Korinther* für Bariton, gemischten Chor mit Orgel und Orchester; ein Oratorium *Gott ist die Liebe;* musikalisches Lustspiel *Aldegrevers Erben*, Männerchöre (*Trinklied* von Uhland mit Orchester); Lieder (Hebbel-Zyklus, Ricarda Huch-Gesänge), Chorgesänge usw. Als Schriftsteller debütierte P. 1903 im 1. Januarhefte der *Musik* mit interessanten Beiträgen zur Biographie J. S. Bachs (Briefentwürfe J. Elias

Bachs, eines Vetters J. S. Bachs, der mehrere Jahre dessen Sekretär und Hauslehrer seiner Kinder war).

Potthof, Ernst Johannes Wilhelm, * 1. Sept. 1871 zu Iserlohn, studierte 1888—93 Klavierspiel und Komposition an der Berliner Hochschule, dirigierte dann bis 1895 den Städt. Gesangverein seiner Vaterstadt, war eine Saison lang in Bremen tätig, wo er mit dem Kruse-Quartett und dem Sahla-Quartett die Philharmonischen Kammermusikabende gab. 1902 gründete er im Verein mit dem Städt. Musikdirektor Dr. Hans Haym und Adolph Zimmermann das Elberfelder Konservatorium, das er bis zum Jahre 1924 leitete. Er lebt jetzt in Elberfeld; 1913 Kgl. Musikdirektor. Schrieb: Klavierwerke; Variationen über ein eigenes Thema mit Fuge; Theoretisches Werk: *Psychologische Begründung der Harmonielehre* (Ms.).

Pótulow, NikolaiMichailowitsch,*1810, † 1873, bekannt durch seine Harmonisierungsversuche altrussischer Ritualgesänge (auf Grund der theoretischen Aufstellungen des Fürsten Odojewski). Gab fünf Bände einer *Sammlung kirchlicher Gesänge* heraus und ein *Lehrbuch zur praktischen Erlernung des alten gottesdienstlichen Gesanges* (1872, oft aufgelegt).

Poueigh (spr. puēg), Marie Octave Géraud Jean, * 24. Febr. 1876 zu Toulouse, besuchte dort die Jesuitenschule, das Konservatorium (Hugounenc), ging 1898 ans Pariser Konservatorium über (G. Caussade, G. Fauré) und wurde zugleich bis 1902 Privatschüler von V. d'Indy. P. ist Mitarbeiter verschiedener Zeitungen und redigierte die Sammelwerke *Les chansons de France* (Paris 1907/08), *Chansons populaires des Pyrénées françaises*, Bd. I (1926), und ist unter dem Pseudonym *Octave Séré* Verfasser der verdienstlichen biographischen Sammelstudie *Musiciens français d'aujourd'hui* (Paris 1911, 1921, mit Bibliographie); ist auch Kritiker an *La Volonté*. Seine Musik gründet sich auf die Volksmusik seiner Heimat, des Languedoc und der Pyrenäen: Violinsonate *G dur* (1905); Orchestersuite *Fünn* (1909); Orchestersuite *Rapsodie des Pyrénées* (1925); *Suite montagnarde* für Orchester (1926); *Le Carillon de fléau*, Orchesterscherzo (1927); *Les Lointains* für Soli, Chor und Orchester (1910); *La ronde du blé d'amour* für gemischten Chor und Orchester; Gesänge mit Klavier und mit Orchester (*Dentellière de rêve*, 1907); *Le soir rôde* (1910); Klaviersachen: *Pointes sèches;* 5akt. Oper *Le meneur de Louves;* Ballett-einakter *Frivolant* (1922, Opéra).

Pougin (spr. puseh̃ãng), Arthur (eigentlich François Auguste Arthur Paroisse-Pougin), Musikschriftsteller (auch unter dem Pseudonym Pol Dax), * 6. Aug. 1834 zu Châteauroux (Indre), † 8. Aug. 1921 in Paris, besuchte einige Zeit das Pariser Konservatorium, war Violinschüler Alards und Harmonieschüler Rebers, 1855 Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais, trat sodann als erster Geiger in Musards Konzertorchester, fungierte 1856—59 als zweiter Kapellmeister der Folies-Nouvelles und 1860—63 als Violinist an der Komischen Oper, widmete sich aber später ganz literarischen Arbeiten überwiegend musikalischer Natur. P. war musikalischer Feuilletonist des *Soir*, der *Tribune*, und Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (*Ménestrel, France musicale, Art musical, Théâtre, Chronique musicale);* seit 1885 war er Chefredakteur des *Ménestrel*, Musikkritiker des *Evénement* und Redakteur des Musikteils des *Nouveau dictionnaire illustré* von Larousse und hielt 1896—1906 an der Sorbonne Vorlesungen über Musik für Damen. P. gab folgende Schriften und größere Werke heraus: *André Campra* (1861), *Gresnick* (1862), *Dezède* (1862), *Floquet* (1863), *Martini* (1864) und *Devienne* (1864), diese sechs Broschüren vereinigt unter dem gemeinsamen Titel: *Musiciens français du XVIII^e siècle* (1862); *Meyerbeer* (1864); *F. Halévy écrivain* (1865); *William Vincent Wallace* (1866); *Almanach . . . de la musique* (Musikkalender für 1866, 1867, 1868; die beiden letzten Jahrgänge mit Supplementen: *Nécrologie des musiciens*); *De la littérature musicale en France* (1867); *De la situation des compositeurs de musique et de l'avenir de l'art musical en France* (1867, Eingabe an das Ministerium der Künste); *Léon Kreutzer* (1868); *Bellini* (1868); *A. Grisar* (1870); *Rossini* (1870); *Auber* (1873); *A propos de l'exécution du „Messie" de Haendel* (1873); *Notice sur Rode* (1874); *Boïeldieu* (1875); *Philidor* (*Chronique musicale* 1874/75); *Figures de l'opéra comique: Elleviou, Mad. Dugazon, la Tribu des Gavaudan* (1876); *Rameau* (1876); *Adolphe Adam* (1876); *La question de la liberté des théâtres* 1879, Eingabe ans Ministerium); *Duny et les commencements de l'opéra comique* (*Ménestrel* 1880); *La question du théâtre lyrique* (1879, desgl.), *Les vrais créateurs de l'opéra français: Perrin et Cambert* (1881); *Molière et l'opéra-comique* (1882); *Viotti* (1888); *L'Opéra-Comique pendant la Révolution* (1891); *La jeunesse de M^me Desbordes-Valmore* (1898); *Méhul, sa vie, son génie, son caractère* (1889 [1893]); *G. Verdi* (1881, ausführliche Biographie, italienisch von A. Formis); *Dictionnaire historique et pittoresque des théâtres et des arts* (1885), *Acteurs et actrices d'autrefois* (1897), *Essai historique sur la musique en Russie* (1897 [1904]), *Le théâtre et les spectacles à l'exposition* (1900), *J.-J. Rousseau musicien* (1901), *La comédie française et la révolution* (1902), *Monsigny et son temps* (1908), *Hérold* (1908), *M. T. Malibran* (1912), *Marietta Alboni* (1912), *Madame Favart* (1912), *Giuseppina Grassini* (1920), *Le violon, les violonistes et la musique de violon, du XVI^e au XVIII^e siècle* (1924). P. versuchte 1876/77 eine Musikzeitung: *Revue de la musique*, ins Leben zu rufen, mußte sie aber nach einem halben Jahre eingehen lassen. Die vielen biographischen Arbeiten P.s (zu den genannten kommen noch viele in Musikzeitungen) machen es erklärlich, daß ihm die Ab-

fassung des Supplements zu Fétis' *Biographie universelle* übertragen wurde (1878 bis 1880, 2 Bde.), das zwar an Gründlichkeit und Strenge der Kritik bedeutend hinter dem Hauptwerk zurückbleibt, aber es für die Zeit bis 1880 wenigstens ergänzt. Auch besorgte P. die Supplemente zu Clément und Larousses *Dictionnaire lyrique* von 1899 ab.

Pougkeepsie. Vgl. H. J. Andrus, *A Century of Music in P. 1802—1911* (1912).

Poulenc (spr. pulängk), Francis, *7. Jan. 1899 zu Paris, Schüler von Ricardo Viñes (Klavier) und Charles Kœchlin (Komposition), einer der begabtesten Musiker der neuen Generation phantastischer Neigung. Seine Klavierwerke kommen von Ravel und Erik Satie her, sind jedoch eigenartig im Klanglichen: *Mouvements perpétuels* (1918); *Promenades* (1921). Er gehörte der sogenannten Gruppe der Sechs und dem Kreis von J. Cocteau an. Außerdem: Suite für Klavier (1920); Impromptus für Klavier (1920/21); *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* (1919); 6 Gedichte von Guillaume Apollinaire für Mezzosopran mit Streichquartett, Flöte, Klarinette und Fagott; *Cocards* (1919), 3 Dichtungen von Jean Cocteau für Tenor mit Violine, Cornet à piston in B, Posaune, große Trommel und Triangel; 5 Dichtungen von Ronsart (1924); *Rhapsodie nègre* für Klavier, Flöte, Klarinette, Streichquartett und Gesangsstimme (1917); Sonate für 2 Klarinetten in B und A (1918); Sonate für Klavier vierhändig (1918); Sonate für Klarinette und Fagott (1922); Sonate für Horn, Trompete und Posaune 1922; *Chanson à boire* für Männerchor (1922); Konzert für Clavecin (Cembalo) und Orchester (1928). Ms. sind: eine Suite für Klavier *Napoli* (1921); Trio für Klavier, Oboe und Fagott (1925); *Marches militaires* (Klavierkonzert, 1925); Ballett mit Gesang *Les biches* (1923, Monte Carlo 1925); *Le gendarme incompris* (1920—21, Ms.); Szenenmusik für eine 1 akt. Komödie von Cocteau und Raymond Badiguet.

la Poupelinière [Popelinière], vgl. la P.

poussé (franz., spr. pußē), s. v. w. Hinaufstrich der Streichinstrumente. Vgl. tiré.

Powell (spr. pauel, John, *6. Sept. 1882 in Richmond (Va.), Schüler Leschetizkys und Navratils (Komposition) in Wien 1904 bis 1907, machte sich als Pianist in Europa und Amerika bekannt. Als Komponist trat er hervor mit Suiten *op. 16* und *21*, Variationen und Doppelfuge *op. 20*, einer *Sonata Teutonica op. 24*, einer *Sonate psychologique op. 15*, *Sonate noble op. 21* für Klavier; einer Violinsonate *(Sonata Virginianesque) op. 7*, Violinsonate *op. 26* (1926), Ouvertüre *In Old Virginia op. 28* (1927); einem Klavierkonzert *B moll op. 13*, einer *Rhapsodie Nègre* für Klavier und Orchester, einem Violinkonzert *E dur op. 23*, einem Streichquartett *op. 19* und Liedern; ferner einer Oper *Judith und Holofernes*.

Powell (spr. pauel), Maud, * 22. Aug. 1868 zu Peru (Illinois), † 8. Jan. 1920 in Uniontown (Pa.); Schülerin von William Lewis in Chicago, 1880/81 am Leipziger Konservatorium (Schradieck, Hermann, Reckendorf, Richter), dann am Pariser (Ch. Dancla), 1883/84 an der Berliner Kgl. Hochschule (Joachim, Jacobsohn); reiste schon 1882 in England, trat 1884 in Neuyork unter Th. Thomas auf, spielte 1885 in der Berliner Philharmonie Bachs *A moll*-Konzert und war seitdem als Violinistin gefeiert. 1892 machte sie eine große Tournee in Europa mit dem Neuyorker „Arion" unter Frank van der Stucken; 1894 gründete sie ein Streichquartett. 1904 heiratete sie einen Mr. Godefrey Turner in London. Seit 1905 war ihr Domizil Neuyork.

Power (spr. pauĕr), Lionel (Leonel, Lionello Polbero), englischer Komponist des 15. Jahrhunderts (bisher als Zeitgenosse Dunstables betrachtet, nach neuerer Annahme vielleicht mit ihm [s. d.] identisch [?]); erhalten sind einige mehrstimmige Tonsätze in Cod. 37 des *Liceo filarmonico* zu Bologna, Cod. 2216 der Universitäts-Bibliothek zu Bologna, Cod. 87, 90 und 92 von Trient, auch in einer Handschrift vom Jahre 1471 zu Modena und im Britischen Museum, wo auch sein theoretischer Traktat über die englische Diskantiermanier liegt (abgedruckt bei Hawkins *Gen. Hist.* II.; vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 143).

Poženel (spr. poseh-), Jadviga, slowenische Pianistin, * 17. Okt. 1901 in Adelsberg (jetzt ital. Postumia), Schülerin des Konservatoriums in Laibach und A. Cortots in Paris; lebt nach Konzertreisen in Frankreich und Spanien in Laibach.

Pradher, (Pradère, spr. pradär), Louis Barthélemy, Pianist und Komponist, * 18. Dez. 1781 zu Paris, † im Oktober 1843 in Gray (Haute-Saône); Sohn eines Violinisten, Schüler von Gobert (Klavier) an der École royale du chant usw. und am Konservatorium, wo in der Theorie Berton sein Lehrer wurde, heiratete mit 20 Jahren eine Tochter Philidors und wurde 1802 als Nachfolger Jadins Klavierprofessor am Konservatorium. Die beiden Herz, Dubois, Rosellen u. a. sind seine Schüler. Daneben war P. Akkompagnist am Hofe Ludwigs XVIII. und Karls X. Nachdem er sich mit der Sängerin an der Komischen Oper, Félicité More (* 6. Jan. 1800 zu Carcassonne im Departement Aude, † 12. Nov. 1876 in Gray) in zweiter Ehe verheiratet, nahm er 1829 seinen Abschied und zog sich nach Toulouse zurück. P. komponierte mehrere komische Opern sowie vieles für Klavier (ein Konzert, 5 Sonaten, Rondos [eins für zwei Klaviere], Variationenwerke, Potpourris usw.), ein Trio für Klavier, Violine und Cello, ein Adagio und Rondo desgl. und 22 Hefte Lieder.

Praeambulum (lat.), verderbt „Priamel" (in der älteren Lautenliteratur), s. v. w. Praeludium.

Praecentor (lat., „Vorsänger"), s. v. w. Kantor, besonders wo noch ein zweiter Kantor (Succentor) angestellt ist.

Praefectus chori (lat.), „Chorführer", bei Schulsängerchören, z. B. an der Thomasschule in Leipzig, ein vorgeschrittener Schüler, welcher in Stellvertretung des Kantors den Chor leitet (auch beim Kurrendengesang).

Präger, Ferdinand Christian Wilhelm, Sohn von H. A. Pr., * 22. Jan. 1815 zu Leipzig, † 1. Sept. 1891 in London, widmete sich anfänglich dem Cellospiel, ging aber auf Hummels Rat zum Klavier über. Nachdem er kurze Zeit im Haag als Musiklehrer gelebt, ließ er sich 1834 in London nieder. P. war seit Begründung der *Neuen Zeitschrift für Musik* durch Schumann deren Korrespondent und ein begeisterter Anhänger Wagners, an dessen Berufung nach London 1855 (als Dirigent der Philharmonischen Konzerte) er beteiligt war. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: Violinduette *op. 16*, ein Trio, eine Ouvertüre *Abellino*, ein sinfonisches Vorspiel zu *Manfred*, sinfonische Dichtung: *Live and Love, Battle and Victory* (1885). Unter dem Titel: *Präger-Album* (2 Bde.) erschien eine Auswahl seiner Klavierwerke in Leipzig bei Kahnt. Die Schrift *Wagner as I knew him* (deutsch 1892) wurde wegen nachgewiesener Unzuverlässigkeit von der Firma Breitkopf & Härtel aus ihrem Verlagskatalog entfernt (vgl. Chamberlain).

Präger, Heinrich Aloys, * 23. Dez. 1783 zu Amsterdam, † 7. Aug. 1854 zu Magdeburg, war Violinist und Gitarrespieler, wirkte als Musikdirektor in Leipzig und Magdeburg und 1829—31 als Kapellmeister in Hamburg, Komponist der Oper *Die Versöhnung* sowie von Lustpielmusiken und Balletten, auch kirchlichen Werken (Psalm 113). 1825—30 redigierte er die in Meißen erscheinende Musikzeitung *Polyhymnia*.

Praeludium (lat., franz. *prélude*), „Vorspiel", „Einleitung", ist seit dem Ende des 17. Jahrhunderts der übliche Name eines den Tanzsuiten (für Orchester, für Laute, für Klavier) vorangestellten, keine Tanzform aufweisenden Satzes, gleichviel ob er die zweiteilige Liedform oder aber die Form einer italienischen Sinfonia oder französischen Ouvertüre hat. In der Orgel- und Klaviermusik heißt aber auch der besonders einer ausgeführten Fuge vorangestellte Einleitungssatz P. Da die Organisten gewöhnlich zu Beginn des Gottesdienstes frei über ein Choralmotiv phantasieren und früher auch die Pianisten ihren Konzertvorträgen vielfach leicht hingeworfene Improvisationen vorauszuschicken pflegten, so versteht man unter P. auch s. v. w. freie Fantasie und unter präludieren s. v. w. phantasieren. Wenn Chopin die 24 kleinen Klavierstücke seines *op. 28* Préludes genannt hat, so wollte er damit kennzeichnen, daß es sich in gewissem Sinne um Vorstudien handelte, wie denn auch die meisten der Préludes auf Entwürfe aus der Zeit der Komposition der Etüden *op. 10* und *op. 25* zurückgehen, freilich für die Veröffentlichung meisterhaft abgerundet und so ergänzt, daß alle 24 Tonarten berücksichtigt werden. Die Wahl des Titels P. lag im Zusammenhang mit den Etüden für Chopin nahe durch Clementis *Préludes et Exercices*.

Prästant, in der Orgel s. v. w. Prinzipal 4 Fuß.

Praestantissimorum artificum selectissimae missae (Joh. de Cleve, Lup. Hellinck, Crecquillon, Lemaistre), herausgegeben von Mich. Vogt bei Schwertel in Wittenberg (1568).

Praetorius (latinisiert für Schulz oder Schulze), Bartholomäus, Kurfürstlich brandenburgischer Musikus, gab 1616 zu Berlin *Newe liebliche Paduanen und Galliarden mit 5 Stimmen* heraus, die ihn als einen gediegenen Harmoniker ausweisen (vgl. die prächtige Pavane von P. bei Riemann, *Reigen und Tänze*, Nr. 1).

Praetorius, (latinisiert für Schulz oder Schulze), Christoph, * zu Bunzlau, seit 1562 Kantor am Johanneum zu Lüneburg, † 1609, ein Oheim des Michael P. (s. d.). Er gab 2 Teile *Fröhliche und liebliche Ehrenlieder, von züchtiger Lieb und ehelicher Treue* zu vier Stimmen (1581), einen Trauergesang auf Melanchthon (1560) und, wie er selbst sagt, „viele geistliche Kirchengesänge und Ehrenlieder" heraus. Er schrieb *Erotemata renovatae musicae in usum Scholae Luneburgensis* (Ülzen 1581, erste Bearbeitung des Werkes von Lucas Lossius).

Praetorius, Ernst, * 20. Sept. 1880 zu Berlin, machte seine Gymnasialzeit in Breslau und Halle durch und wurde als Geiger von Köhler (Breslau) und Arno Hilf (Leipzig), als Komponist von Otto Reubke (Halle) ausgebildet. 1899 studierte er in Berlin Musikwissenschaft bei Fleischer, Stumpf, Friedlaender und promovierte 1905 mit der Arbeit *Die Mensuraltheorie des Franchinus Gafurius;* machte 1905/06 Studienreisen für die *DdT.*, wurde im Herbst 1906 Direktor des Heyerschen Museums in Köln, kam 1909 als Korrepetitor ans Kölner Opernhaus, war dann Kapellmeister in Köln, Bochum (1912), Leipzig (1913), Lübeck (1914), Breslau (1915), Berlin (1922) — erst an der Volksoper, dann Staatsoper. Seit 1924 ist er Generalmusikdirektor in Weimar. Seine Kompositionen blieben Ms.

Praetorius (latinisiert für Schulz oder Schulze), Gottschalk, Professor der Philosophie in Wittenberg, * 28. März 1528 zu Salzwedel, † 8. Juli 1573; gab mit Siegfried Sack die nachgelassenen Motetten und Instrumentalwerke des Martin Agricola heraus: *Melodiae scholasticae . . . in usum scholae Magdeburgensis* (1556, 1584).

Praetorius (latinisiert für Schulz oder Schulze), Hieronymus, * 10. Aug. 1560 und † 27. Jan. 1629 zu Hamburg; Sohn des Organisten der dortigen Jakobikirche (Jakob P., gebürtig aus Magdeburg, wahrscheinlich Schüler von Martin Agricola, Verfasser des handschriftlich in Rostock erhaltenen *Opus musicum excellens et novum*), wurde, nachdem er die unter seinem Vater begonnenen Studien noch in Köln fortgesetzt, 1580 Stadtkantor zu Erfurt und 1582 Ad-

junkt, 1586 Nachfolger seines Vaters als Organist an der Jakobikirche zu Hamburg. Seine gedruckten Werke sind: *Cantiones sacrae* (5—8st., 1599, vermehrte Ausgabe 2- bis 12st., mit 3 Gesängen von Jakob P., 1607 und 1622); *Magnificat* (8st., 1602 und 1622); *Liber missarum* (5—8st., 1616); *Cantiones variae* (5—20st., 1618 und 1623; die genannten Werke erschienen auch in einer Gesamtausgabe, betitelt: *Opus musicum novum et perfectum*); *Cantiones novae* (5—15st., 1618—25). Außerdem erschienen noch einige Gelegenheitsgesänge. Drei handschriftliche 8st. Chöre von P. fand R. Buchmayer 1903 in Lüneburg. Eine Auswahl seiner Motetten, eine Messe und ein Magnificat gab H. Leichtentritt als Bd. 23 der *DdT.* heraus. Mit seinem Sohne Jakob P. († 21. Okt. 1651 als Organist der Petrikirche zu Hamburg, Schüler von J. P. Sweelinck) und den beiden gleichfalls angesehenen Organisten J. Decker und D. Scheidemann gab P. 1604 in Hamburg ein *Melodeyen-Gesangbuch* heraus. Jakob P.s *Hochzeitsgesänge* (5—8st.) sind wertvoll.

Praetorius (latinisiert für Schulz oder Schulze), Michael, der berühmteste Träger des Namens, * 15. Febr. (?) 1571 zu Kreuzburg (Thüringen), † 15. Febr. 1621 in Wolfenbüttel, Kammersekretär des Herzogs von Braunschweig und Braunschweigischer, Kursächsischer und Magdeburgischer Hofkapellmeister; ein außerordentlich bewanderter Musiker, gleich bedeutend als musikalischer Schriftsteller wie als Komponist. Als Musiker nimmt er vor allem die Anregungen des vielchörigen, vokale und instrumentale Elemente vielfältig mischenden venezianischen Stils begeistert auf, kennt aber auch schon den konzertierenden Stil à la Viadana; er pflegt den Choral in all seinen Formen und Kombinationen, er geht daneben allen nationalen Ausdrucksformen seiner Zeit eifrig nach und sucht sie zu verpflanzen und anzugleichen. Seine erhaltenen Kompositionen sind: *Musae Sioniae* (ein Riesenwerk in 9 Teilen, enthaltend 1244 Gesänge, und zwar der 1.—4. Teil 8—12st. *Konzertgesänge* über deutsche Psalmen und Kirchenlieder, der 5. Teil 2—8st. Lieder und Psalmen, der 6.—9. aber nur 4st. Kirchenlieder in schlichtem Satze Note gegen Note; erschienen 1605—10, der 9. Teil in 2. Aufl. als *Bicinia et tricinia* [1611]); *Musarum Sioniarum motetae et psalmi 4—16 voc. I. pars* (1607); *Missodia Sionia* (1611); *Hymnodia Sionia*, 2—8st. Hymnen (1611); *Megalynodia* (5—8st. Magnificat, 1611); *Eulogodia Sionia* (60 2—8st. Motetten für den „Beschluß des Gottesdienstes", 1611); ein Generalregister zu den vier 1611 erschienenen lateinischen *Sioniae* erschien 1612; *Leiturgodia Sionia latina* [einziges Exemplar in Wolfenbüttel]); *Terpsichore* (4—6st. Tanzstücke von französischen Komponisten und P., 1612); *Polyhymnia caduceatrix et panegyrica* (Fried- und Freudenlieder 1—2st., 1619); *Polyhymnia exercitatrix* (2—8st., 1619); *Urania* (*Uranochordia* 19 4st. Gesänge, 1613); *Kleine und große Litaney* usw. (1612); *Epithalamium* für Friedrich Ulrich von Braunschweig und Anna Sophie von Brandenburg (1614); *Konzert-Gesang* 2—16 v. (1617, dem Landgrafen Moritz von Hessen gewidmet); *Puericinium* (14 Kirchenlieder 3—13st., 1621) und seine letzte Komposition Psalm 116 (1623 in Burckhard Großmanns *Angst der Hellen*, zusammen mit Kompositionen desselben Psalms von Schein, M. Franck, Rog. Michael, Tob. Michael, J. Groh, M. Altenburg, H. Schütz, Ch. Demantius u. a.). So groß des P. Verdienste um die Förderung des neuen Stils der Musik mit Begleitinstrumenten sind, so ist er doch heute noch mehr gekannt und geschätzt wegen seiner schriftstellerischen Tätigkeit, besonders durch sein großes Werk *Syntagma musicum* (1615—20, 3 Teile), das eine der wichtigsten Quellen über die Musik, besonders die Instrumente und die Instrumentierung des 17. Jahrhunderts ist; der erste Teil (1615) ist eine historische Abhandlung in lateinischer Sprache, für ihre Zeit verdienstlich; der zweite (*De organographia*, 1619; in neuer Ausgabe als Bd. 13 der *Publ. der Gesellschaft für Musikforschung*, ferner im Faksimile als 1. *Publikation der Hist. Sektion des deutschen Orgelrats* durch W. Gurlitt (Kassel 1929 f.), zu dem die erst 1620 gedruckten Instrumentenabbildungen (*Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia*) gehören, ist von höchstem Interesse; der dritte, musiktheoretische (1619, ein Auszug in den *Monatsh. für Musikgeschichte* X, S. 33 ff.) kaum minder (vollständiger Neudruck von Ed. Bernoulli 1916). Das Studium des *Syntagma* ist unerläßlich für jeden, der sich ein Bild von der Musikübung des anfangenden 17. Jahrhunderts machen will. Weitere Werke von P., welche nicht zum Druck gelangten, verzeichnet der 3. Teil des *Syntagma*. Vgl. Wilibald Gurlitt, *Leben und Werke des M. P. C.* (Leipziger Dissertation 1915, 1. Teil eines größeren Werkes). Eine Gesamtausgabe seiner musikalischen Werke hat 1927 Friedr. Blume begonnen.

Prag. Vgl. P. Nettl, *Die erste komische Oper in P.* (*Der Auftakt*, II, 3, 1922); derselbe, *Zur Geschichte des Konzertwesens in Pr.* (*ZfMW.* V, 3, 1922); E. Rychnovsky, *J. F. Kittl, ein Beitrag zur MG. Prags* (1904); Teuber, *Geschichte des Prager deutschen Theaters*, I—III (1883); Zdenko Nejedlý, *Die Oper des Nationaltheaters* [*zu Prag*] (1908); Rud. Frhr. von Procházka, *Das romantische Musik-Prag* (1914); derselbe, *Der Kammermusikverein in Pr.* (1926); E. Rychnovsky, *50 Jahre deutscher Männergesangverein* (1911); E. Steinhard, *Musikleben Böhmens im galanten Zeitalter* (*Deutsche Arbeit* 1909); derselbe, *Gliederung neuerer deutscher Tonkunst in der Tschechoslowakei* (1921); derselbe, *Zur Geschichte der Prager Oper 1885—1923* (in *Prager Theaterbuch* 1924); K. B. Jirák, *Das Internationale Musikfest in Pr.* 1924 (mit Studien von F. Adler, A. Hába, Vl. Helfert, J. Hutter K. B. Jirák, J. Löwenbach, Zd. Nejedlý,

Er. Steinhard, O. Zich u. a.); *Alt-Prager Almanach*, herausgegebenvon P. Nettl (1926, 1927); dazu die Berichte über das Prager Konservatorium von Dionys Weber (1817), A. W. Ambros (1858) und J. Branberger (1911). Vgl. auch J. W. Tomaschek (1817), *Autobiographie* (1845, im Jahrbuch *Libussa* IV); O. Schmid, *Musik als Weltanschauung* (1901 *Die böhmische Altmeisterschule Czernohorskys* usw.); R. Batka, *Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen* (1. Bd. 1906), *Aus der Musik- und Theaterwelt* (1894), *Musikalische Streifzüge* (1898), *Kranz (Ges. Aufsätze über Musik* 1903), *Aus der Opernwelt* (1907); ferner die Sonderhefte des *Auftakt: Alt Böhmen* 1927 und 1928.

Pralltriller (Schneller) heißt die Verzierung, welche aus dem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der oberen Sekunde besteht und durch ∾ oder kleine Noten gefordert wird. Soll die Hilfsnote verändert werden, so wird das durch ♯, ♭, ♮ usw. über dem Zeichen (auch wohl minder korrekt daneben oder darunter) angedeutet. Früher begann man den P. regelmäßig mit der Hilfsnote, heute stets mit der Hauptnote. Der P. wird immer schnell ausgeführt, löst daher in neuerer Musik von längern Noten nur einen kleinen Teil zu Anfang auf; früher machte man aber mehrere Trillerschläge, was seit Bach durch das Zeichen des doppelten oder langen P. ∾∾ gefordert wird. Doch löste man bei diesem Zeichen auch wohl den ganzen Wert auf, d. h. schlug einen wirklichen Triller (s. d.). Die älteren Klaviermeister nennen die durch ∾ geforderte Verzierung Cadence, Tremblement oder Pincé renversé (umgekehrter Mordent) und verstehen unter Cadence appuyé oder Tremblement appuyé (∾∾) einen mit einem langen Vorhalt beginnenden Triller. Der P. mit der unteren Sekunde heißt Mordent (s. d.).

Pratella, Francesco Balilla, * 1. Febr. 1880 zu Lugo (Romagna), erst Schüler von Antonio Ricci-Signorini, dann des Liceo Rossini zu Pesaro (Mascagni, Cicognani); 1908/09 Lehrer an der Musikschule zu Cesena, seit 1910 Direktor des Istituto musicale zu Lugo, seit 1927 Direktor des Liceo mus. Gius. Verdi in Ravenna. P. gehörte zu den entschiedensten musikalischen Futuristen Italiens, was nicht hindert, daß er melodisch in der Volksmusik seiner Heimat, der Romagna, wurzelt; er war Vorkämpfer des Futurismo seit 1912, dessen erstes Manifest sein *Hymnus an das Leben op. 30* (1913) war. Heute erklärt er die Mission dieser Bewegung zugunsten einer wesentlich national italienischen Erneuerung für erfüllt. P. war Mitherausgeber der *Raccolta nazionale delle musiche italiane*. Schriften: *Memorie rossiniane* (1912); *Teoria della musica* (1912—19); *Musica italiana* (1915); *Evoluzione della musica* (1910—18); *Cronache e critiche* (1905 bis 1917); *Il terzo libro delle laudi spirituali* (1916); *Saggio di gridi, canzoni, cori e danze del popolo italiano* (1919); *Il Canzoniere dei Canterini Romagnoli* (1923). Opern: *Lilia* (Einakter, Lugo 1905); *La Sina d'Vargöun op. 22* (Text von P. selbst, Bologna 1909); *L'aviatore Dro op. 33* (Text von P. selbst, Lugo 1920); ein Märchen in zwei Bildern für Kindertheater *La Ninna Nanna della Bambola op. 44* (Mailand 1923); Drama mit Musik *Dono Primaverile* (Bologna, T. Communale 1923, am 17. Okt. ein einziges Mal aufgeführt); Musik zu A. Mongiardinis *Il fabricatore di Dio* (Neapel 1925); zu F. de Marias *I paladini di Francia* (Mailand 1925, Dal Verme); 2. Sonate für Violine und Klavier *op. 37;* Streichquartett *op. 39;* Klavier- und Violinstücke; Sonate für Orgel oder Harmonium *op. 23;* Gesänge und Lieder *op. 7, 9, 11, 26, 27, 36, 38, 42, 45;* Trio *op. 28* (1919); *Romagna; 5 Poemi musicali op. 17* bis *21* für Orchester. Er gab auch eine Reihe altitalienischer Cembalomusik heraus. Vgl. Alceo Toni, *La Sina d'Vargöun di F. B. P.* (*R. m. it.* XVII, 1910); G. M. Gatti, *Musicisti moderni d'Italia e di fuori* (Bologna 1920); Giannotto Bastianelli, *Musicisti d'oggi e di ieri* (Mailand 1914).

Pratsch, Johann Gottfried, * in Schlesien, † 1798 in Petersburg, Musiklehrer und Komponist, verdankt seinen Ruhm der von ihm herausgegebenen sehr wertvollen *Sammlung russischer Volkslieder mit ihren Melodien* (Petersburg 1790), eines der ersten Werke dieser Art. Leider ist das wertvolle Material durch die Dur-Moll-Harmonisierung Pratschs entstellt. Von seinen Kompositionen wurden bekannt: eine Cellosonate (Wien), Allemande und Fandango mit Variationen (Petersburg 1795) und die Musik zur Oper *Der traurige Held Kossometowitsch*, deren Text Katharina II. verfaßt hat.

Pratt, Silas Gamaliel, * 4. Aug. 1846 zu Addison (Vermont), † 30. Okt. 1916 zu Pittsburgh, 1868—71 Schüler von Kullak, Bendel und Kiel in Berlin, 1875/76 von Liszt und Heinr. Dorn, begründete 1872 den Apollo Club zu Chicago, Komponist von fünf Opern (*Zenobia* 1883, *The Triumph of Columbus, Lucille, Ollanta, Antonio*), vier Sinfonien, Ouvertüren und anderen Orchesterwerken, auch Gesangssachen und Klavierstücken. Er lebte seit 1889 in Neuyork als Lehrer am Metropolitan-Konservatorium, zog sich aber 1907 nach Pittsburgh zurück.

Pratt, Waldo Selden, * 10. Nov. 1857 zu Philadelphia, 1898 Dr. mus. der Universität Syracuse, war 1880—82 Direktorialassistent am Metropolitan-Museum zu Neuyork, 1885—95 Registrar am theologischen Seminar zu Hartford, 1891—1905 Lehrer der Phonetik am Trinity College, hielt musikgeschichtliche Vorträge am Smith College, am Institute of Musical Art (1905—20) u. a. und ist seit 1882 Seminarmusiklehrer zu Hartford, auch Dirigent und Organist des dortigen Chorvereins. Er schrieb *Musical Ministries in the Church* (1901, 3. Aufl. 1914) und ein Handbuch der Musikgeschichte (*History of Music* 1907), redigierte auch das *American Supplement* von Groves Musiklexikon (1920), dem er 1924 eine sorgfältige

New Encyclopædia of Music and Musicians folgen ließ.

Pratté, Anton Edvard, * 22. Nov. 1799 zu Hajda (Böhmen), † 23. Mai 1875 zu Odensnäs (Ostgotland), Sohn eines Mechanikers, der mit seinen automatischen Musikwerken im Herbst 1809 nach Gotenburg kam. E. P. wirkte damals schon als geschickter Harfenvirtuose mit. P. komponierte viele gute Harfensachen (Konzert, Fantasie), auch eine idyllische Sinfonie *Stormnatten* für Harfe und Orchester (1852), Gesänge mit Orchester (*Fridsröster* auf Texte Tegnérs), *Napoleon på St. Helena* (Melodram mit Chor und Orchester, Text von Nicander). Einiges Aufsehen machte seine Polemik gegen Ole Bull (*Upartisk Dom over Violinspilleren Hr. Ole Bulls i Christiania d. 10. Dez. 1842 gifne Konsert* [Christiania 1843]). P. machte sich verdient um die Musikverhältnisse von Linköping und Norrköping, wo er 1835/36 die Städtische Musikgesellschaft dirigierte.

precipitando (italienisch, spr. -tschipi-) „vorwärtsstürzend", fordert eine plötzliche starke Beschleunigung des Tempos.

Preciso, Don s. Zamácola.

Predieri, Angelo, Franziskaner (Regulartertiarier), * im Jan. 1655, † 22. Febr. 1731 zu Bologna, Lehrer des Padre Martini; angesehener Komponist, von dem aber nur wenig erhalten ist.

Predieri, Giacomo, Organist an S. Petronio zu Bologna, 1666 Mitglied der Accademia filarmonica, Kapellmeister der Arcifraternità S. Maria della Vita, S. Paolo und S. Bernardo di Porta Ravegnana, Ende 1693 zum Vorsitzenden der Philh. Akademie erwählt, aber kurz darauf an einem Schlagfluß gestorben.

Predieri, Giacomo Cesare, vielleicht ein Sohn des vorigen, *um 1650 (?) und † 1753 in Bologna, Schüler von G. P. Colonna, 1698 Kapellmeister an San Pietro zu Bologna, schrieb 1681—1719 neun Oratorien und gab auch einen Band 3st. *Canzoni morali e spirituali* mit B. c. heraus (1696).

Predieri, Luca Antonio, * 13. Sept. 1688 und † 1767 zu Bologna, Principe (Vorsitzender) der Accademia filarmonica (1723), 1726 bis Herbst 1747 aktiver Hofkapellmeister in Wien, 1751 pensioniert, schrieb 1710—40 für Bologna, Venedig, Florenz, Turin, Mailand, Rom und Wien 24 Opern und Serenaden sowie 9 Oratorien.

Preindl, Joseph, Komponist, Dirigent und Theoretiker, * 30. Jan. 1756 zu Marbach in Nieder-Österreich, † 26. Okt. 1823 in Wien; Schüler Albrechtsbergers, 1780 Chormeister an der Peterskirche zu Wien, 1809 Kapellmeister am Stephansdom, gab heraus: Messen, Offertorien, ein Requiem, ein Tedeum und andere Kirchenstücke, zwei Klavierkonzerte, Sonaten, Variationen usw. für Klavier, auch eine *Gesanglehre* (2. Aufl. von Steiner 1833) und *Melodien aller deutschen Kirchenlieder, welche im St. Stephansdom in Wien gesungen werden*, mit Kadenzen, Präludien usw. Nach seinem Tode veröffentlichte Seyfried seine *Wiener Tonschule* (*Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre*, 1827, 2 Teile, 2. Aufl. 1832).

Preise, regelmäßig zu vergebende Stipendien oder Ehrengaben aus den Zinsen von Stiftungen; die folgende Aufzählung der wichtigsten derartigen Institutionen wird willkommener sein als die frühere Nennung an ihrer Stelle im Alphabet. Zu bemerken ist, daß bei den deutschen und österreichischen Stiftungen die Inflation die Verhältnisse in katastrophaler Weise, meist bis zur völligen Verflüchtigung der Kapitalien, verändert hat. Man vgl. deshalb die Angaben in Hesses *Musiker-Kalender*. Ergänzungen für den Nachtrag sind erbeten.

Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., ein aus den Überschüssen des vom Frankfurter „Liederkranz" 1838 veranstalteten Musikfestes gegründeter Fonds (jetziger Bestand 250000 Mark), dessen Zinsen auf je vier Jahre an minder bemittelte junge Komponisten gegeben werden; die Verwaltung bestimmt deren Lehrer. Das Jahresstipendium ist von 400 Fl. rhein. auf 1800 Mark gestiegen; seit 1921 vergibt die M.-St. ein neues Stipendium: der Stipendiat erhält für den Zeitraum des Stipendiums eine Freistelle am Hochschen Konservatorium und einen jährlichen Zuschuß von 3000 Mark. Stipendiaten waren: J. J. Bott, K. J. Bischoff, Max Bruch, K. J. Brambach, E. Deurer, L. Wolf, A. Krug, F. Steinbach, E. Humperdinck, Paul Umlauft und Alexander Adam (diese beiden zu gleicher Zeit), Ludwig Thuille, Gustav Trautmann, Otto Urbach, Adolf Weidig usw.

Meyerbeer-Stiftung. G. Meyerbeer setzte in seinem Testament ein Legat von 30000 Mark aus (Nebenfonds 38000 Mark), dessen Zinsen (6000 Mark) alle zwei Jahre an talentvolle junge deutsche Komponisten (unter 28 Jahren) vergeben werden zum Zweck eines Studienaufenthalts von je sechs Monaten in Italien, Paris und den deutschen Städten Wien, München und Dresden (diese drei zusammen sechs Monate). Zur Bewerbung um das Stipendium sind nur berechtigt: die Schüler der Berliner Hochschule für Musik (Abteilung für Komposition), des Sternschen Konservatoriums und des Kölner Konservatoriums (früher noch die Schüler der Kullakschen Akademie und die Privatschüler von A. B. Marx und Flodoard Geyer). Preisrichter sind: die musikalische Sektion der Berliner Akademie, die beiden ersten Kapellmeister der Staatsoper und der Direktor des Sternschen Konservatoriums. Die Bewerbung erfolgt durch die Komposition einer 8st. doppelchörigen Vokalfuge (Text und Thema gegeben), einer Ouvertüre für großes Orchester und einer 3st. dramatischen Kantate mit Orchester (Text gegeben). Während des Genusses des Stipendiums hat der Stipendiat ein Opern- und Oratorienfragment und eine Ouvertüre oder einen Sinfoniesatz als Beleg seines Fleißes an die Akademie der Künste einzusenden. Meyer

beer-Stipendiaten waren u. a. 1867 Wilhelm Claußen, 1871 Julius Buths, 1874 Otto Dorn, 1877 Arnold Krug, 1881 E. Humperdinck, 1897 Bernh. Köhler, 1901 Fel x Nowowiejski, 1911 Friedr. Schirmer, 1913 Werner Wehrli.

Zweite Michael Beersche Stiftung (Stifter: der Dichter M. B., * 19. Aug. 1800 zu Berlin, † 22. März 1833 zu München, Meyerbeers jüngerer Bruder). Jährlich ein Preis von 3300 Mark für Maler, Bildhauer, Musiker und Kupferstecher ohne Unterschied der Konfession, nicht über 32 Jahre alt und auf einer deutschen Akademie ausgebildet, zu einer einjährigen Studienreise nach Italien mit achtmonatlichem Aufenthalt in Rom. Kapital der Stiftungen 180000 Mark. Musiker kommen alle vier Jahre zur Bewerbung; 1909 (Jan van Gilse), 1913, 1917 usw. Ausschreibende Behörde und Preisgericht: Akademie der Künste, Sektion für Musik, Berlin.

Felix Mendelssohn - Bartholdy - Staats-Stipendien der Berliner Hochschule zur Fortbildung befähigter und strebsamer Musiker. Jährlich zwei Stipendien zu je 1500 Mark, eins für Komponisten, eins für ausübende Tonkünstler. Ferner gelangen die Zinsen eines von den Verwandten Mendelssohns gestifteten Kapitals von 30000 Mk. zur Verleihung. Berücksichtigt werden fleißige und begabte Bewerber, die Schüler eines vom Staate subventionierten Musikinstituts sein müssen. Ausnahmsweise können preußische Staatsangehörige, auch ohne diese Bedingungen zu erfüllen, ein Stipendium bzw. Unterstützung erhalten, wenn das Kuratorium auf Grund eigener Prüfung ihrer Befähigung sie dazu für qualifiziert erachtet.

Die Mendelssohn - Stiftung Leipzig, im Jahre 1861 gegründet, bezweckt in Sektion I die Erteilung von Stipendien an unbemittelte Personen, vorzugsweise israelitischen Bekenntnisses, welche auf der Leipziger Universität, dem Leipziger Konservatorium für Musik oder der Kunstakademie und andern höheren Bildungsanstalten Leipzigs ihren Studien obliegen, in Sektion II die einmalige Unterstützung hilfsbedürftiger Studierender, Künstler, Gelehrten und Schriftsteller jeder Konfession. Die Bewerber haben ihre Stipendiengesuche (Sektion I) bis zum 1. Juni bzw. 1. Dezember schriftlich bei dem Vorsitzenden des Verwaltungsrates unter Beifügung von Zeugnissen einzureichen. Unterstützungsgesuche (Sektion II) erfordern außer beachtenswerten Empfehlungen und Zeugnissen eine persönliche Bewerbung beim Schatzmeister.

Joseph Joachim - Stiftung, Kapital etwa 53000 Mark, dessen Zinsen zu Prämien, bestehend in Streichinstrumenten oder in bar, bestimmt sind. Verwaltung: Kuratorium, Charlottenburg, Fasanenstraße 1 (Hochschule für Musik).

Franz Liszt-Stiftung. 1887 durch die Fürstin Marie Hohenlohe-Schillingsfürst gegründete Stiftung, verteilt Ehrengaben und Unterstützungsbeiträge an bereits anerkannte verdienstvolle, sowie an hervorragend begabte junge Komponisten und Klaviervirtuosen. Vermögen: 110000 Mark. Verwaltung: Allgemeiner Deutscher Musik-Verein, Berlin.

Beethoven-Stiftung, 1871 zur Erinnerung an die Beethoven-Säkularfeier gegründete Stiftung. Es kommen diese Ehrengaben an bereits anerkannte verdienstvolle Tonkünstler zur Verteilung. Vermögen: 35600 Mark. Verwaltung: Allgemeiner Deutscher Musik-Verein, Berlin.

Beethoven-Preis von 10000 Reichsmark, zu Beethovens 100. Todestag 1927 vom Preußischen Staat gestiftet für deutsche schaffende Musiker; zum erstenmal an Gerh. v. Keußler und Kurt Thomas zu gleichen Teilen vergeben; zum zweitenmal an Arnold Mendelssohn und Heinrich Kaminski.

Beethoven-Stiftung, anläßlich des 100. Todestages 1927 vom Provinzialverband Rheinland des Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer errichtet; alle zwei Jahre ein Geldbetrag (zunächst 600 Mark) für eine Komposition (Kammermusik-, Klavierwerke, Lieder).

Ludw. Theod. Gouvy-Stiftung. Kapital 9300 Mark, dessen Zinsen alljährlich an einen würdigen, bedürftigen Musiker verliehen werden sollen. Vornehmlich sind Orchestermitglieder zu berücksichtigen. Verwaltung: Senat der Akademie der Künste, Berlin.

Fel. vom Rath-Stiftung, München. Kapital: 100000 Mark. Zweck: Unterstützung von Musikern.

Reichert-Stiftung. Zwei Stipendien zu 600 Mark für talentvolle und gebildete junge Leute, die sich der Malerei, Bildhauerei, Musik, Bau- oder Kupferstich-Kunst widmen. Gesuche von Studenten der Technischen Hochschule an den Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten durch den Senat bis 1. Oktober jeden Jahres.

Rheinberger - Stiftung für katholische Organisten oder Chorregenten. Kapital 30000 Mark. Akademie der Tonkunst in München.

Stiftung des akademischen Senats der Ludwig - Maximilian - Universität München (seit 1872), 120 Mark alle drei Jahre.

Die Stiftung der Stadt Charlottenburg. Kapital 30000 Mark. Die Zinsen werden jährlich verwendet nach Bestimmung des Senats der Akademie als Stipendien, Prämien, Unterstützungen, Beihilfen zu Studienreisen u. a. m. Zur Hälfte von Schülern oder Schülerinnen der akademischen Hochschule für Musik oder der akad mischen Meisterschulen für musikalische Kompostion oder früheren Schülern dieser akademischen Unterrichtsanstalten, wenn sie diese nicht länger als zwei Jahre verlassen haben. Verwaltungsbehörde: Senat der Akademie der Künste, Berlin.

Beethovenpreis (500 Gulden), seit 1875 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien jährlich ausgeschrieben, 1879 zum

erstenmal verliehen (an Hugo Reinhold). Konkurrenz nur für ehemalige Schüler des Wiener Konservatoriums.

Rubinsteinpreis, großer Doppelpreis für junge Musiker (je 5000 Mark), testamentarisch durch Anton Rubinstein gestiftet, wird alle fünf Jahre dem besten Spieler eines Klavierkonzerts und dem besten Komponisten eines solchen verliehen (Busoni, Backhaus, 1910 Alfred Hoehn).

Paderewskipreis, 10000 Dollar, gestiftet von Ignaz Paderewski 1900, deren Zinsen an begabte amerikanische Komponisten vergeben werden. 1902 erhielten Preise (je 500 Dollar) Henry K. Hadley für eine Sinfonie, Horatio W. Parker für ein Chorwerk und Arthur Bird für ein Streichsextett, 1906 erhielt nur Arthur Shepherd einen Preis für eine Ouvertüre. Sitz der Stiftung Boston. Verwaltung Henry Higginson und William Ph. Blake.

Sängerbundes-Stiftung, gegründet 1877. Zweck: Komponisten auf dem Gebiete des deutschen Männergesanges, sowie deren Hinterbliebenen in Fällen der Bedürftigkeit Unterstützungen als Ehrengaben des deutschen Sängerbundes zu gewähren. Vom Sängerbunde auf 10000 Mark dotiert, war das Kapital später auf die Summe von 202000 Mark angewachsen. Der Verwaltungsausschuß dieser Stiftung ist z. Z. in Nürnberg.

Stipendienfonds und Freiplatzstiftung aus dem Erträgnis von Konzert- und Opernaufführungen der Kgl. Akademie der Tonkunst, München.

Rich. Wagner-Stipendien-Stiftung. 1882 gegründete Stiftung, Beschaffung von Mitteln für Reise, Aufenthalt und Eintritt unbemittelter Freunde der Wagnerschen Musik zu den Bayreuther Festspielen.

Julius Langenbach-Stiftung. Heimathaus für unbemittelte deutsche Musikerwitwen und Musiklehrerinnen. Der von der Witwe des Musikdirektors J. Langenbach zur Verfügung gestellte Grundstock besteht in Häusern nebst Gärten in Bonn und in bar 50000 Mark. Zu dieser Summe ist von der Stifterin ein Extrakapital von 124000 Mark zur Herrichtung eines großen, mit allen Einrichtungen versehenen Stiftsgebäudes gesammelt und seit 1904 in Betrieb übergeben.

Mansurow-Stiftung. 1890 von Frl. v. M., † 1898 zu Genf, gegründete Stiftung. Vermögen: 45600 Mark. Die Zinsen werden zur Unterstützung hilfsbedürftiger Witwen und Waisen von Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins verwendet. Verwaltung: Allgemeiner Deutscher Musik-Verein, Berlin.

Rentier Louis Biersche Stiftung. Kapital: 2900 Mark. Zinsen alljährlich am 22. März zu gleichen Teilen an je zwei Studierende der Akademischen Hochschule für die bildenden Künste und der für Musik. Verwaltungsbehörde: Senat der Akademie der Künste, Berlin.

Hofmusikalienhändler Bocksche († 1863) Spezialstiftung für invalide Militärmusiker und Spielleute, sowie deren Witwen und Weisen. Kapital: 26850 Mark, Verwaltungsbehörde: Kriegsministerium, Versorgungsabteilung in Berlin.

Adolf-Schulze-Stiftung. Kapital: 14000 Mark, dessen Zinsen für Studierende, vornehmlich der Gesangsabteilung der Akademischen Hochschule für Musik in Berlin verwendet werden.

Carl Haase-Stiftung. Kapital: 82800 Mark, dessen Zinsen für bedürftige Schüler der Berliner Hochschule für Musik zu verwenden sind.

Marie und Wilhelmine Seebach-Stiftung, für Gesangsstudierende der Berliner Hochschule. Kapital: 51000 Mark.

Johanna Stuttmeister- († 21. Nov. 1912) Stiftung, für Schülerinnen der Berliner Hochschule für Musik im Alter von 17—26 Jahren. Kapital: 285000 Mark.

Rob. Radecke-Stiftung, die Unterstützungen bis zu 285 Mark an Studierende des Akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Berlin gewährt; gegründet 1905.

Paul Kuczynski-Stiftung zur Unterstützung hilfsbedürftiger Dichter und Musiker zu Berlin; Stiftungsvermögen: 250000 Mark.

Siegfried Ochs-Stiftung, 1907 gegründet, Vermögen vor dem Kriege gegen 35000 Mark, zur Unterstützung notleidender deutscher Tonkünstler.

Felix Mottl-Stiftung, deren Zinsen zur alljährlichen Prämiierung des besten Schülers der Münchner Akademie der Tonkunst bestimmt sind. Kapital: zirka 40000 Mark.

Wilhelm und Mary Hill-Stiftung; Zweck: Gewährung von Beihilfen an ältere deutsche Tonkünstler oder Tonkünstlerinnen, die durch Alter, dauernde Krankheit oder sonstige Unglücksfälle an der Ausübung ihres Berufes verhindert, oder bedürftig sind. Vorstand: der Oberbürgermeister und die Direktoren des Hochschen und Raffschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. Kapital 65000 Mark.

Gustav Mahler-Preis. 1912 zur Erinnerung an G. Mahler begründet. Kapital 55000 Kronen. Zinsen alljährlich zur Unterstützung schaffender Musiker. Kuratorium: R. Strauß, F. Busoni †, B. Walter. 1913 erstmalig verliehen an A. Schönberg, 1915 an Julius Bittner.

Hugo Riemann-Stiftung, errichtet 1920, mit einem Grundstock von 5000 Mark, deren Zinsen alljährlich am 18. Juli einem Studierenden der Musikwissenschaft an der Universität Leipzig verliehen werden.

Kompositionspreis der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde Wien (2000 Kronen), seit 1875 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien jedes halbe Jahr ausgeschrieben, 1879 zum erstenmal verliehen. Konkurrenz nur für ehemalige Schüler des Wiener Konservatoriums bzw. der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (1915 Hans Gál).

1000 Dollar-Preis des F. S. Coolidge, Pittsfield (Mass.), ein seit 1919 bestehender, jährlich ausgeschriebener Preis für Kammermusikwerke.

10000 Dollar-Preis (5000, 3000, 2000) der Musical Fund Society in Philadelphia, gestiftet 1927 für Kammermusikwerke von 3—6 Instrumenten (ohne Vokalstimmen!), international, und zulässig für mehrere Werke ein und desselben Komponisten.

Schwestern Fröhlich-Stiftung zur Unterstützung bedürftiger und hervorragender schaffender Talente auf dem Gebiete der Kunst, Literatur und Wissenschaft. Aus dieser Stiftung werden verliehen: a) Stipendien zur Vollendung der Ausbildung oder Ausführung eines begonnenen Werkes; b) Pensionen für mittellose Künstler und Gelehrte. Verwaltung: Präsidialbureau des Wiener Gemeinderates. Stipendiaten: 1914 A. Schlögl, 1915 V. Goller.

Haydn-Preis der leitenden Kommission der Denkmäler der Tonkunst in Österreich (gegr. 1909): 1000 K. Staatspreis für Kompositionen pr. 1000 K. vom Staatsamt für Unterricht verliehen. Staatspreis für Klaviermeisterschule 800 K., Staatspreis für Violinmeisterschule 800 K.

Schweizerischer Stipendienfonds für Musikstudien, zur Unterstützung von Schweizer Bürgern beider Geschlechter zum Besuch in- und ausländischer Musikschulen. Sitz des Vorstandes der Stiftung ist Basel.

Außerdem sind noch zu nennen: in Berlin die Louisa E.-Wentzel-Stiftung (Kapital 531 189 Mark, Stipendium 5000 Mark für Studierende der Akademie der Künste); die Natalie Hirsch geb. Wolff-Stiftung für Schülerinnen der Akademie der Künste; Gerhart Fischer-Stiftung; Hermann Kretzschmar-Stiftung; Elisabeth Wentzel geb. Heckmann-Stiftung; Marie Wohlgeboren-Stiftung; Haupt-Stiftung; Karl und Philippine Maeder-Stiftung; Georg Krakau-Stiftung; Anna Schultzen von Asten-Stiftung; in Leipzig die Arthur Nikisch-Stiftung, Brockhaussche St., Claußsche St., Jägersche St., Radiussche und Brandstettersche St., Reinecke-St., Selliersche St., Carl Voigtsche St., Wolfsche St.; in München der Königswarter-Ehrenpreis, die Jos. Giehrlsche Stipendienst., usw. usw.

Besonders reich an Stiftungen für talentvolle Komponisten und auch für Musikschriftsteller ist Frankreich. Der von der Pariser Akademie zu vergebende Prix Bordin hat schon mehrere musikgeschichtliche Arbeiten hervorgerufen (s. Lavoix, Lussy). Der Prix Chartier (s. Chartier) wird speziell für Verdienste um die Kammermusik vergeben. Über den Preis Pleyel-Wolff s. A. D. B. Wolff. Der Preis der Stadt Paris seit 1877 ist eine Ehrengabe von 20 000 Franken für eine Sinfonie mit Chor oder auch für eine Oper (preisgekrönt: Th. Dubois, *Le paradis perdu* und B. Godard, *Le Tasse* 1877; A. Duvernoy, *La tempête* 1879; Brüder Hillemacher, *Loreley* 1884; Vincent d'Indy, *Le chant de la cloche* 1887; L. Lambert, *Le Spahi* 1896); der alle drei Jahre vergebene „Preis Cressent" für die Komposition einer 2- oder 3aktigen Oper (1872), der „Preis Monbinne" (für eine komische Oper), „Preis Kastner-Boursault" für musikalische Literatur. Der Prix de l'Institut (der Akademie) wurde erst 1859 von Napoleon III. begründet und wird alle zwei Jahre verliehen (20000 Franken), aber in regelmäßigem Wechsel zwischen den fünf Sektionen der Akademie, so daß die Akademie der Künste alle zehn Jahre an die Reihe kommt. Der Preis wird für bedeutende Leistungen auf dem Gebiete der Kunst oder Wissenschaft frei (ohne Bewerbung) verliehen (1867 Félicien David). Ferner: zwei Rossini-Preise, für lyrische oder religiöse Musik; zwei von dem Verleger Heugel gestiftete Preise, immer ein Jahr 100000 Francs für eine Oper, ein andres Jahr 30000 für eine sinfonische Arbeit. Die Vereinigung der fünf Pariser Akademien, das Institut de France, hat 1926 aus einem ihm zugefallenen Legat einen jährlichen Preis von 10 000 Francs gestiftet, der unter dem Namen „Georges Bizet-Preis" jeweils für das beste Musikwerk der letzten fünf Jahre vergeben werden soll.

Römerpreis (Grand prix de Rome) heißt der große Staatspreis für Kompositionsschüler des Pariser Konservatoriums, ein 1803 von der Akademie der Künste gestiftetes Stipendium für den dreijährigen Studienaufenthalt in Italien. Alljährlich im Juli findet der Konkurs statt; die zugelassenen Bewerber arbeiten in Klausur, die Entscheidung wird im November verkündet und der Sieger im Opernhause nach Aufführung seines Werkes als „Lauréat" ausgerufen und feierlich mit dem Lorbeer geschmückt. Viele der namhaftesten französischen Komponisten sind „Laureaten des Instituts" (Sieger in der Konkurrenz um den R.): u. a. Hérold 1812, Benoist 1815, Halévy 1819, Leborne 1820, Berlioz 1830, E. P. Prévost 1831, A. Thomas 1832, Elwart 1834, Gounod 1839, Bazin 1840, Massé 1843, Gastinel 1845, Bizet 1857, Paladilhe 1860, Massenet 1863, Pessard 1866, G. Serpette 1871, G. B. Salvayre 1872, S. Rousseau 1878, A. Bruneau 1881, G. Pierné 1882, Debussy 1884, G. Charpentier 1887, Ch. Silver 1891, Rabaud 1894, d'Ollone 1897, Levadé 1899, Florent Schmitt 1900, A.-L. Caplet 1901, Raoul-L. Laparra 1903, Phil. Gaubert 1905, P. Paray 1911, Lili Boulanger 1913, Marcel Dupré 1914, Marc Delmas 1919, Mlle. Canal 1920, Jacques de la Presle 1921, Jeanne Leleu und François Bousquet 1923, M. Dussaut 1924, L. Fourestier 1925, R. Guillou 1926, Ed. Gaujac 1927, R. Loucheur 1928. Laureaten des Pariser Prix de Rome sind noch: Guiraud 1827, Th. Dubois 1861, Taudou 1861, Wormser 1875, Vidal 1883. (Vgl. J.-G. Prod'homme, *Les musiciens français à Rome, 1803—1903* [*S. I. M. G.* 1903). Den Brüsseler Prix de Rome erhielten 1841 Soubre, 1845 Ad. Samuel, 1847 Gevaert, 1849 Al. Stadtfeld, 1851 Ed. Las-

sen, 1857 Peter Benoit, 1859 Th. Radoux, 1865 Huberti, 1873 Fr. Servais, 1879 Edg. Tinel, 1881 Sylv. Dupuis, 1885 Léon Dubois, 1889 P. Gilson, 1897 J. Jongen, 1903 A. Dupuis, 1907 Ch. Radoux, 1911 L. Samuel, 1913 L. Jongen. Der zweite Preis (second prix de Rome) ist eine goldene Medaille. Auch Spanien hat einen Rompreis gestiftet.

Von englischen Preisen ist vor allem zu nennen die Mendelssohn-Stiftung zu London (Mendelssohn scholarship), ein 1848 aus dem Ertrag einer Aufführung von Mendelssohns *Elias* unter Leitung von J. Benedict begründeter Fonds, dessen Zinsen, ähnlich wie bei der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M., als Stipendium an talentvolle junge englische Komponisten vergeben werden. Der erste Mendelssohn scholar war Arthur Sullivan (1856—60).

Preiß, Kornelius, * 20. Mai 1884 in Troppau, Schüler von J. Nešvera in Olmütz und Anton Seydler (1850—1908) in Graz, promovierte daselbst 1907 mit einer geologischen Arbeit zum Dr. phil., war 1908—12 Lehrer für Musikgeschichte an der Musikschule des Steiermärkischen Musikvereins und 1908—24 der Musikbildungsanstalt Buwa in Graz, machte 1911 das staatliche Examen für das Musiklehramt und wurde 1914 Musiklehrer am Mädchenlyzeum, 1919 außerdem an den Staatsgymnasien zu Graz. 1924 kam er an die Bundes-Lehrerbildungsanstalt nach Linz a. d. D. Schrieb *Meyerbeer-Studien* (1907—14 in 15 einzelnen Aufsätzen erschienen), *J. Haydn in Graz und Steiermark* (1908), *Gedenkrede auf Mendelssohn* (1909), *J. Drechsler* (1910) und *Rob. Volkmann* (1912), kleine Biographien von K. Millöcker (1905) und L. C. Seydler (1906), *Beiträge zur Geschichte der Operette* (1908), *3 musikalische Porträts* (K. Goldmark, Ferd. Hiller, Ant. Rubinstein, 1913), eine Biographie von R. Stöhr (1914) und *Anton Rubinsteins pianistische Bedeutung* (1914); *Geschichte der Musik in Steiermark* mit der Beigabe *Graz als Musikstadt* (1924); *Karl Zeller* (1928). Als Komponist ist er mit Kirchenkompositionen, geistlichen Chören und Liedern hervorgetreten.

Preitz, Franz, Organist, * 12. Aug. 1856 in Zerbst (Anhalt), † 17. Juli 1916 in Dessau, 1873—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums, konzertierte mit Erfolg als Orgelvirtuos, wurde 1879 Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin und lebte seit 1885 in Zerbst als Gymnasial-Gesanglehrer, Kantor an der Hof- und Stiftskirche und Dirigent des Kirchenchors der Stadtkirche (Volkskirchenkonzerte, seit 1885); 1892 Herzogl. Anhalt. Chordirektor, 1894 Dirigent des Oratorienvereins, 1897 Herzogl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen erschienen Lieder, Duette, Motetten und Psalmen, ein Requiem a cappella, Gesänge für drei Frauenstimmen (mit Klavier), Musik zu Paul Kaisers *Gustav Adolf* und Bungers Festspiel *500 Jahre in Treue*, Stücke für Violine und Orgel nach Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier, Orgelpräludien usw. P. schrieb 1892 im *Literarischen Anhalt* über Zerbster Kapellmeister und Organisten (J. Fr. Fasch u. a.).

Preitz, Gerhard, Sohn von Franz Pr., * 2. Nov. 1884 in Zerbst, war 1903—06 Schüler des Leipziger Konservatoriums und wirkt seit 1907 in Dessau als Herzogl. Musikdirektor und Hoforganist, Dirigent des von ihm gegründeten Reformationschors (Oratorien-Verein) und collegium musicum sowie des Schloßkirchenchors, Leiter von kirchenmusikalischen Jahreskursen und staatlichen Ausbildungslehrgängen für Schulmusiklehrer, musikalischer Beirat des Landeskirchenrates, 1924 Professor. Er veröffentlichte Lieder, Motetten, Orgelsachen, ein Liederspiel *Das Deutsche Volkslied* sowie bei Tonger, Köln eine Studienausgabe klassischer Klavierwerke auf Grund der Originale.

Prelleur (spr. -ör), Peter, 1728 Organist an St. Alban's in London, Cembalist am Goodman's Fields-Theatre, für das er Tänze und Inzidenzmusiken schrieb, 1735 erster Organist der Christkirche. Er gab 1731 *The Modern Musick Master or the Universal Musician* heraus, ein Werk, das (anonym) die Urgestalt von Geminianis Violinschule enthält.

Prélude (spr. prelüd') s. Praeludium.

Premerl, Stanislaus, Kirchenkomponist,* 28. Sept. 1880 zu St. Veit bei Wippach, studierte Theologie in Laibach, zum Priester geweiht 1903; seit 1904 Schüler des Wiener Konservatoriums (Rob. Fuchs, Rud. Dittrich, Eug. Thomas), hospitierte er zugleich im Musikhis orischen Institut der Universität (G. Adler). 1909 wurde er Domkapellmeister in Laibach nach Anton Foerster, 1910 Leiter der Orgelschule und Redakteur der Zeitschrift *Cerkveni Glasbenik*, 1913 Mitglied der Kirchenmusikalischen Diözesankommission und Inspektor für Kirchenmusik. Als Komponist lieferte er eine Menge kirchlicher Gesänge, darunter 6 Messen, ein Requiem und mehrere Sammlungen von Liedern, Motetten, Graduali n, Offertorien, Orgelkompositionen (100 Präludien). Vieles ist noch nicht gedruckt. Eine Kantate *(Sonnenlied des heiligen Franziskus)* für Soli, gemischten Chor und Orchester erschien 1917.

Première (französisch), „die erste" Aufführung (eines Bühnenwerks u. a.).

Prentice (spr. -tiß), Thomas Ridley, * 6. Juli 1842 zu Paslow Hall, Ongar (England), † 15. Juli 1895 zu Hampstead, Schüler der beiden Macfarren an der Londoner Academy of Music, wurde frühzeitig Lehrer der Anstalt und trat vielfach als Pianist mit Erfolg auf, war einige Zeit Organist der Christkirche. 1880 wurde er Klavierlehrer an der Guildhall School of Music, 1881 am Blackheath-Konservatorium. Er komponierte viele Vokalsachen, auch Klavierstücke und gab eine instruktive Sammlung von Klavierwerken und Analysen heraus, auch sechs Kantaten von Carissimi.

Preobrashenski, Antonin Viktorowitsch, * 1870, besuchte die kasansche geistliche Akademie, war 1898—1902 Lehrer an der Moskauer Synodalschule und ist seit 1902 Bibliothekar der Hofsängerkapelle (jetzt Akademischen Kapelle) in Leningrad, seit 1922 auch Dozent am Kunsthistorischen Institut und am Konservatorium. P. gab heraus: *Wörterbuch des russischen Kirchengesangs* (Moskau 1897), *Bibliographie des Kirchengesangs* (2. Aufl., Moskau 1900) *Der einstimmige Gesang der russischen Kirche im XVII. Jahrhundert* (Petersburg 1904), *Die Kultusmusik* in Rußland (Leningrad, Ausgabe der Akademie, 1924); außerdem erschienen in der russischen Musikzeitung folgende Aufsätze aus seiner Feder: *Die Reform des gottesdienstlichen Gesanges in der katholischen Kirche* (1897), *Aus dem Briefwechsel A. v. Lwows mit D. W. Rasumowsky und P. M. Worotnikow, D. S. Bortnjanski* (1900), *Aus den ersten Jahren des Partesgesanges in Moskau* (*Musikalischer Zeitgenosse* 1915), *Die lateinische Ketzerei im musikalischen Kirchengesange des XVII. Jahrhunderts* (Sammlung *Orpheus*, Leningrad 1922) u. a.

des Prés, s. Després.

Prescott, Oliveria Luisa, * 3. Sept. 1842 und † 1919 in London; Schülerin Macfarrens, angesehene Lehrerin und Komponistin (Psalmen, Klavierkonzert, Orchesterwerke, zwei Streichquartette, Chorwerke usw.). Schrieb: *About Music* (1903) und *Form, or Design in Music.*

Preßburg. Vgl. Dobr. Orel, *Fr. Liszt a Bratislava* (1925).

Pressel, Gustav Adolf, * 11. Juni 1827 in Tübingen, † 30. Juli 1890 in Berlin, studierte Theologie, nebenher aber eifrig Musik (unter Silcher), war in der Folge Pfarrvikar und Hauslehrer, ging aber schließlich doch zur Musik über und wurde 1850 Schüler Sechters in Wien; er brachte in Stuttgart die Opern *Die St. Johannisnacht* (1860) und *Der Schneider von Ulm* (1866) zur Aufführung und lebte seit 1868 in Steglitz bei Berlin. P. komponierte eine große Zahl gute Lieder (Lied *An der Weser*, Ballade *Barbarossa*). Auch versuchte er den Nachweis zu führen, daß Mozart sein Requiem bis auf Kleinigkeiten vollständig selbst beendet hat.

Pressenda, Johannes Franciscus, * 6. Jan. 1777 zu Lequio-Berria (Piemont), † 11. Sept. 1854 zu Turin, angesehener Violinbauer. 1912 wurde ihm in seiner Vaterstadt ein Denkmal gesetzt (Büste). Vgl. *Zeitschrift der IMG.* XIV, 4, auch Lütgendorff.

Presser, Theodore, * 3. Juli 1848 zu Pittsburg, † 27. Okt. 1925 in Philadelphia, tüchtiger Lehrer, Schriftsteller und rühriger Verleger (u a. zahlreiche Bücher über Musik von Fillmore, Matthews u. a.) in Philadelphia, machte seine Studien in Boston und Leipzig. Seit 1883 gab er eine Musikzeitung *The Etude* heraus, die ausführliche klavierpädagogische Aufsätze brachte; auch hat er mehrere philantropische Stiftungen errichtet.

presto (ital., „eilig"), ein sehr schnelles Tempo; eine weitere Steigerung ist nur noch Prestissimo (sehr eilig) oder presto possibile (so schnell wie möglich). Vgl. Vortragsbezeichnungen.

Preston (spr. prest'n), James M., * 14. Juli 1860 zu Gateshead-on-Tyne, seit 1883 Organist zu Newcastle-on-Tyne, 1888 zu Jesmond, angesehener Orgelvirtuos und Pianist, auch Chordirigent.

Preston (spr. prest'n), John, Londoner Verleger, s. Bremner.

Prévost (spr. prewō), Eugène Prosper, Dirigent und Komponist, * 23. Aug. 1809 zu Paris, † 30. Aug. 1872 in New Orleans; Schüler des Pariser Konservatoriums (Jelensperger, Seuriot, le Sueur), errang 1831 den Prix de Rome, wurde 1835 Opernkapellmeister zu Havre, 1838—62 zu New Orleans, lebte dann wieder in Paris als Dirigent der Bouffes-Parisiens und später der Konzerte der Champs Elysées bis zur Rückkehr nach New Orleans 1867, brachte zu Paris, Neuyork und New Orleans mehrere Opern heraus, schrieb auch Messen, Oratorien usw.

Prevosti, Franceschina, * 13. Mai 1869 zu Livorno, ausgezeichnete dramatische und Konzertsängerin, berühmt als Violetta in Verdis *Traviata* in Mailand, lebt jetzt in Berlin als Gesangpädagogin.

Preyer, Gottfried (von), Dirigent und Komponist, * 15. März 1807 zu Hausbrunn in Niederösterreich, † 9. Mai 1901 in Wien, Schüler von S. Sechter, 1835 Organist an der evangelischen Kirche, 1844 überzähliger Vizehofkapellmeister, 1846 Hoforganist, seit 1853 Kapellmeister am Stephansdom, 1862 wirklicher Vizehofkapellmeister, 1876 in dieser Eigenschaft pensioniert, seit 1838 Harmonie- und Kontrapunktlehrer am Konservatorium der Musikfreunde, 1844—48 Direktor des Instituts; gab heraus: eine Sinfonie, mehrere Messen (eine für Männerchor), *Hymnen der griechisch-katholischen Kirche* (1847, 3 Teile) und andere Kirchenwerke, ein Streichquartett, Klavier- und Orgelsachen und viele Lieder. Ein Oratorium *Noah* wurde von der Tonkünstlersozietät mehrmals aufgeführt.

Preyer, Wilhelm Thierry, verdienter Physiolog, * 4. Juli 1841 zu Manchester, † 15. Juli 1897 in Wiesbaden, in Deutschland aufgewachsen, studierte hauptsächlich in Bonn, wo er sich auch 1865 habilitierte, und wurde 1869 als Professor der Physiologie nach Jena berufen. 1894 trat er in den Ruhestand und zog nach Wiesbaden. Von seinen zahlreichen Schriften ist hier besonders die *Über die Grenzen der Tonwahrnehmung* (1876) anzuführen.

Priamel s. Praeludium.

Pribik, Joseph, Dirigent, * in Böhmen 1853, besuchte 1872 das Prager Konservatorium, 1875 die Klavierakademie von Libenski und war darauf nacheinander Operndirigent in Charkow (1880), Lemberg (1882), Kiew, Tiflis, Moskau, seit 1894

Dirigent des Städtischen Sinfonieorchesters in Odessa. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: zwei Suiten für Orchester, je ein Trio, Quartett, Quintett, Sonaten und andere Sachen für Klavier, sowie Lieder und Kantaten.

Prieger, Erich, Dr. phil., Musikforscher (besonders Bach- und Beethoven-Kenner) und uneigennütziger Förderer künstlerischer Bestrebungen, * 2. Okt. 1849 zu Kreuznach, † 27. Nov. 1913 in Bonn, lebte wechselnd in Bonn und Berlin. Er war befreundet mit Friedrich Kiel (dessen Leben er in der *Allgemeinen deutschen Biographie* beschrieb), Georg Vierling und Robert Franz, mit dem er in regem Briefwechsel stand. Pr. wies die Unechtheit der angeblich Bachschen Lukaspassion nach (*Echt oder Unecht?* 1889), schrieb *Anregung . . . der Ästhetik von A. G. Baumgarten* (1875, Dissertation), *Fr. W. Rust, ein Vorgänger Beethovens* (1894), kleinere Abhandlungen (Nekrologe, Programmbücher für die Bonner Musikfeste u. dgl.) und bewirkte 1905 in Berlin die Aufführung von Beethovens *Leonore* in der Urgestalt, die er nach ungemein mühseligen Vorarbeiten und Untersuchungen in Partitur und Klavierauszug bei Breitkopf & Härtel herausgab. Sehr verdient machte er sich um die Musikpflege in Deutschland, als er (1897) die große, zum Verkauf stehende Autographensammlung Artaria (Nr. 124 bis 224 Beethoven-Autographen) für Deutschland (Berlin) rettete (er kaufte sie für 200 000 Mark, überwies sie sofort der Berliner Kgl. Bibliothek, und verzichtete auf Ersatz der Zinsen, als nach vier Jahren der Staat die Kaufsumme bewilligte).

Prill, drei Brüder, die sich als Musiker einen Namen gemacht haben. — 1) Paul, * 1. Okt. 1860 zu Berlin, Schüler seines Vaters (Musikdirektor P.) sowie von W. Handwerg (Klavier), Sturm (Theorie) und Manecke (Cello) und seit 1879 der Kgl. Hochschule und der akademischen Meisterschule (Bargiel) zu Berlin, wirkte zuerst als Cellist auf den Reisen der Geschwister, war 1882—85 Solocellist in Bilses Orchester, ging aber zum Dirigentenfach über (zuerst am Wallner- und Belle-Alliance-Theater zu Berlin) und war Opernkapellmeister zu Rotterdam (1886—89), Hamburg (1889—92) und Nürnberg (1892—1901). 1901—06 war er Hofkapellmeister zu Schwerin, wo er 1903 das Musikfest dirigierte, leitete 1906 bis 1908 das Mozart-Orchester zu Berlin und war 1908—15 Dirigent des Konzertvereins-Orchesters in München (früher Kaim-Orchester), dann bis 1927 Städt. Kapellmeister in Kottbus. — 2) Karl, Violinist, * 22. Okt. 1864 zu Berlin, Schüler seines Vaters, machte schon als Knabe Reisen in Deutschland, Rußland, Dänemark und Schweden, war weiterhin Schüler von Helmich, Wirth, zuletzt von Joachim (an der Kgl. Hochschule), während er bereits Sologeiger des Brennerschen und später des Laubeschen Orchesters war, 1883—85 Konzertmeister in Bilses Orchester, 1885 Konzertmeister und Dirigent in Magdeburg, 1891 Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters, 1897 Konzertmeister der Wiener Hofoper und Philharmonie und Violinprofessor an der k. k. Akademie, auch Gründer eines Streichquartetts. — 3) Emil, * 10. Mai 1867 zu Stettin, war ebenfalls Schüler seines Vaters und Gantenbergs, in der Folge auch noch von Joachim Andersen, ausgezeichneter Flötist, machte bereits mit seinen Geschwistern Konzertreisen, ehe er 1881—83 an der Kgl. Hochschule zu Berlin seine Ausbildung beendete, wurde 1888 Lehrer an der Kaiserl. Musikschule zu Charkow, dann erster Flötist in Hamburg (Laube-Orchester und Philharmonie), 1892 erster Flötist der Berliner Kgl. Oper, 1903 Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, 1908 Kgl. Kammervirtuos, 1912 Professor. P. gab Transkriptionen, Etüden für Flöte *op. 6, 12, 14, 15* und *16*, Orchesterstudien und Schulen für Flöte (altes System und System Böhm) und einen *Führer durch die Flötenliteratur* heraus.

Prim (lat. Prima), die erste Stufe, s. v. w. Einklang; man kann aber natürlich nicht von einem chromatischen Einklang sprechen, sondern nur von einer chromatischen P., welche das Intervall zwischen einem Tone und seiner chromatischen Veränderung ist (c : cis, c : ces usw.).

Primadonna, eigentlich prima donna, in der italienischen Oper die Vertreterin der ersten, hervortretendsten Rolle. Die Bezeichnung besteht seit dem Ende des 17. Jahrhunderts; seit Beginn des 18. liebt die italienische Oper die Gegenüberstellung zweier prime donne. Vgl. Primo uomo.

Primärer Ton s. Müller-Brunow und Bruns-Molar.

Primavera, Giovanni Leonardo, * zu Barletta, 1573 Konzertmeister des Gouverneurs von Mailand, gab heraus: 4 Bücher 3 st. Napoletanen (1565, 1566, 1570, 1574, zum Teil mehrfach aufgelegt), ein Buch 4 st. Napoletanen (1569) und 7 Bücher 5 st. Madrigale (1565 [1 und 2], 1566, 1573 [*Frutti*], 1578, . . ., 1585).

Primavista (ital., a prima vista = auf den ersten Blick), s. v. w. ohne vorbereitendes Studium, „vom Blatt" (spielen, singen). Vgl. Battke.

Primgeiger, Primhornist, s. v. w. Spieler der Partie der ersten Violine, des ersten Horns usw. Vgl. Primo.

Primicerius (lat.), s. v. w. Kantor.

primo (ital.), abgekürzt: I^mo, der erste; tempo I^mo, das erste Tempo; p., secondo, der erste, zweite Spieler bei vierhändigen Klaviersachen, wobei p. der Spieler des Diskantparts ist. — Prima (I^ma) volta, das erstemal, bei Wiederholung eines Teils die Stelle, welche zum Anfang zurückleitet und übersprungen wird, wenn weitergegangen (die II [II^da, seconda] gespielt) werden soll.

Primo uomo, ital., Fachbezeichnung der altklassischen italienischen Oper für den Vertreter der hervortretendsten Kastraten-Rolle.

Pringsheim, Heinz, * 7. April 1882 in München als Sohn von Prof. Alfred P. (Mathematiker und eifriger Vorkämpfer Wagners), erst Archäologe (Dr. phil.), seit 1910 Musiker, Schüler von Rud. Louis (Theorie) und A. Schmid-Lindner (Klavier), Korrepetitor an den Hofopern in München, Dresden und Berlin, dann Opernkapellmeister, nach dem Krieg als Komponist, Musikschriftsteller und Kritiker (an der *Allg. Musik-Ztg.*, *Berliner Volkszeitung* u. a.) in Berlin tätig. Werke (alle ungedruckt): Violinsonate, Streichquartett, Lieder, *Der 3. Psalm* für Chor, Baritonsolo und Orchester, Rondo für kleines Orchester, und *Die sieben Tänze des Lebens* (Tanzspiel von Mary Wigman, Frankfurt a. M. 1921).

Pringsheim, Klaus, Bruder von H. Pr., * 24. Juli 1883 in München, Schüler von Thuille und Stavenhagen in München, später von Gustav Mahler in Wien; 1906 Korrepetitor an der Wiener Hofoper, 1907 Opernkapellmeister am Grand Théâtre in Genf, 1909 am Deutschen Landestheater in Prag, 1911 da Opernregisseur und Dramaturg, 1914 in gleicher Eigenschaft am Stadttheater zu Breslau, 1915 am Stadttheater in Bremen, 1918 von Max Reinhardt als musikalischer Leiter des Großen Schauspielhauses (Berlin) berufen; auch Konzertdirigent; seit 1927 Musikkritiker des *Vorwärts*. Er schrieb: zahlreiche Schauspielmusiken für die Reinhardt- u. a. Berliner Bühnen, eine Oper *Lojko Sobar*, viele Lieder (gedr.) für Klavier und Orchester, *Venedig* für Gesang und Orchester. Als Schriftsteller trat er, außer vielen Zeitschriftenartikeln, hervor mit *Vom modernen Wagnerproblem* (Regensburg, Bosse).

Printz, Wolfgang Kaspar (von Waldthurn), * 10. Okt. 1641 zu Waldthurn in der Oberpfalz, † 13. Okt. 1717 zu Sorau; studierte Theologie, kam aber in Konflikt mit der katholischen Geistlichkeit, da er für den Protestantismus Propaganda zu machen suchte, und mußte der Theologie entsagen. Nach einem abenteuerlichen Reiseleben wurde er Kantor zu Promnitz, später zu Triebel und 1665 zu Sorau, wo er bis zu seinem Tode blieb. Vgl. seine Biographie in seiner *Historischen Beschreibung*, auch in Matthesons *Ehrenpforte*. P. hat nach eigener Aussage viel komponiert, doch ist von seinen Werken nichts erhalten. Seine Bücher sind *Anweisung zur Singkunst* (1666 [Kirchenbibliothek zu Sorau], 1671 und 1685 gedruckt); *Compendium musicae ... ad Oden ... componendam* (1668 [Kirchenbibliothek zu Sorau]), *Compendium Musicae signatoriae et modulatoriae* (1668 [nicht 1689], 1714); *Phrynis Mytilenaeus oder Satyrischer Componist* (1676, 1677, 2 Teile; 2. Aufl. 1696 mit einem 3. Teil [Prodromus]; auf einen [von ihm selbst geschriebenen!] Angriff gegen den *Phrynis* erwiderte P. mit einer *Declaration* usw. 1679); *Musica modulatoria vocalis* (1678); *Exercitationes musicae theoretico-practicae curiosae de con ordantiis singulis* (1687 bis 1689); *Historische Beschreibung der edlen Sing- und Kling-Kunst* (1690, wichtig für die Geschichte der Musik des 17. Jahrhunderts). Auch drei pseudonym gezeichnete Romane werden P. zugeschrieben; *Musicus vexatus* usw. (1690, von Cotala, dem Kunstpfeifergesellen); *Musicus magnanimus* oder *Pancalus, der großmütige Musikant* (1691, gezeichnet Mimnermus) und *Musicus curiosus* oder *Battalus, der vorwitzige Musikant* (1691, desgl.); doch stammen *Pancalus* ziemlich sicher und die beiden anderen Schriften vermutlich von Johann Kuhnau (s. d.). Eine große Zahl Manuskripte von P. ging nach seiner Aussage durch eine Feuersbrunst zugrunde. Die Schriften P.s sind schwülstig und ein barockes Gemisch von Gelehrsamkeit und Leichtgläubigkeit, haben aber innerhalb der Literatur des 17. Jahrhunderts ihre Bedeutung. Vgl. Eugen Schmitz, *Studien über W. K. Printz als Musikschriftsteller* (*Monatshefte f. MG.* 1904).

Prinzipal (ital. Principale, franz. Montre, engl. Open diapason, span. Baxoncillo) heißen in der Orgel die eigentlichen „Hauptstimmen", offene Labialstimmen von mittlerer Mensur und kräftiger, gesunder Intonation. Größere Orgeln haben für jedes Klavier, mit Ausnahme des Echowerks, ein (abweichend intoniertes) 8-Fuß-P., besonders große sogar im Hauptmanual zwei verschieden intonierte Prinzipale nebeneinander. Die Normalstimme des Pedals ist P. 16 Fuß, das übrigens auch in sehr großen Orgeln im Hauptmanual vorkommt (St. Sulpice in Paris hat sogar zwei Prinzipale 16 Fuß im Hauptmanual, eins davon ist noch dazu überblasend [harmonique], d. h. eigentlich 32füßig, schlägt aber in die Oktave über). P. 32 Fuß (Großprinzipal, Subprinzipal) kommt nur im Pedal vor und erfordert für das tiefste C eine Länge von fast 40 Fuß. Die kleineren Prinzipalstimmen heißen gewöhnlich Oktav, P. 4 Fuß auch Kleinprinzipal, franz. Préstant; P. 2 Fuß Superoktav, franz. Doublette oder Quart de nasard (Quarte des Nasat, d. h. der Quinte $2^2/_3$ Fuß), span. Quincena (= Doppeloktav); P. 1 Fuß Superoktävlein, franz. Fifre, Piccolo, lat. Vicesima secunda (22^{da}). Eine Abart des Prinzipals ist das enger, mehr nach Gambenart mensurierte Geigenprinzipal. Das Material der Prinzipalregister ist womöglich Zinn (vgl. Orgelmetall), nur die allzu großen Pfeifen der 16-Fuß- und 32-Fuß-Register werden meist aus Holz gefertigt.

Prinzipal-Blasen, Prinzipaltrompete s. Clarino.

Prioris, Johannes, niederländischer Komponist (Schüler von Ockeghem), von welchem ein 4st. Requiem in Attaingnants Messensammlung v. J. 1532 (dasselbe handschriftlich in München), ein 8st. *Ave Maria* (Quadrupelkanon) und ein 6st. *Da pacem* (Tripelkanon) in Rhaws *Bicinia* v. J. 1545 gedruckt und außerdem handschriftlich ein 4st. Magnificat VIII^{i} toni in der Berliner Bibliothek, drei 4st. Messen (*De Angelis*

[auch in Wien], *Tant bel mi son* und eine namenlose), fünf 4st. Motetten (*Alleluja* und *Caelorum regina, Domine non secundum, Factum est, Regina caeli*) und zwei 4st. Magnificats (I¹ und III¹ toni) im vatikanischen Archiv zu Rom erhalten sind. Einige weltliche Lieder (Chansons) im *Cod. Basevi* beschreibt Ambros, *Gesch.* III, S. 252.

Proch, Heinrich, einst gefeierter, heute fast vergessener Liederkomponist, * 22. Juli 1809 zu Böhmisch-Leipa, † 18. Dez. 1878 in Wien; absolvierte bis 1832 seine juristischen Studien, bildete sich daneben zum Violinisten aus und wandte schließlich dem Jus den Rücken. 1837 wurde er in Wien als Kapellmeister am Josephstädter Theater, 1840 an der Hofoper angestellt und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung 1870. Kurze Zeit wirkte er dann noch als Kapellmeister der bald wieder eingegangenen Wiener Komischen Oper. Eine dreiaktige komische Oper *Ring und Maske* wurde 1844, drei einaktige 1846—48, sämtlich in Wien, aufgeführt. Von seinen Liedern waren *Von der Alpe tönt das Horn, Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand* u. a. einst sehr populär. Eine von P.s zahlreichen Gesangschülerinnen, Frau Peschka-Leutner, brillierte lange mit Koloraturvariationen von P. mit konzertierender Flöte. Als Operndirigent genoß P. große Anerkennung.

Procházka, Ladislav, wirklicher Name von Lad. Prokop (s. d.).

Procházka, Ludwig, * 14. Aug. 1837 zu Klattau in Böhmen, † 18. Juli 1888 in Prag, Dr. jur., war städtischer Beamter in Klattau, siedelte, da seine Frau als Opernsängerin nach Hamburg engagiert wurde, 1880 dorthin über und lebte dort längere Jahre als geschätzter Gesanglehrer. Er war Freund und Förderer Smetanas, Mitbegründer des Kammermusikvereins in Prag. Von P.s Kompositionen sind tschechische Lieder und Duette hervorzuheben; auch gab er slawische Volkslieder heraus.

Procházka, Rudolf, Freiherr von, * 23. Febr. 1864 in Prag, studierte Jura, daneben bei Zd. Fibich und L. Grünberger Musik und lebt als Ministerialrat und Landes-Musikreferent a. D. in Prag, gew. Vorsitzender der Musikprüfungskommission, Mitgründer und erster Präsident der Deutschen Musikakademie. Schrieb: Lieder *op. 1, 3, 4, 10, 11, 12, 18, 22, 25;* Klavierstücke *op. 2, 7, 9, 14, 20, 26* (vierhändig *Deutschböhmische Reigen*); Stücke für Klavier und Violine *op. 23;* gemischte Chöre a cappella *op. 6, 8;* Männerchöre *op. 7;* Terzette für Frauenstimmen *op. 21;* Kantaten *Die Palmen op. 13* für Sopran, Männerchor und Orchester; *Seerosen* für Bariton, Männerchor, Streichorchester und Harfe; *Sinfonische Lieder ohne Worte op. 24; Harfner-Variationen* für Orchester *op. 16* (Thema von Mozart); Streichquartett *In memoriam* (mit nicht obligater Harfe); Tonmärchen *Das Glück* (Wien, Karltheater 1898); Mysterium *Christus.* Schriften: *Versuch einer Reform der deutschen Lyrik* (1888); *Die böhmischen Musikschulen* (1890); *Robert Franz* (Biographie, 1894 in Reclams *Universal-Bibliothek*); *Mozart in Prag* (1892, 2. Aufl. 1900); *Arpeggien* (*Musikalisches aus alten und neuen Tagen,* 1897, 2. Aufl. *Musikalische Streiflichter* 1901); *Johann Strauß* (1900, Biographie in Reimanns *Berühmte Musiker*); Neubearbeitung (8.—11. Aufl.) von Kothes *Musikgeschichte* (1909—20); *Aus 5 Jahrhunderten* (Katalog zu der von ihm veranstalteten Prager Musikausstellung 1911); *Das romantische Musik-Prag* (1914); *Der Kammermusikverein in Prag* (1926). Vgl. K. Hunnius, *R. v. P.* (1903).

Prod'homme, Jacques-Gabriel, * 28. Nov. 1871 zu Paris, reiste 1887 nach Guadeloupe, um in die Handelsmarine einzutreten, kehrte aber nach einem halben Jahre zurück, absolvierte das Gymnasium und studierte Philologie und Musikgeschichte. Seine musikschriftstellerische Tätigkeit begann er 1895 in den Zeitschriften *L'Enclos* und *Revue socialiste,* lebte 1897—1900 in München, wo er die *Deut ch-franz. Rundschau* herausgab, seitdem wieder in Paris als Musikkritiker (*Messidor, Paris-journal, Démocratie nouvelle* usw). Zahlreiche Aufsätze, Kritiken usw. von P. sind in Zeitschr ften verstreut: *Revue internationale de musique* (1903 über die Esterházy); *Rivista musicale* (1903 über die Forqueray); *Sammelb. und Zeitschrift der IMG.* (Biographien von Jelyotte und Marie Fel), *Mus. Quarterly, Rev. mus., Ménestrel* usw. Bücher: *Le cycle Berlioz* (I. *La damnation de Faust,* 1896; II. *L'enfance du Christ,* 1898); *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres* (1904, deutsch von L. Frankenstein, 1906); *Les symphonies de Beethoven* (1906); *La jeunesse de Beethoven* (1920); mit Ch. A. Bertrand: Analyse von Wagners *Götterdämmerung* (1902); Wagners *Œuvres en prose* (13 Bde., 1908—25, unter Mitarbeit von Dr. Holl, Fr. Caillé und Van Vassenhove); Übersetzung von W. Liebknechts *Erinnerungen* (1901); Übersetzung und Bearbeitung von A. Schurigs *W. A. Mozart* (1925); *Paganini* (1908, *Musiciens célèbres*); *Richard Wagner, Franz Liszt* (1910); *Richard Wagner et la France* (1920); *Pensées sur la musique et les musiciens* (1927); *Beethoven raconté par ceux qui l'ont vu* (1927); *Mozart raconté par ceux qui l'ont vu* (1928); *Schubert raconté* usw. (1928); *Wagner raconté* usw. (1929); *Gounod,* 2 Bde. (1911, zusammen mit A. Dandelot); *L'Opéra 1669—1925* (1925); *Écrits de musiciens* (1912); Übersetzungen Wagnerscher Dramen und von Mozarts *Zauberflöte* (mit J. Kienlin).

Profe (Profius), Ambrosius, * 12. Febr. 1589 und † 27. Dez. 1661 zu Breslau, studierte zu Wittenberg Theologie, war lutherischer Kantor zu Jauer, ging aber, als der Katholizismus wieder in Jauer einzog, 1629 nach Breslau zurück und wurde 1633 Organist an St. Elisabeth. P. gab 1641—46 vier wertvolle Sammlungen *Geistliche Concerte und Harmonien* 1—7 v. heraus und 1649 ein Supplement *Corollarium geistlicher Collectanearum,* auch 1646 eine Sammlung

Weihnachtslieder *(Genethliaca)* und 1657 eine kleine Ausgabe von Heinrich Alberts Arien. Vgl. *Monatshefte f. MG.* 1904 (Reinh. Starke).

Professional Concerts (spr. -fĕschĕnel), d. h. „Konzerte der Berufsmusiker", nannten sich die 1783 in London mit Wilhelm Cramer (s. d.) als Dirigenten eröffneten Abonnementskonzerte in den Hanover-Square-Rooms, welche an die Stelle der mit J. Chr. Bachs Tode (1782) endenden Bach-Abel-Konzerte traten und den ersten Rang einnahmen, bis sie 1793 durch die von J. P. Salomon eröffneten Salomon-Konzerte verdrängt wurden. Vgl. C. F. Pohl, *Haydn in London* S. 15ff.

Professor der Musik ist in Deutschland meist nur ein Titel, der von den Souveränen an Musiker verliehen ward. Auch die Professoren der Musikwissenschaft an deutschen Universitäten waren bis in die neueste Zeit meist nur Titularprofessoren (Privatdozenten ohne Lehrauftrag) oder aber Universitätsmusikdirektoren, denen der Professortitel verliehen worden ist (vgl. H. C. Breidenstein und A. B. Marx). Ordentliche Professuren der Musik erhielten bis jetzt die Universitäten: 1870 Wien (Hanslick, G. Adler), 1897 Straßburg (Jacobsthal, 1905 im Ruhestand), 1904 Berlin (Kretzschmar), 1905 Prag (Rietsch), 1909 München (Sandberger), 1918 Halle a. d. S. (Abert), 1920 Leipzig (Abert), Göttingen (Ludwig), Bonn (Schiedermair), Breslau (Schneider), Münster (Volbach), 1922 Heidelberg (Kroyer); etatmäßige ordentliche Honorarprofessuren: 1911 Leipzig (Riemann), 1915 Bonn (Schiedermair), 1922 Berlin (Wolf), 1927 Berlin (Moser). Etatsmäßige Extraordinariate erhielten Freiburg i. B. (Gurlitt), Berlin (Fleischer), Tübingen (Hasse), Kiel (Stein), Köln (Bücken), Erlangen (Becking), Würzburg (Kaul). Betreffend die Schweiz vgl. Kurth, Nef, Wagner, Bernoulli. Ganz anders liegen die Verhältnisse in England, wo die Musik an den Universitäten eine eigene Fakultät bildet, die Grade zu verleihen hat. Vgl. Grade, akademische. Oxford hat schon seit 1626 eine Musikprofessur (Nicholson, Phillips, Wilson, Lowe, Goodson I und II, Hayes I und II, 1797—1847 Crotch, 1848 Bishop, 1855 Ousel y, 1889 Stainer, 1901 Ch. H. H. Parry, 1918 Hugh P. Allen); Cambridger Professoren sind: Staggins (1684), Tudway, Greene, Randall, Hague, Clarke-Whitfeld, Walmisley, Bennett, Macfarren, Villiers Stanford, Wood, Dent; Edinburgher: J. Thompson (1839), Bishop, Pierson, Donaldson, Oakeley, Niecks, D. F. Tovey; Dublin hatte bereits 1764—74 eine Professur (Mornington), jetzt aber erst wieder seit 1846 (J. Smith, Stewart, Eb. Prout, C. H. Kitson); Londoner Professor (King Edward Professorship, gegr. 1910) ist Percy C. Buck. Auch Leeds hat seit 1904 eine Musikprofessur, ebenso Birmingham seit 1908 (s. Bantock). Aufgabe der englischen Professoren der Musik ist die Examination der Aspiranten für den musikalischen Baccalaureus- und Doktorgrad und nicht eine regelmäßige Lehrtätigkeit (die aber in neuester Zeit sich zu entwickeln beginnt). In Deutschland haben die Musikprofessoren bei solchem Examen nur Mitwirkung, während die Graduation durch die philosophische Fakultät erfolgt. In Amerika sind die Musikabteilungen an den Universitäten eigentlich Konservatorien, deren Direktor der Professor ist. Für Frankreich vgl. Pirro. Vgl. Oelrichs *Nachricht von den Würden in der Musik* (1752).

Programmusik, eine Musik, welche als Darstellung eines näher bezeichneten seelischen oder äußeren Vorgangs verstanden werden soll, der gegenüber der Hörer daher nicht unbefangen sich dem Eindruck der Tonfolgen hingibt, sondern mit kritischem Ohr den Konnex zwischen Programm und Tonstück verfolgt. Zum mindesten ist die P. eine Musik, durch welche die Phantasie des Hörers in einer bestimmten Richtung angeregt werden soll. Über die Berechtigung der P. vgl. Absolute Musik und Ästhetik. Die Idee, durch die Töne selbst äußere Vorgänge nachahmen zu wollen, ist alt; vgl. Riemann, *Handb. d. MG.* II, 3 (1913), S. 240ff., s. auch Janequin, Gombert und Matthias Hermann. Besondere Marksteine in der Geschichte der Pr. sind die *Biblischen Historien* (1700) von Joh. Kuhnau, die Pastoral-Sinfonie Beethovens, der mit seinem Motto für dies Werk „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei" das ästhetische Problem der Pr. scharf bezeichnet und im Grunde gelöst hat, die *Symphonie fantastique* (1830) von Hector Berlioz, die sinfonischen Dichtungen Liszts und R. Strauß'. Eine *Geschichte der P.* schrieb O. Klauwell (1910). Vgl. auch M. Brenet, *Musique et musiciens de la vieille France,* Kap. 3.

Progressio harmonica, eine gemischte Stimme in der Orgel, welche in der Tiefe weniger Chöre hat als in der Höhe, z. B. auf *C* nur den 3. und 4. und von *c''* ab auch noch den 2. Oberton. Vgl. Hilfsstimmen.

Progression („Fortschreitung") s. v. w. Sequenz.

Progressionsschweller, eine Art crescendo-Einrichtung für die Orgel, die Abt Vogler ersann, eine durch Hinzutreten oder Wegfall von Hilfsstimmen bewirkte Verstärkung oder Abschwächung des Tons. Vgl. Crescendo.

Prohaska, Karl, * 25. April 1869 zu Mödling bei Wien, † 28. März 1927 in Wien, Klavierschüler von Anna Aßmayer und Eugen d'Albert und Kompositionsschüler von Krenn, Mandyczewski und Herzogenberg, war 1894/95 Lehrer am Konservatorium zu Straßburg, 1901—05 Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Warschau, seit 1908 Lehrer an der k. k. Akademie der Tonkunst zu Wien; seit 1924 o. Professor an der zur Hochschule umgewandelten Anstalt. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: Violinsonate *op. 1,* Streichquartett *G dur op. 4,* Klavierquintett *op. 16,* Klaviertrio *F dur op. 15,* Variationen und

Fuge über ein eigenes Thema für Klavier *op. 19, Frühlingsfeier* für Soli, Chor, Orchester und Orgel, 8 st. Motette *op. 11* mit Orchester und Orgel, zwei 8 st. Chöre a cappella *op. 12*, 6 st. Männerchor *op. 9 Unter den Sternen*, Weihnachtslieder für Frauenchor *op. 10*, Männerchor *op. 8* (Liliencron), Frauenchöre *op. 2*, Lieder *op. 3, 7, 17, 18, 21*; sechs Lieder nach Girauds *Pierrot lunaire*, vierhändige Klavierstücke *op. 5*. Manuskript sind Orchestervariationen, Präludium und Doppelfuge *B dur* für Orgel, Passacaglia für Orchester *op. 22*, Lieder und eine Oper *Madeleine Guinard*, Text von Lily Braun.

prokatalektisch (vgl. katalektisch) in der Verslehre s. v. w. mit einer Pause zu Anfang.

Prokofieff, Serge Sergejewitsch, * 23. April 1891 auf dem Gute Sonzowka im Gouvernement Jekaterinoslaw, 1904—09 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Ljadow, Wihtol, Rimsky-Korssakow, Tscherepnin), doch auch von Tanejew in Moskau und von Annette Essipoff (Klavier). 1918 verließ er Rußland, ging für einige Jahre nach Japan und Amerika und lebte seit 1922 einige Zeit in Ettal bei Oberammergau, dann in Paris, Amerika usw. Pr. ist einer der hervorragendsten Vertreter der jungrussischen Musik, der, von Strawinsky ausgehend, eine sehr persönliche Tonsprache von eigentümlicher mechanischer Glätte gewonnen hat. Werke: Gesänge *op. 9, 23, 27, 35, 36*; Klavierwerke 5 Sonaten *op. 1, 14, 28, 29, 38 C dur*; Klavierkonzerte *Des dur op. 10, G moll op. 16* und *C dur op. 26*; viele Einzelstücke: *Die Erzählungen der alten Großmutter op. 31; Visions fugitives op. 22*; 4 Stücke *op. 32*; Violinkonzert *D dur op. 19*; Sonate-Ballade für Cello *op. 15*; Quintett für Oboe, Klarinette, Violine, Viola und Klavier *G moll op. 39*; Ouvertüre über jüdische Themen für kl. Orchester *op. 34*; Scherzo für sieben Fagotte *op. 12*; Märchen nach Andersens *Das garstige junge Entlein* für Mezzosopran und Klavier *op. 18*; Sinfonietta *op. 5*; eine *Klassische Sinfonie op. 25*; sinfonische Dichtung *op. 8*; *Scythische Suite (Ala et Lolly) op. 20*; Ballettsuite *Chout op. 21, 2*; II. Sinfonie *op. 40* (Paris 1925); sinfonische Dichtung: *Sept, ils sont sept!* für Tenor, Chor und Orchester *op. 30*; Ballett *Das Märchen vom Tölpel, der sieben Tölpel übertölpelte*, unter dem Titel *Le Bouffon*, Paris 1921; Opern: *Magdalena* (Jugendwerk, unaufgeführt); *Der Spieler* nach Dostojewsky (Petersburg 1916); *Der Orangenprinz (Die Liebe zu den drei Orangen) op. 33* nach Gozzi (Chicago 1921, Köln 1925); *L'ange flamboyant (Der feurige Engel) op. 37*.

Prokofjew, Wsewolod Alexandrowitsch, russischer Musikschriftsteller, * 13. April 1898 in Kaluga, absolvierte 1923 die musikgeschichtliche Fakultät des Russ. Kunsthistorischen Instituts; veröffentlichte Studien zur Geschichte der russischen Oper (*A. W. Titow, M. Matinski*, in den Veröffentl. des Kunsthist. Inst.).

Prokop, Ladislav (wirklicher Name Procházka), tschechischer Komponist, * 1872 zu Leitomischl; Schüler von V. Novák; lebt in Prag als Arzt. Schrieb: drei sinfonische Dichtungen über Svatopluk Čechs Zyklus *Ve stinu lipy (Im Schatten der Linde)*; Klavierquintett; Streichquartett. Opern: *Sen lesa (Waldestraum)*, Prag 1907; *Otázka (Die Frage)*, Prag 1910; Ouvertüre *Osud (Schicksal)*; Kantate *Staroměstský Rynk*.

Proksch, Josef, * 4. Aug. 1794 zu Reichenberg in Böhmen, † 20. Dez. 1864 in Prag, seit seinem 13. Jahr gänzlich erblindet, wurde nichtsdestoweniger ein hochangesehener Klavierpädagoge (Schüler von Koželuh), studierte in Berlin Logiers System des Ensembleunterrichts und errichtete 1830 zu Prag eine Klavierschule („Musikbildungsanstalt"), welche nach seinem Tode sein Sohn Theodor (* 1843, † 8. März 1876) und seine Tochter Marie (* 1836, † 17. Mai 1900 in Wien) weiterführten. P. selbst verfaßte einen weitläufigen *Versuch einer rationellen Lehrmethode im Pianofortespiel*, ein *Musikalisches Vademecum* (50 Nummern), *Aphorismen über katholische Kirchenmusik* (1858), eine *Allgemeine Musiklehre* (1857), komponierte Messen, Kantaten, Kirchenlieder, Sonaten, ein Konzert für drei Klaviere u. a. und besorgte Arrangements für 4—8 Klaviere (für sein Institut) von klassischen Orchesterwerken. Auch seine Brüder: — Anton (* 4. Okt. 1804, † 17. Mai 1866 als Stadtorganist zu Prag) und Ferdinand (* 1810, † 12. Sept. 1866, Violinist) waren verdiente Lehrer an der „Musikbildungsanstalt". Vgl. Rud. Müller, *J. P., biographisches Denkmal aus dessen Nachlaßpapieren* (1874).

Prolatio ist in der Mensuralmusik (s. d.) 1) allgemein die relative Wertbestimmung der Noten (von proferre, „herausbringen, vortragen"). Man unterschied hauptsächlich vier Arten der P., deren Aufstellung sich zuerst bei Marchettus von Padua (s. d.) findet: a) Brevis und Semibrevis dreiteilig (3 × 3, also entsprechend unserem $^9/_4$- oder $^9/_8$-Takt); b) Brevis dreiteilig, Semibrevis zweiteilig (3 × 2, also $^3/_4$-Takt); c) Brevis zweiteilig, Semibrevis dreiteilig (2 × 3, also $^6/_4$-, $^6/_8$-Takt); d) Brevis und Semibrevis zweiteilig (2 × 2 = $^2/_4$- bzw. $^4/_4$-Takt). 2) Speziell die Bestimmung der Mensur der Semibrevis; sollte die Semibrevis drei Minimen gelten (P. major), so wurde dies durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ⊙, ☾. Das Fehlen des Punktes bedeutete die Zweiteiligkeit der Semibrevis: P. minor, ○, ☾. Die Dreiteiligkeit der Semibrevis konnte auch nach vorausgegangener P. minor durch $^2/_3$ bezeichnet werden (vgl. Sesquialtera); doch blieb dann der absolute Wert der Semibrevis unverändert, während die P. major denselben verlängerte, also das Tempo verlangsamte.

Prolongement (spr. -longseh'mang), Erfindung von Debain, s. Harmonium und Pedal.

Promptuarium musicum — 1) großes, 1611—17 in vier Teilen von Abr. Schade (s. d.) und (4. Teil) Kaspar Vincent herausgegebenes Sammelwerk, 8 st. Motetten nach Festzeiten geordnet (Komponisten: Agazzari, Aichinger, F. Anerio, Arnone, Asula, B. Bagni, L. Balbi, Ballioni, Baroti, G. Bassano, G. Belli, V. Bertolusi, C. Berti, A. Bianchi, Bianciardi, L. Billi, P. A. de Blanchis, V. Bona, P. Bonhomius, A. Borsari, D. Brunetti, Chr. Buel, Fl. Canali, Jul. Cartarius, L. Casali, O. Catalani, P. Cima, Fr. Crottius, G. Croce, M. Deiß, B. Donato, Hier. Dorati, G. B. Dulcini, Chr. Erbach, B. Faber, St. Fabri, A. Ferrabosco, G. P. Flacconi, M. Franck, A. Gabrieli, G. Gabrieli, Jak. Gallus, J. G. Gastoldi, S. Gatti, G. Geisler, Gesius, Gnocchi, Gostena, A. Grandi, Guaitoli, Gumpeltzhaimer, Gussaghi, H. Hartmann, H. L. Hasler, Seb. Homo, Ingegneri, Hier. Jacobus, Joanelli, J. Knefel, J. Lefebure, L. Leoni, G. Liparini, Luython, Marenzio, T. Massaini, Merulo, S. Molinaro, Ph. de Monte, Monteverdi, Rom. Naldi, B. Nanini, Al. Neander, Fl. Nuceti, Osculati, G. Otto, Orologio, Pacello, Palestrina, B. Pallavicino, Nic. Parma, Ann. Perini, Hier. Prätorius, P. Quagliati, Ramella, B. Regius, Chr. Rondinus, N. Rubini, A. Saladdi, Savetta, Signorucci, Soriano, Spontone, Ann. Stabile, G. B. Steffanini, Strata, Tribioli, Uffereri, Valcampi, Vannini, Varotti, Orazio Vecchi, Orfeo Vecchi, Vernizzi, Viadana, G. Villani, G. Vincenti, Melch. Vulpius, Th. Walliser, Nik. Zangius, M. Zeidler, Greg. Zucchini und anonyme). — 2) Sammelwerk von 1—4 st. Motetten mit Continuo berühmter Meister der Zeit, herausgegeben von Joh. Donfried, Rektor zu Rotenburg am Neckar (3 Bücher, 1622, 1623, 1627). Vertreten sind: Agazzari, Aglione, Aichinger, Aichmiller, Allegri, Bl. Ammon, G. Fr. Anerio, Antonelli, Arcangelo, C. Assandra, Baccinelli, Bade, Ballioni, A. und L. Balbi, Banchieri, Bargnanus, Batta, G. Belli, B. Benignus, Benn, Biener, Bernardi, Binagus, Bolle, Borsari, Burlini, Brunelli, Brunetti, Cäsar, Calvena, Cocciola, Capello, Castro, Catalano, Cesena, Cifra, J. de Civita, Cornali, Cursi, G. Croce, Donfried selbst, Erbach, E. Fabricius, V. Gallus, Fattorini, Finetti, B. Fontana, Fossa, A. Grandi, Gussaghi, Geisenhof, Holzner, H. L. Hasler, S. d'India, Jelich, Keifferer, Klingenstein, Krumper, Lagkhner, F. und R. de Lassus, Lappi, L. Leoni, Leimbacher, U. Loth, Lucacih, Maratius, Marenzio, Masicci, W. Mayer, Mezzogorri, S. Miserocca, Montesardi, Monteverdi, Morarius, Mortaro, B. Nanini, P. und S. Pacius, Pauser, P. Philipps, Piccioni, Pfendner, E. Porta, M. Praetorius, Puteus, J. Regnart, D. Rubini, Racholdinger, Chr. Satzl, O. Scaletta, N. Spinelli, Stopper, Stadelmayr, Thomasius, Uffererius, Ursinus, P. Tarditi, beide Vecchi, Venerius, Vernitius, L. und J. M. Viadana, Victorinus, Vittoria, A. Waidmann, Zindelin und Zucchinus und einige Anonymi.

Prony, Gaspard Claire François Marie Riche, Baron von, Ingenieur und Mathematiker, * 12. Juli 1755 zu Chamelet (Rhône), † 29. Juli 1839 in Paris; Professor, später Examinator am Polytechnikum, Mitglied der Akademie usw., schrieb für die Akademie einen *Rapport sur la nouvelle harpe à double mouvement* (1815, Erards *Doppelpedalharfe*; P. war selbst passionierter Harfenspieler); ferner *Note sur les avantages du nouvel établissement d'un professorat de harpe à l'école royale de musique et de déclamation* (1825); bedeutender ist die *Instruction élémentaire sur les moyens de calculer les intervalles musicaux* (1822; P. bediente sich der für die Veranschaulichung musikalischer Verhältnisse so eminent praktischen, von Euler zuerst eingeführten Logarithmen auf Basis 2; vgl. Logarithmen und Tonbestimmung).

Proportion (lat. Proportio), in der Mensuralmusik die Takt- bzw. Tempobestimmungen durch $\frac{2}{1}$, $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$ oder umgekehrt $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ und viele andre Brüche. Die P. bestimmte entweder die Notenwerte im Vergleich zu den unmittelbar vorausgegangenen, z. B. $\frac{3}{1}$ nach vorausgegangenem Integer valor (s. d.) die dreifache Geschwindigkeit (3 Breves = 1 Brevis), $\frac{1}{3}$ dagegen die Verlangsamung auf die dreifachen Werte (1 = 3), oder aber sie bestimmte das gleiche Verhältnis zu den Notenwerten einer andern gleichzeitig singenden Stimme, die das Zeichen des Integer valor hatte. Die Proportionen $\frac{2}{1}$ (dupla) und $\frac{3}{2}$ (subsesquialtera) bestimmten zugleich imperfekte Mensur, jene für die Brevis, diese für die Semibrevis, und umgekehrt bestimmten $\frac{3}{1}$ (tripla) und $\frac{3}{2}$ (sesquialtera) perfekte Mensur für dieselben Notengattungen. Von besonderer Bedeutung war die (Proportio) hemiola (s. d.); vgl. auch Sesquialtera. Noch um 1700 (in den Opern Agostino Steffanis) kommen die Proportionsbestimmungen $\frac{3}{6}$, $\frac{6}{12}$ und sogar $\frac{31/2}{1}$(!) vor.

Proportz s. Nachtanz.

Proposta (ital., „Vordersatz"), Thema, insbesondere die beginnende Stimme im Kanon (s. d.).

Propriĕtas (lat.) heißt in der Mensuraltheorie die Geltung der Anfangsnote einer Ligatur (s. d.) als Brevis. Das Wort P. (eigentlich „Norm", „Normalgestalt") hebt nämlich diejenigen Formen der zweitönigen Ligaturen, welche in der Choralnotierung die alleinigen sind:

 und 

als die Grundlage und den Ausgangspunkt für alle im Gegensatze zu ihr in der Mensuralnotierung dazu gebrachten hervor (vgl. Ligatur). Die für die Choralnote traditionelle Mora ultimae vocis (Länge der Schlußnote) bestimmte kurz-lang als rhythmischen Sinn dieser Normalformen. Sine proprietate (Improprietas) bedeutete daher das Gegenteil

der P., d. h. die Geltung der ersten Note der Ligatur als Longa, und wurde durch widersprechende Anbringung oder Weglassung des herabgehenden Strichs (Cauda) an der ersten Note angezeigt. Ganz mißverständlich haben aber einzelne Mensuraltheoretiker die Cauda selbst P. genannt (Pseudo-Aristoteles, Marchettus von Padua). Opposita p. hieß die Geltung der beiden ersten Noten einer Ligatur (auch wenn sie nicht mehr hatte) als Semibreven; sie wurde gefordert durch einen nach oben gehenden Strich (sursum cauda) an der ersten Note links; sie ist die Ligatur, die sich am längsten, bis ins 17. Jahrhundert hinein, erhalten hat. Vgl. Ligatur.

Proprium missae ist im Gegensatz zu dem Ordinarium missae, das die durch das ganze Kirchenjahr konstant bleibenden Texte bzw. Gesänge (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus) der Messe bzw. des Requiem (s. d.) begreift, die Zusammenstellung der für den Lauf des Kirchenjahres (Cursus) festgesetzten, je nach der Festzeit wechselnden Gesänge (Introitus, Gradualien, Hallelujaverse bzw. Tractus, Offertorien und Kommunionen) der Meßfeier. Das P. m. scheidet sich weiter in das Proprium de Tempore (Dominicale) und das Proprium de Sanctis (Sanctorale), ersteres den eigentlichen Cursus in der Ordnung des Kalenders (beginnend mit der Adventszeit) enthaltend, letzteres die Spezialgesänge der einzelnen Heiligenfeste. Das Commune Sanctorum bildet wieder einen ergänzenden Teil des Proprium de Sanctis mit den Gesängen zu Ehren von Heiligen, Märtyrern usw., für welche besondere Offizien nicht angesetzt sind. Vgl. Antiphonarium, Graduale, Missale und Breviarium. Zum Proprium de Tempore gehören also z. B. die Introitus, nach deren Anfangsworten einige Sonntage ihre populären Namen erhalten haben (Oculi, Laetare, Judica, Cantate).

Prosa s. Sequenz 1).

Proske, Karl, * 11. Febr. 1794 zu Gröbnig (Oberschlesien), † 20. Dez. 1861 in Regensburg; war der Sohn eines Gutsbesitzers, studierte Medizin, wurde in den Befreiungskriegen Regimentsarzt, hol e 1817 Promotion und Staatsexamen nach und ließ sich als praktischer Arzt zu Oberglogau, später zu Oppeln nieder. 1823 ging er nach Regensburg, um noch Theologie zu studieren. 1826 durch Bischof Sailer in Regensburg zum Priester geweiht, wurde er 1827 Chorvikar und 1830 Kanonikus bei der alten Kapelle zu U. L. Frau. P. hat der Musikforschung große Dienste geleistet. Er sammelte zuerst in Deutschland, 1834—38 aber auch in Italien eine reiche Bibliothek, besonders von Kompositionen des 16.—17. Jahrhunderts, und gab 1850 zuerst Palestrinas Meisterwerk, die *Missa papae Marcelli*, in dreierlei Bearbeitung, der originalen sechsstimmigen von Palestrina, der vierstimmigen von Anerio und der doppelchörigen (achtstimmigen) von Suriano heraus. 1853 begann die Publikation seines großen Sammelwerks *Musica divina* (s. d.), das in diesem Lexikon oft zitiert ist. Eine fernere Auswahl 4—8st. Messen erschien 1855—59: *Selectus novus missarum*. Vertreten sind in diesen Sammlungen: Palestrina, Viadana, Asola, Vittoria, Porta, Lasso, Anerio, Marenzio, Suriano, Nanino, Turini, Gabrieli, Lotti, Vecchi, Pitoni, Costantini, Casini, Agostini, Scarlatti, Guidetti, Rosel.i, Bernabei, Picigotti, Biordi, Bai, Paminger, Aichinger, Hasler, Croce, Fux, Gallus usw. Die kostbare Proskesche Bibliothek ging durch testamentarische Verfügung in den Besitz des bischöflichen Stuhles von Regensburg über. Sie ist seit 1909 für Studienzwecke geöffnet (Bibliothekar Prof. Dr. K. Weinmann). Vgl. Dom. Mettenleiter, *K. Pr.* (1868); G. Jakob, *K. Pr.* (*Kirchenmus. Jahrbuch* 1877) und K. Weinmann, *K. Pr., der Restaurator der klassischen Kirchenmusik* (1909) und *Die Pr.sche Musikbibliothek in Regensburg* (1910 in der Liliencron-Festschrift).

Proslambanomenos s. Griechische Musik.

Prosniz, Adolf, * 2. Dez. 1829 in Prag, † 23. Febr. 1917 in Wien, trat erst als Wunderkind auf dem Klavier hervor, Schüler von J. Proksch und W. Tomaschek in Prag, 1869—1900 Professor für Klavierspiel (Ausbildungsklasse) und Musikgeschichte am Wiener Konservatorium; gab wertvolle Unterrichtsbücher heraus: *Kompendium der Musikgeschichte* (3 Bde. 1889 [3. Aufl. 1920, besorgt von E. Mandyczewski], 1900, 1915), *Handbuch der Klavierliteratur* (1. Bd. [1450 bis 1830] 1884, 2. Aufl. 1907; 2. Bd. [1830 bis 1904] 1907) und *Elementarmusiklehre* (6. Aufl.); ferner: *Historische Klavierliteratur aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert. Ausgewählte Beispiele zu jedem Handbuch der Klavierliteratur* (bis 1908 neun Hefte). P. lebte zuletzt im Ruhestand in Wien.

Prosodie (griech. *προσῳδία*), Betonung, Akzentuation, die Lehre von den musikalischen Elementen der Sprache, daher auch Silbenmessung, Skansion. — Mit diesem Worte haben etymologisch nichts zu schaffen die Prosodien, die Marsch- und Umzugslieder (*προσῳδία*) der alten Griechen (mit Aulosspiel). Über letztere vgl. Heinrich Reimanns Programmabhandlungen *Über Prosodien* (Glatz 1885 und Gleiwitz 1886).

Prospektpfeifen, in die der Kirche zugewendete Fassade einer Orgel gestellte Pfeifen, deren eigentliche Prunkstücke, regelmäßig aus Zinn (oder anderem Metall), sauber poliert und geschmackvoll in symmetrischen Gruppen arrangiert. Die P. sind fast ausnahmslos Pfeifen, die den Prinzipalregistern (französisch Montre [„Prunkstück"], Préstant („hervortretend"]) angehören. Orgeln, welche keine zinnernen Prinzipale haben, sind in der Regel mit „blinden", d. h. nichttönenden P. verziert, nach Art von Pfeifen zugeschnittenen und mit Stanniol überzogenen Holzstäben.

Protus (mittelalterlich für *πρῶτος*), der „erste" Kirchenton (s. Kirchentöne).

Prout (spr. praut), Ebenezer, Komponist und angesehener Theoretiker, * 1. März

1835 zu Oundle (Northamptonshire), † 5. Dezember 1909 in Hackney, Baccalaureus artium (London 1854), widmete sich erst 1859 ganz der Musik, wurde Schüler von J. Locke Gray und bekleidete zuerst mehrere kleinere Organistenposten (1861—73 an Union Chapel [Islington]). 1861—85 war er Klavierlehrer an der Kunstschule des Kristallpalastes, 1876 Harmonieprofessor an der National Training School for Music, 1879 Harmonie- und Kompositionsprofessor an der Royal Academie of Music, 1884 daneben Klavierlehrer an der Guildhall-Musikschule, 1876—90 auch Dirigent des Chorvereins von Hackney, 1894 Professor der Musik an der Universität Dublin, in der Folge auch Dr. mus. hon. c. (Dublin 1895, Edinburgh 1895). 1871—74 redigierte er den *Monthly Musical Record* und war seither fortgesetzt Mitarbeiter dieser Zeitschrift, der *Academy* und des *Athenæum*, in denen er viele wertvolle Studien veröffentlichte. Auch als Komponist war P. respektabel und fruchtbar. Sein *op. 1*, ein Streichquartett *Es dur*, wurde 1862, sein Klavierquartett *(op. 2)* 1865 von der Society of British Musicians preisgekrönt. Ferner schrieb er ein Klavierquintett *(op. 3)*, ein 2. Streichquartett *(op. 15)*, 2 Klavierquartette *(op. 18)*, eine Klarinettensonate *(op. 26)*, eine Orgelsonate *(op. 4)*, ein Orgelkonzert mit Orchester, ein Magnificat und ein Abendservice, beide mit Orchester, dramatische Kantaten: *Hereward, The Red Cross Knights* (London 1887), *Alfred, Damon and Phintias* (für Männerchor), *Queen Aimée* (für Frauenchor), *Psalm 126* (Soli, Chor und Orchester), *The Song of Judith* (Altsolo mit Orchester, Norwich 1867), *Freedom* (Baritonsolo mit Orchester), einige kirchliche Vokalwerke (Magnificat, *Nunc dimittis* usw.), 4 Sinfonien, Ouvertüre, Menuett und Trio für Orchester usw. Als Theoretiker debütierte P. erfolgreich mit einem *Elementarbuch der Instrumentation* (1880, deutsch von B. Bachur, 3. Aufl. 1904) und entfaltete nach längerer Pause eine imposante Leistungsfähigkeit mit dem Zyklus von Lehrbüchern: *Harmony* (1889, umgearbeitet 1903), *Counterpoint* (1890), *Double Counterpoint and Canon* (1891), *Fugue* (1891), *Fugal Analysis* (1892), *Form* (1893), *Applied Forms* (1894) und *The Orchestra* (2 Teile, 1898/99, deutsch von O. Nikitis 1905/06). Auch schrieb P. eine Mozartbiographie für Bells *Miniature Series of Musicians* (1903) und *Some Notes on Bach's Church-Cantatas* (1907).

Prout, Louis B., * 14. Sept. 1864 zu Hackney, London; Sohn von Ebenezer P., unter dessen Leitung er an der R.A.M. studierte; Lehrer an der Guildhall School of Music. Bücher: *Harmonic Analysis; Analysis of Bach's 48 Fugues; Sidelights on Harmony; Time, Rhythm and Expression; Psalm XCIII* für Chor und Orchester; Lieder usw.

Provence. Vgl. Marseille.

Provenzale, Francesco (nach den Nachweisen R. Rollands angeblich identisch mit Francesco della Torre, der 1679—81 mit Gennaro della Chiave Unternehmer des Theaters S. Bartolommeo zu Neapel war [Oper: *Chi tal nasce, tal vive = Alessandro Balo*]). Pr. wurde 1663 Maestro am Cons. di Santa Maria di Loreto, 1673—1701 Direktor des Conservatorio della pietà de' Turchini, um 1680 noch Vicemaestro der Kgl. Kapelle, 1686—99 auch Kapellmeister am Tesoro di San Gennaro zu Neapel, und starb dort 1704. Er ist der eigentliche Begründer der Neapolitanischen Schule, Komponist der Opern *Ciro* (Neapel 1653), *Serse* (das. 1655), *Artemisia* (das. 1657), *Teseo o L'incostanza trionfante* (das. 1658 und Palermo 1660), *L'Eritrea* (Neapel 1659), *Il schiavo della sua moglie* 1671, *La Stellidaura vendicata* [*Diffendere l'offensore*] (das. 1678) und *Candaule rè di Lidia* (das. 1679) sowie mehrerer Oratorien, Motetten, einer Hymne *Pange lingua* 9st. mit Instrumenten; auch sind zwei Kantaten mit obligaten Violinen sowie 7 weitere Kantaten erhalten. Proben seines Stils gibt R. Rolland in seiner *Histoire de l'opéra avant Lully et Scarlatti* (1895). Vgl. Riemann, *Handbuch d. MG.* II, 2, S. 385f. (Teile der Kantaten); H. Goldschmidt, *F. Pr. als Dramatiker* (*Sammelb. d. IMG.* VII, 4). G. Pannain, *Fr. Pr. e la lirica del suo tempo* (*Riv. mus. it.* 1925).

Pruckner, Dionys, * 12. Mai 1834 in München, † 1. Dez. 1896 in Heidelberg (nach einer Operation), erhielt den ersten Klavierunterricht von Fr. Niest und trat früh als Pianist auf, mit 17 Jahren bereits in Leipzig im Gewandhaus. Die folgenden Jahre bis 1855 setzte er seine Studien unter Liszt in Weimar fort und ließ sich dann in Wien nieder, von wo aus er viele Konzertreisen machte. Seit 1859 war er Lehrer am Stuttgarter Konservatorium und wurde 1864 zum Kgl. Hofpianisten ernannt. P.s mit Edm. Singer veranstaltete Kammermusikabende standen in hohem Ansehen.

Pruckner, Karoline, * 4. Nov. 1832 und † 16. Juni 1908 zu Wien, sang 1850—54 an den Hoftheatern in Hannover und Mannheim mit Erfolg, verlor aber plötzlich ihre Stimme und lebte seitdem zu Wien als angesehene Gesanglehrerin. Der Großherzog von Mecklenburg verlieh ihr den Professortitel. Sie gab heraus: *Theorie und Praxis der Gesangskunst* (1872) und *Über Ton- und Wortbildung* (1897 [1904]).

Prudent (spr. prüdang), Emile Beunie, genannt P., Pianist und Klavierkomponist, * 3. Febr. (April?) 1817 zu Angoulême, † 14. (13.?) Mai 1863 in Paris; verlor sehr früh seine Eltern und wurde von einem Klavierstimmer P. adoptiert, war Schüler von le Couppey, Laurent und Zimmermann am Pariser Konservatorium und bildete sich weiter an den Vorbildern Thalberg und Mendelssohn. P. war als Klavierlehrer in Paris angesehen. Seine Kompositionen gehören zumeist der besseren Salonmusik an, doch schrieb er auch eine *Konzert-*

sinfonie für Klavier und Orchester, ein zweites Klavierkonzert in *B dur* und ein Klaviertrio.

Prudentius, Aurelius Clemens, christlich-römischer Dichter, * 348 im tarragonesischen Spanien, † zu Beginn des 5. Jahrh., 402/03 in Rom nachweisbar, erst Advokat, dann Staatsbeamter. In seiner letzten Lebenszeit, in der er sich aus der Öffentlichkeit zurückgezogen hatte, widmete er sich der religiösen Dichtung; für die Musikgeschichte am bedeutsamsten ist sein *Liber cathemerinon* (Hymnen zum täglichen Gebet). Vgl. die von Joh. Bergman besorgte Ausgabe seiner *Carmina* (Wien 1926).

Prüfer, Arthur, * 7. Juli 1860 in Leipzig, erhielt seine Schulbildung zu Schnepfenthal bei Gotha und an der Nikolaischule in Leipzig, studierte zu Jena, Leipzig, Heidelberg und Berlin, promovierte 1886 zum Dr. jur., ging aber dann zur Musik über. Er wurde noch 1887/88 Schüler des Leipziger Konservatoriums, studierte bei Paul und Kretzschmar an der Universität, 1888/89 auch noch bei Spitta in Berlin (daneben Schüler Bargiels), blieb aber in stetem geistigen Verkehr mit seinem ersten und Hauptlehrer Friedrich Stade. 1890 promovierte er auch zum Dr. phil. (Dissertation *Über den außerkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts*) und habilitierte sich 1895 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig (Habilitationsschrift: *Joh. Herm. Schein* [Biographie]). 1902 wurde er a. o. Professor Außer Aufsätzen in den *Bayreuther Blättern.* u. a. gab P. noch heraus den Briefwechsel zwischen C. von Winterfeld und Ed. Krüger (1898), Vorträge über die Bühnenfestspiele in Bayreuth (1899, Neuaufl. 1909 als *Das Werk von Bayreuth*), *Die Musik als tönende Faust-Idee* (1920) und andere Wagner-Schriften (1924, 1928). Auch veröffentlichte er 20 ausgewählte weltliche Lieder von J. H. Schein (1900), Scheins sämtliche Werke (I. [1901] *Venuskränzlein* und *Banchetto musicale*, II. *Musica boscareccia* und Verwandtes, III. *Diletti pastorali* und *Studentenschmaus*, IV. *Cymbalum Sionium* [*Cantiones sacrae*], die Einleitung in der Liliencron-Festschrift [1910] abgedruckt, V./VI. *Opella nova* [Geistliche Konzerte, 1. Teil 1618 und 2. Teil 1626], ausgewählte Instrumentalwerke von Schein (in Stimmen) und schrieb *Joh. Herm. Schein und das weltliche deutsche Lied des 17. Jahrhunderts* (1908, Beiheft II, 7 der IMG.), *Richard Wagner in Bayreuth* (Vortrag, 1910), *Einführung in Richard Wagners „Feen"* (1912), *Richard Wagner und Jakob Grimm* (1913 in der Festschrift zu Artur Seidls 50. Geburtstag und separat) sowie *Franz Liszt und das Schiller-Goethe-Denkmal in Weimar* (1917).

Prüfer, Hermann, * 1844 zu Neusalz (Schlesien), † 25. Juni 1914 in Berlin, als Musiklehrer einer Berliner Schule noch Schüler Ed. Grells, sodann Chordirigent der Zwölfapostelkirche, 1892 zweiter Dirigent und Gesanglehrer des Domchors, 1899 als Nachfolger Albert Beckers erster Dirigent des Domchors; seit Herbst 1909 lebte er im Ruhestand.

Prümers, Adolf, * 1. Sept. 1877 zu Burgsteinfurt (Westf.), in Koblenz auferzogen, studierte Musik in Weimar, Köln und Berlin (Müller-Hartung, Kleffel, Heinr. Urban) und war von 1903—10 Theaterkapellmeister in Saarbrücken (1903), Basel (bis 1907), Metz, Bad Kreuznach (1910) u. a. a. O. Seit 1911 Dirigent des Männergesangvereins Harmonia und Bundesdirigent des ostpreußischen Provinzialsängerbundes in Tilsit; seit 1922 Organist der evangelischen Hauptkirche in Herne in Westf., seit 1925 ebenda staatlich geprüfter Gesanglehrer. P. ist als Kirchen- und Männerchorkomponist mit Erfolg hervorgetreten: 3 Sinfonien für Männerchor a cappella: I. *Sonnensegen;* II. *Sieger des Lebens;* III. *Deutscher Wald; Von Lenz zu Lenz* für Männerchor, Sopransolo und Orchester; *Drei Brahmslieder* für Männerchor; Ostpreußenlied *Heimat;* Oratorien *Das Sakrament des Altars; Johannes auf Patmos;* Kantaten *Jesus segnet die Kindelein; Der Weinberg des Herrn; Jesus in Bethanien; Zeitlieder für Haus und Schule;* Kammermusik, Orchesterwerke. Außer Broschüren und Zeitschriftenartikeln schrieb er auch eine Biographie Friedrich Silchers (Stuttgart 1910).

Prüwer, Julius, * 20. Febr. 1874 zu Wien, 1886—91 an der Wiener Hochschule, Klavierschüler von Arthur Friedheim und Moriz Rosenthal, Theorieschüler von Robert Fuchs, Franz Krenn und zwanglos von Joh. Brahms, im Dirigieren Schüler Hans Richters, dem er auch nach Bayreuth folgte, begann seine Dirigentenlaufbahn in Bielitz und wurde 1904 Opernkapellmeister zu Köln. 1896—1923 war er Stadttheaterkapellmeister (1920—23 Operndirektor) zu Breslau, dirigierte 1898 die erste *Tristan*-Aufführung in Petersburg, 1907 die Tournee der Breslauer Oper mit Strauß' *Salome* und brachte in Breslau eine große Zahl Novitäten heraus. 1923/24 war er Opernleiter am Weimarer Nationaltheater; 1924 o. Prof. an der Berliner Hochschule; seit 1925 ständiger Dirigent der populären Konzerte des Berliner Philharmonischen Orchesters. Schrieb: Führer durch Strauß' *Elektra.*

Prume (spr. prüm), François Hubert, Violinvirtuose, * 3. Juni 1816 und † 14. Juli 1849 in Stavelot bei Lüttich; Schüler des Lütticher Konservatoriums (1827), dann des Pariser (Habeneck), ward 1833 als Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich angestellt. Seine Konzertreisen (seit 1839) machten ihn als einen Geiger von Geschmack und glatter Technik bekannt. Der Herzog von Gotha verlieh ihm den Konzertmeistertitel. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die allbekannte *Mélancolie* für Violine und Orchester *(op. 1)*, Etüden *(op. 2)* und 2 Konzertstücke.

Prumier (spr. prümjē), Ange Conrad, * 5. Jan. 1820 und † 3. April 1884 in Paris, Sohn und Schüler von Ant. Pr., wurde 1840 sein Nachfolger als Harfenist der Komischen

Oper, ging aber später zur Großen Oper über und rückte 1870 in Labarres Stelle als Harfenprofessor am Konservatorium. Er komponierte Harfensoli, Spezialstudien für Harfe, Nokturnen für Harfe und Horn und eine Anzahl kirchlicher Gesangswerke *(Ave verum, O salutaris* usw.).

Prumier (spr. prümjē), Antoine, Harfenvirtuose, * 2. Juli 1794 und † 20. Juli 1868 in Paris; Schüler des Konservatoriums, Harfenist am Théâtre italien, 1835 an der Komischen Oper und gleichzeitig Nachfolger Nadermanns als Harfenprofessor am Konservatorium, komponierte viele Fantasien, Rondos usw. für Harfe.

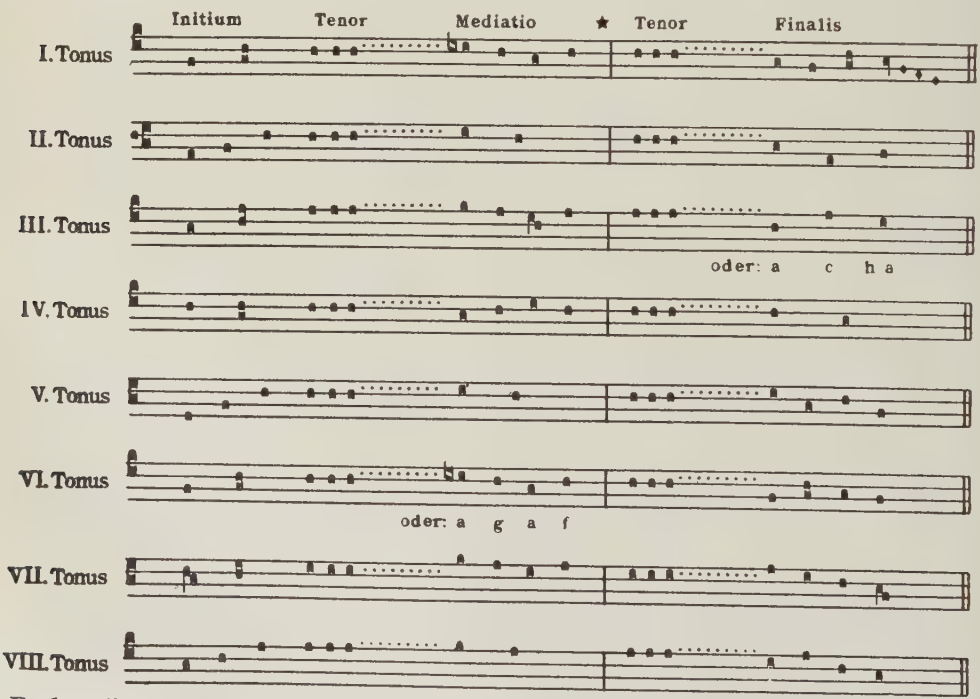
Prunières (spr. prünjär), Henry, * 24. Mai 1886 zu Paris, wo er auch seine Studien machte, in der Musikgeschichte Schüler Romain Rollands, 1907 Lizentiat, 1913 Dr. ès lettres, 1909—14 Dozent an der École des hautes études sociales, einer der kultiviertesten Vertreter der französischen Musikforschung. Seit 1919 redigiert P. die ausgezeichnete Monatsschrift *La Revue musicale*, die er zwischen der älteren Forschung und der Propaganda für die Neue Musik teilt, und an die er seit 1921 Konzerte im Théâtre du Vieux Colombier angegliedert hat. Publikationen: *Lully* (Biographie, 1910 in *Musiciens célèbres); L'opéra italien en France avant Lully* (1913); *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully* (1914); *Monteverdi* (1924, in *Les maîtres de la musique*, als Vorläufer einer umfassenden Monographie, die 1927 in französischer und englischer Ausgabe erschien); Herausgabe von Stendhals *Vie de Rossini* (Coll. Champion); *La musique de la Chambre et de l'Ecurie sous le règne de François Ier* (1911 in *L'année musicale* I); *Jean de Cambefort, surintendant de la musique de la chambre du Roy* (1913 in *L'année musicale* II); ferner in den Sammelbänden der IMG.: *Notes sur la vie de Luigi Rossi* (XII, 1, 1910); *Notes sur l'origine de l'ouverture française* (XII, 4, 1911); *Les représentations du Palazzo d'Atlante de Luigi Rossi* (XIV, 2, 1913); für die *Revue musicale SIM.*: *Lecerf de la Viéville et le classicisme musical* (Juni 1909); *La jeunesse de Lully* (mit Lionel de la Laurencie, März-April 1909); *Lully, fils de meunier* (Juni 1912); für die *Riv. musicale italiana*: *Recherches sur les années de jeunesse de J.-B. Lully* XVII, 3, 1910) und viele Artikel in der *Revue musicale*.

Psallette (franz., spr. -létt), s. v. w. Maîtrise, Singschule an einer Kirche.

Psalm (ital. Salmo, franz. Psaume, v. griech. *ψάλλειν* = [eine Saite] zupfen), Name der Lobgesänge Davids, die er mit Begleitung eines harfenartigen Instruments sang. Der Psalmengesang wurde von dem jüdischen in den christlichen Kultus herübergenommen, zuerst in der Form des Chor-Wechselgesanges (s. Antiphona); so übernahm ihn Ambrosius von der griechischen Kirche, und auf italienischem Boden entstand das für Solovortrag berechnete Responsorium. Im heutigen katholischen Kirchengesange unterscheidet man eigentlichen Psalmengesang (ganze Psalmen: Vespern, Matutinen [Metten]) und die nur einzelne Verse behandelnden Antiphonen, Gradualien, Tractus und Hallelujagesänge. Die ursprüngliche Gesangsweise der Psalmen ist natürlich die nur einstimmige ohne Instrumente. Sie erscheint aber nur für den Vortrag ganzer Psalmen oder größerer Teile derselben im Stundenoffizium (Horae) in der Gestalt einer trockenen Rezitation ohne andre als die durch die Interpunktion geforderten Veränderungen der Tonhöhe; in den einzelne Verse musikalisch reicher ausgestaltenden eigentlichen Gesängen dagegen wird sie je nach dem Inhalt ein freudiges Jauchzen (mit koloraturartigen, schnellen Gängen) oder eine ernste Klage mit wirklicher Melodie, die auch trotz des Verlustes der ursprünglichen Rhythmik (vgl. Choralrhythmus) sich von dem im engeren Sinne so genannten eintönigen „Psalmodieren" sehr stark unterscheidet. Als die mehrstimmige Musik aufkam, versuchte sie sich sogleich an der Ausschmückung dieser altüberkommenen Melodien zuerst in der Gestalt des Organum und Fauxbourdon; aber schon aus dem 12. Jahrhundert sind uns auch künstlichere drei- und vierstimmige Bearbeitungen von Gradualien usw. erhalten (s. Perotinus). Erst die Ars nova des 14. und 15. Jahrhunderts wagte sich an die Neukomposition der alten Texte, zunächst für eine Stimme mit begleitenden Instrumenten; der durchimitierende a cappella-Stil seit etwa 1460 brachte den Psalmengesang mit vier Stimmen ohne Begleitung zu hoher Vollkommenheit, und die Nachblüte der römischen Schule (s. d.) steigerte die Stimmenzahl bis zu 16, 24 und noch mehr. Daneben kam aber seit 1600 wieder der von Instrumenten begleitete Gesang einer oder weniger Stimmen zur Geltung, und so entwickelten sich allmählich die großen Psalmenkompositionen unserer Zeit für Soli, Chöre, Orgel und Orchester.

Psalmen-Töne, Psalmtöne. Durch künstlerische Formung eines gehobenen Lesetones entstanden, haben die Psalmtöne entsprechend dem textlichen Bau (Parallelismus membrorum) der Psalmverse eine zweiteilige Form. Der Vortrag bewegt sich auf einem in den Vershälften gleich bleibenden Ton (Tenor); Anfang, Cäsur und Schluß sind melodisch leicht ausgeziert. Das grundlegende Schema eines Psalmtones lautet also: Initium — Tenor — Mediatio * Tenor — Finalis. Bereits im jüdischen Kultgesang wurden mehrere Psalmformeln gebraucht, die natürlich mit der Psalmodie insgesamt auch vom christlichen Kult übernommen wurden. Nachdem das Achttonarten-System oder der Oktoēchos feststand (dessen frühestes literarisches Zeugnis aus dem 4. Jahrhundert aus der Umgebung des Abtes Silvanus in Palästina stammt; siehe auch Artikel Kirchentöne), fand man sich im Abendlande veranlaßt, die psalmodischen Rezitationsformeln nach Tonarten zu

scheiden. Man ordnete dabei die Tenores so, daß jeder authentische Modus die Quinte der Finalis, der plagale aber die Terz zugewiesen erhielt. Für alle Psalmtöne gibt es mehrere Hauptformen, die seit der liturgisch-choralischen Reform durch Gregor I. feststehen und in ihrer melodischen Ausschmückung folgendermaßen stufenmäßig sich aufbauen: 1. die antiphonische Psalmodie des Offiziums, 2. die antiphonische Psalmodie der Messe — diese zwei Formen haben nur für die erste Vershälfte ein Initium und für beide Vershälften denselben Tenor —, 3. die (an den Solisten übergegangene) antiphonische Psalmodie des Invitatoriums zum Offizium, 4. die (im Wechselgesang zwischen Solo und Chor begründete) responsoriale Psalmodie des Offiziums — diese zwei Formen haben für jede Vershälfte eigenes Initium und eigenen Tenor —; letztere leitet bereits zu den mehr als freimelodische Gesangstücke behandelten Responsorien der Messe über, an denen jedoch der durch die Psalmtöne gebildete Kern unverkennbar ist. Einige Einzelheiten der Offiziums-Psalmtöne sind bis ins hohe Mittelalter immer noch in Fluß geblieben: z. B. gibt es Nebenformen von Psalmtönen, und wohl von solchen (kaum durch unmittelbare Entlehnung aus Byzanz in so später Zeit) stammt der seit etwa dem 9. Jahrhundert und nur im Offizium vorkommende Tonus peregrinus (als „fremdartig" benannt wohl wegen der in der Offiziumspsalmodie ungewöhnlichen wechselnden Tenores). Ferner wird im 10.—11. Jahrhundert der ursprüngliche Tenor „h" des III. Tones, ebenso der des VIII. Tones in „c" geändert; und die Differenzen, das sind die bei jedem Psalmton vorhandenen mehreren Finalisformeln, die als melodisch fein angepaßte Überleitung zum Anfangston der mit dem Psalm zu verbindenden Antiphone dienen, erfahren eine Bereicherung. Vom 11. Jahrhundert ab besteht auch für die Psalmtöne des Offiziums eine einheitliche Praxis einerseits innerhalb der italienischen und französischen, andrerseits innerhalb der deutschen Choraltradition; von letzterer zweigt die Psalmodie der protestantischen Kirche ab. Vgl. P. Wagner, *Einführung in die greg. Melodien* (s. u. unter Psalmodie). Die im römischen Offizium gebrauchten Psalmtöne lauten nach der Fassung des durch Pius X. 1912 wiederhergestellten Antiphonales folgendermaßen (Abdruck hier nur mit Wiedergabe der ersten und wichtigsten Finalis):



Psalmodie. Psalmodieren, Psalmodie ist sowohl der Psalmengesang in den Singweisen der Psalmtöne (s. d.) wie auch der Kirchengesang in den aus den Psalmen und Psalmtönen hervorgegangenen Gesangsformen. Im jüdischen Kult hatte es verschiedene Arten der Psalmodie gegeben, und zwar als Sologesang des Kantors, als Sologesang des Kantors mit Chorantwort der Gemeinde, als Gemeindegesang. Auch der christliche Kult bediente sich zunächst dieser Arten der Psalmodie. Im 4. Jahrhundert und zugleich mit der Ausgestaltung der gottesdienstlichen Formen begann jene Entwicklung, als deren Hauptergebnis sich drei psalmodische Typen ausbildeten: 1. die Solo-Ps. mit Chorantwort der Gemeinde, die aber schon bald durch den

liturgischen Gesangschor vertreten wurde, = Cantus responsorius; 2. die im 4. Jahrhundert in den ältesten Klöstern des Orients (wohl in Syrien-Palästina) aufgekommene Chor-Ps. mit Wechselgesang zweier Chöre = Cantus antiphonarius; — beide Arten benutzten für die Chorpartien die fortlaufende Reihe der Psalmverse oder auch kleinere, aus dem Psalm selbst oder aus anderen kirchlich gebrauchten Texten stammende Sätze, die nach jedem Vers des Psalmes wiederholt wurden; diese wurden also zu responsorialen bzw. antiphonalen Kehrversen = Responsorium bzw. Antiphona; — 3. der ohne Einleitung oder Einschaltung durchgesungene chorische Psalm= Cantus directaneus oder C. in directum, dem in gewisser Beziehung der durchgesungene solistische Psalm = Tractus der Messe gegenübergestellt werden könnte. Die melodische Ausgestaltung dieser Typen war bestimmt durch die Leistungsfähigkeit der ausführenden Sängerschaft, die in der jeweiligen liturgischen Situation einzugreifen hatte; dem Solisten (Psalmisten) können ja erheblich anspruchsvollere gesangliche Aufgaben zugeteilt werden als dem Sängerchor (Schola cantorum), und diesem wieder andere als der Gemeinde (Chorus). Damit ist für die drei psalmodischen Typen ein weiterer grundlegender stilistischer Unterschied gegeben. Jedes chorale Gesangstück erhält also seinen formalen und melodischen Stil nach Maßgabe seiner liturgischen Stellung. In der römischen Kirche wurden durch Gregor I. († 604) die drei psalmodischen Typen und die in ihnen sich bewegenden Gesangstücke zusammen mit der liturgischen Ordnung endgültig festgelegt. Darnach ist der gregorianische Choral folgendermaßen über der Psalmodie aufgebaut: Vom Cant. respons., der von Anfang an seine Stellung zwischen den Lesungen hat, leiten sich her a) in der Messe das Graduale (statt des früheren vollständigen Psalmes bestand seit 450—550 nur noch Einleitungsstück mit Psalmvers) und Alleluiagesang (Alleluia mit Psalmvers; letzterer ist zugefügt, wahrscheinlich um das lange, über dem Schlußvokal [Allelui-]a schwelgende Melisma [orientalischer Gefühlsausdruck] zum Träger eines logisch faßbaren Festgedankens zu machen [römische Denkungsart]); b) im Offizium die in den Nokturnen vorkommenden Responsoria magna oder R. prolixa und die in den Kleinen Horen gebrauchten Responsoria brevia oder Responsoriola. Diesem Ps.-Typus war bereits in vorgregorianischer Zeit das Offertorium der Messe nachgebildet worden, das ursprünglich eine Antiphone, also Chorpsalmodie war (die reichen solistischen Verse wurden seit dem 11. Jahrhundert nicht mehr gesungen). Die künstlerische Einheitlichkeit verlangt es, daß hier überall auch die Chorpartien, die von der Schola cantorum durchgeführt werden, in den melismatisch reichen Stil einbezogen werden. Der Cant. antiph., der mit Rücksicht auf die Wiedergabe durch einen größeren Chor melodisch einfacher gehalten ist und den Psalmenvortrag nur noch mit dem Gesangstück der Antiphone umrahmt, wurde verwendet a) in der Messe als Introitus und Communio (doch behauptet nur die Antiphone ungekürzt ihren Platz, während seit dem 11. Jahrhundert der Psalm des Introitus auf 1 Vers gekürzt und in der Communio ganz fallen gelassen wurde, ausgenommen die Communio der Requiemsmesse mit 1 Vers); b) im Offizium aber hat dieser psalmod. Typus als Psalmengesang mit umrahmenden Antiphonen seine beherrschende Stellung durchaus bis auf den heutigen Tag bewahrt. In einzelnen Fällen wie Invitatorium des Offiziums und Lichterprozession am Feste Purificatio BMV (2. Februar) ist auch noch die ursprüngliche Form des Psalmvortrags mit versweise wiederholter Antiphone erhalten. Der Cant. direct. kommt vor als schlichtester Chorgesang an etlichen Stellen des Offiziums usw. Wie gesagt, hat er in dem reichen Sologesang des Tractus der Messe gewissermaßen ein Gegenstück. Der psalmodischen Rezitation sind nachgebildet die hymnischen Gesänge a) des Gloria und b) des Te Deum, ferner c) des Credo. Das ganze Mittelalter hindurch waren die gregorianischen Melodien in ihrer psalmodisch-typischen Eigenart und ihrem melodischen Bestande (jedoch nicht in ihrer Rhythmik; siehe unter Choral und Choralrhythmus) in größter Einheitlichkeit erhalten und gepflegt worden. In der nach-humanistischen Zeit wurden durch den Reformchoral die gregorianischen Melodien systemlos beschnitten und damit grundlegende Stilunterschiede der psalmodischen Typen größtenteils verwischt. Durch die Restauration des traditionellen Chorals durch Pius X. 1903 wurden nicht nur die alten Melodien, sondern auch der psalmodische Aufbau des Chorals wieder zu voller Geltung gebracht. Vgl. P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, bes. Bd. I, *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen* usw., 3. Aufl. 1911, und Bd. III, *Gregorianische Formenlehre*, 1921; A. Z. Idelsohn, *Hebräisch-orientalischer Melodienschatz*, Bd. I, *Gesänge der jemenischen Juden*, 1914. — In der byzantinischen Kirche hat die Psalmodie nicht dieselbe Bedeutung beibehalten wie in der lateinischen Kirche, sondern wurde durch die seit dem 6./7. Jahrhundert erscheinenden Dichtungen der Kontakien und Kanones sehr stark überwuchert. Vgl. E. Wellesz, *Byzantinische Musik*, 1927.

Psalter, *Ψαλτήριον*, Psalterium), 1) das Buch der Psalmen, — 2) ein altes Saiteninstrument, dessen Saiten mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen wurden, das Kinnor der Hebräer, die Rotta (s. d.) der Deutschen, eine kleine trapezförmige Harfe.

Psellos, Michael, byzantinischer Schriftsteller um 1050 zu Konstantinopel, Erzieher des Kaisers Michael Dukas, schrieb ein kleines Kompendium der Mathematik (Ausgaben 1532, 1544 [lateinisch], 1545, 1556;

der zweite Teil handelt von der Musik und erschien griechisch 1636 in Alards *De musica veterum* und deutsch in Mizlers *Musikal. Bibliothek*, 3. Bd.). Eine Abhandlung des P. über Rhythmik gab Morelli zusammen mit den rhythmischen Fragmenten des Aristoxenos heraus (1785). A. J. H. Vincent brachte in den *Notices et extraits* (1847) den Kommentar des P. zu Platons Psychogonie und einige Fragmente, Herm. Abert in den *Sammelb. d. IMG.* II (1901) einen Brief des P. *περὶ μουσικῆς*. Vgl. auch Ch. E. Ruelle, *Études sur l'ancienne musique grecque*, 1875, darin der Brief P.s über die Musik.

Pseudonym, s. v. w. angenommener Name, Deckname (Nom de guerre, Nom de plume), unter welchem Schriftsteller oder Komponisten ihre Werke veröffentlichen. Pseudonyme, die im Lexikon häufiger vorkommen, sind z. B. La Mara (Marie Lipsius), Michel Brenet (Marie Bobillier), O. Séré (J. Poueigh), A. Cœuroy (Belime), De Sermes (Mersenne), J. F. Franz (Graf Bolko von Hochberg), Johannes Hager (J. Haßlinger von Hassingen), Botho Sigwart (Graf Botho von Eulenburg), W. von Waldbrühl (A. W. Zuccalmaglio). Vgl. Anonym. S. Holzmann und Bohatta, *Deutsches Pseudonymen-Lexikon* (1906).

Psychologie, musikalische, s. Tonphysiologie.

Psychologie des Musikers ist das Erforschen der psychischen Vorgänge im Künstler beim Schaffen und Nachschaffen musikalischer Kunstwerke. Ein Grenzgebiet also, aufs nächste verwandt der Tonpsychologie (s. d.) und der musikalischen Ästhetik, aber insofern über sie hinausgehend, als Tonpsychologie und allgemeine Psychologie zusammen Material und Voraussetzung zu selbständiger Erforschung der Psychologie des Musikers bieten. Die bisher — auch in diesem Lexikon — verbreitete Anschauung, daß die Gegenstände der Tonpsychologie zwar für die Musik eine praktische Bedeutung haben können, aber von der eigentlichen Kunstlehre weit abliegen, ist lediglich ein Symptom dafür, daß die bisherige Musiktheorie allzu sorglos und unbeeinflußt war von der Methode moderner Psychologie, wozu wohl auch das Fehlen einer die Ergebnisse der neueren physiologischen Psychologie (siehe Wundt, Lipps, Stumpf, Dessoir und die hier später noch genannten) für die Untersuchung des musikalisch-künstlerischen Erlebnisses verwertenden und vereinigenden Gesamt-Musikpsychologie beitrug. (Vgl. den hierauf bezüglichen gründlichen Aufsatz von Wetzel *Musikal. Bildung*, in: *Die Musik* 1915, Heft 13). Ohne weiteres erhellt jedenfalls die Bedeutung dieser Fragen für einen wichtigen Zweig der Musikwissenschaft, die Musikerbiographie. Erst die methodisch betriebene Psychologie des Musikers kann ihr wissenschaftliche Richtlinien geben, die sie davor bewahren, der „Musikbeschreibung" und ästhetischen Salbaderei zu verfallen. Die Formulierung der für die Psychologie des Musikers im wesentlichen in Betracht kommenden Fragen ist in der Hauptsache das Verdienst Dauriacs (s. d.), vor allem in seinen Aufsätzen in der *Revue philosophique* von 1893 und 1895. D. fußt zwar nicht auf den Ergebnissen der — damals noch in den Anfängen stehenden — experimentellen Psychologie, ja er steht ihr bisweilen etwas skeptisch gegenüber, aber er weist ihr die richtigen Aufgaben zu und gibt überall, auch aus der Psychologie des Hörers heraus, praktische Winke für den Musiker. Als Hauptprobleme stellen sich dar: 1. die Frage nach der Entwicklung der musikalischen Fähigkeiten, 2. das musikalische Gehör, 3. die musikalische Intelligenz, 4. das musikalische Gedächtnis. Es ergibt sich für nicht wenige der hier aufgeworfenen oder ihnen verwandten Probleme (Vererbung von musikalischen Fähigkeiten, pathologische Veranlagung, Gehör usw.) die Notwendigkeit, neben den andern Naturwissenschaften auch die Medizin als Hilfswissenschaft heranzuziehen. Vgl. zu 1.: Osw. Feis, *Genealogie und Psychologie der Musiker* (*Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens*, Heft 71), Ernst Jentsch, *Musik und Nerven* (*Grenzfragen*, Heft 29 und 78), B. de Schlözer, *Ps. et musique* (*Rev. mus.* 1921); ferner als besonders bedeutsam die Untersuchungen über musikalische Wunderkinder, wie sie von Stumpf an Pepito Arriola (s. *Zeitschr. f. angew. Psychologie* Bd. 2), von Hornbostel (s. d.) an Korngold, von Révész (s. d.) an E. Nyiregyházi angestellt wurden. Siehe weiter die hierher gehörenden Forschungen von Hentschel (*Zeitschr. f. angew. Psychologie* Bd. 7) und Rupp (ebenda Bd. 9), ferner Daubresse, *De l'ordre d'acquisition des connaissances musicales* (*Courrier musical* 1907, 10—24), sowie die verschiedenen Schriften von Perez über Kinderpsychologie. Wertvolle russische Untersuchungen: J. Lapschin, *Das künstlerische Schaffen* (Leningrad 1922); Igor Glebow, *Der Prozeß der Formgebung klingender Materie* (Leningrad, *De musica*, 1923); R. Gruber, *Das Problem musikalischer Gestaltung* (ebenda). Zu 2.: Kesser, *Musikgenuß und Organempfindungen* (*Die Musik* 1904), Langel, *La voix, l'oreille et la musique* (*Bibliothèque de philosophie contemporaine* Bd. 26), ferner die Untersuchungen von Stumpf, Révész u. a. Zu 3.: Mario Pilo, *Psychologie der Musik* (die dort erwähnte Literatur), E. L. Norton, *The Intellectual Element in Music* (*Studies in Philosophy and Psychology*, Garman-Festschrift, Boston und Neuyork 1906), A. Cœuroy, *Sur la sensibilité et l'intelligence Beethovéniennes* (*Rev. mus.* 1920). — Über die wichtige Frage der Entstehung des musikalischen Kunstwerks sind psychologisch am wertvollsten die Selbstzeugnisse und Schriften von schaffenden Musikern (vgl. von solchen des 18. Jahrhunderts die Briefe Mozarts, von solchen des 19. die von E. T. A. Hoffmann, Weber, Schumann, Wagner, von neueren die Schriften von Pfitzner und im Zusammenhang damit Schopenhauers Ausführungen über die Grund-

fragen: „Unbewußtes", Willen, Reflexion in der Musik, in *Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1 und 2, und *Parerga* 2; s. ferner den Aufsatz von W. Vetter über den ersten Satz von Brahms' IV. Sinfonie (*Die Musik* 1914, Heft 13) und von Jean d'Udine (Rolle der Gemütsbewegung usw. bei Entstehung eines Kunstwerks, *Die Musik* 1908, Heft 15). — Das pathologische Element kommt hier nur insoweit in Frage, als es erkennbar auf das Schaffen eines Musikers einwirkt. (Denn sonst vermag pathologische Schnüffelei — wie in der Literaturgeschichte — nur Unfug anzurichten.) Vgl. etwa die Frage nach der Übersteigerung der Kunstmittel bei Berlioz (S. O. Feiß, *Hektor Berlioz, Grenzfr. des Nerven- und Seelenlebens*, Heft 8, II, und über Beethoven und Berlioz: Karl Birnbaum, *Psychopathologische Dokumente*, Berlin 1920). Endlich gehört zu dem Komplex von musik-psychologischen Fragen noch die Soziologie der Musik. Es liegt hier neben Einzelforschungen (*Oper und Gesellschaft*, von O. Bie, *Die Musik*, 2. Jahrg., Heft 18, usw.) nur Unzulängliches (wie Spencers *Origin and Function of Music*, Essays Bd. I, London 1868) oder Fragmentarisches vor, wie Max Webers nachgelassene, in einzelnem sehr anregende Schrift *Über die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik* (München 1921). Die musikalische Fakultät des Russischen Kunsthistorischen Instituts in Leningrad hat in neuester Zeit spezielle Arbeiten auf diesem Gebiet angeregt und veröffentlicht. Der Forschung erwachsen auf dem Gesamtgebiet der Musikerpsychologie noch zahlreiche interessante Aufgaben.

Ptolemäus (Ptolemaios), Claudius, bedeutender griechischer Mathematiker, Astronom und Geograph in Alexandria zu Anfang des 2. Jahrhunderts n. Chr., wahrscheinlich gebürtig aus Ptolemais Hermu in Ägypten, schrieb unter anderm ein Werk in drei Büchern über die Musik (Ἁρμονικά), welches zu den wichtigsten Dokumenten der Theorie der Alten gehört. Es wurde zuerst in schlechter lateinischer Übersetzung von Gogavinus herausgegeben (1552), im Originaltext zugleich mit dem Kommentar des Porphyrius (aus dem 3. Jahrhundert) von Wallis (1662). Scholien zu den drei letzten Kapiteln des 3. Buches schrieb der Basilianermönch Barlaam (14. Jahrhundert; herausgegeben mit dem zugehörigen Text von J. Franz 1840). Bezüglich der gänzlich verfehlten Auslegung und Übersetzung des 11. Kapitels des 3. Buches des P. in O. Pauls Ausgabe des Boetius s. H. Riemann, *Handbuch der MG.* I, 1, S. 199ff. Eine philologisch-kritische Neuausgabe des P. wäre sehr zu wünschen.

Publikationen s. Gesellschaft für Musikforschung und Denkmäler.

Puccini (spr. puttschīni), Giacomo, * 22. (nicht 23.) Dez. (nicht Juni) 1858 zu Lucca, † 29. Nov. 1924 zu Brüssel; aus einer Musikerfamilie — sein Urgroßvater Giacomo P., Kirchenkapellmeister in Lucca, war der Lehrer Guglielmis — stammend und von seinem Vater Michele (zu dessen Andenken 1864 Pacini ein Requiem komponierte) zuerst gebildet. Seine Studien in Harmonie und Kontrapunkt vollendete er in Lucca bei dem geschätzten Meister Angeloni; nach ein paar Kompositionsversuchen setzte ihn die Generosität der Königin Margherita in Stand, ans Mailänder Konservatorium zu gehen, wo er bei Bazzini und Ponchielli seine Studien abschloß. Ein *Capriccio sinfonico*, als Abschlußarbeit geschrieben, enthüllte seine besondere Begabung (veröffentlicht für zwei Klaviere bei Lucca). Nach seinen großen Erfolgen lebte P. meist zurückgezogen auf seiner Villa Torre del Lago bei Lucca oder in Viareggio. Zu seinen Ehrenämtern gehörte die Mitgliedschaft der ständigen Kommission des Ministeriums für Unterricht. Seine erste Oper war *Le Villi* (Text von Ferdinando Fontana), im Mai 1884 mit großem Erfolg am Teatro Dal Verme in Mailand aufgeführt. Weitere Stufen seines Aufstiegs waren *Edgar* (1889, Scala); *Manon Lescaut* (Turin, T. Regio, 1893); sein internationaler Ruf stand endgültig fest mit *La Bohème* (id., 1896). Es folgten: *Tosca* (Rom, Jan. 1900, T. Costanzi); *Madama Butterfly* (Scala, Febr. 1900, unfreundlich aufgenommen; in neuer, 3akt. Bearbeitung: Brescia, Mai 1904); *La Fanciulla del West* (Neuyork, 1910, Metropolitan); *La Rondine* (Monte Carlo, 1917); *Il Tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi*, drei Einakter (Neuyork 14. Dez. 1918; Rom, Costanzi 11. Jan. 1919); *Turandot*, nach Gozzi, unvollendet, von Franco Alfano ergänzt; Mailand, April 1926). Nur wenige Werke sind nicht für die Bühne geschrieben: zwei Menuette für Streichorchester; *Inno a Roma*, 1919 für die römischen Schulen geschrieben. Der musikalische Stammvater P.s ist hauptsächlich Massenet, vielleicht ein wenig der Verdi der *Traviata;* sein Erfolg ist aus seiner geschickten Textwahl, aus der Mischung von Sentimentalität und Brutalität seiner Musik, aus kleinen melodischen und harmonischen Manierismen zu erklären, vor allem aber daraus, daß er wirklich ein Theatermusiker von sicherstem Instinkt ist. Sein populärstes Werk ist die *Bohème*, sein künstlerischstes das Lustspiel *Gianni Schicchi*. Vgl. W. Dry, *G. P.* (1906, englisch); F. Torrefranca, *G. P.* (1912, italienisch, polemisch); G. Csáth, *Über P.* (1912, deutsch von H. Horvát); Ad. Weißmann, *G. P.* (1922); A. Cœuroy, *La Tosca* (1923); A. Fraccaroli, *La vita di G. P.* (Mailand 1925, deutsch 1925); G. Marotti und F. Pagni, *G. P. intimo* (Florenz 1926); A. Bonaventura, *G. P. — L'uomo, l'artista* (Livorno 1924); A. Neisser, *P.* (Leipzig 1928, Reclam).

Puccitta (spr. puttsch-), Vincenzo, italienischer Opernkomponist, * 1778 zu Civitavecchia, † 20. Dez. 1861 zu Mailand, Schüler von Fenaroli und Sala am Konservatorium della Pietà zu Neapel, schrieb 30 Opern für Venedig, Mailand, Rom, London und Paris (wohin ihn die Catalani als

Akkompagnisten mitnahm). P. schrieb leicht, aber ohne Originalität.

Puchalski, Wladimir Wjätscheslawitsch, Pianist und Komponist, * 2. April 1848 zu Minsk, Schüler des Konservatoriums zu Petersburg (Leschetizky, Johannsen, Zaremba) und zwei Jahre Lehrer an der Anstalt; seit 1876 Direktor der Musikschule der Kais. Russ. MG. in Kiew und später Professor am neueröffneten Kiewer Konservatorium; schrieb eine *Kleinrussische Fantasie* für Orchester *op. 9*, eine Liturgie, Klaviersachen, Gesänge und die Oper *Valeria*.

Puchat, Max, * 8. Jan. 1859 zu Breslau, † 12. Aug. 1919 im Karwendel (Absturz), Schüler von Friedr. Kiel in Berlin und 1885 von Liszt, erhielt 1884 den Mendelssohnpreis, wurde 1886 Städtischer Musikdirektor in Hamm, 1896 Dirigent des Oratorienvereins zu Paderborn, ging 1903 nach Milwaukee als Dirigent des deutschen Musikvereins, kehrte 1905 nach Europa zurück, lebte zunächst in München, wurde 1906 Dirigent der Wiener Singakademie und leitete seit 1910 ein Konservatorium in Breslau. P. trat als Komponist auf mit Liedern, einer Ouvertüre, einer *Fuga solemnis* für Orchester, den sinfonischen Dichtungen *Euphorion* (1888), *Leben und Ideal* und *Tragödie eines Künstlers* (1894, 5 Sätze) und einigen Kammermusikwerken.

Puchol, Galcerán, s. Sablonara.

Puchtler, Wilhelm Maria, * 24. Dez. 1848 zu Holzkirchen (Unterfranken), † 11. Febr. 1881 nach langen Leiden zu Nizza; war von seinen Eltern für den geistlichen Stand bestimmt und konnte erst nach dem Tode seiner Stiefmutter (sein Vater war schon einige Jahre vorher gestorben) die Musik zum Lebensberuf machen, besuchte das Stuttgarter Konservatorium unter Faißt, Lebert und Stark (1868—73), lebte sodann zu Göttingen als Musiklehrer und Dirigent, bis ihn 1879 seine Gesundheit zwang, den Süden aufzusuchen. Seine erschienenen Kompositionen sind meist Klavierstücke (etwas pianistisch-virtuosenhaft); ein Chorwerk: *Der Geiger von Gmünd* wurde 1881 zu Cannstatt aufgeführt.

Pudor, J. Friedrich, * 1835 zu Delitzsch, † 9. Dez. 1887 zu Dresden, war seit 1859 Eigentümer und administrativer Direktor des Dresdner Konservatoriums. Sein Sohn Heinrich, * 29. Aug. 1865 zu Dresden, verkaufte 1890 die Anstalt an E. Krantz und widmete sich vorzugsweise schriftstellerischer Tätigkeit, die anfänglich durch ihre Extravaganz Aufsehen erregte (z. B. legte er seinen 1888 regelrecht in Leipzig erlangten Titel als Dr. phil. durch öffentliche Erklärung ab), doch allmählich in ruhigere Bahnen einlenkte. 1898—1900 weilte P. als Cellist in Glasgow und Petersburg; seit dieser Zeit lebt er wieder als Schriftsteller (nicht über Musik) in Deutschland. Separat erschienen u. a. *Krieg und Frieden in der Musik* (1891), *Wiedergeburt in der Musik* (1892), *Der Konzertsaal der Gegenwart und Zukunft* (o. J.), *Die alten und neuen Wege in der Musik* (1892). Seit 1906 gibt P. heraus *Die Kultur der Familie*.

Pugnāni (spr. punj-), Gaetano, berühmter Violinist, * 27. Nov. 1731 und † 15. Juli 1798 zu Turin; Schüler von Somis (der Corellis Schüler war), 1752 erster Violinist im Hoforchester zu Turin, 1754 bis 1770 auf Konzertreisen mit mehrjährigem Aufenthalt in London, wo er Konzertmeister der Italienischen Oper war und eine eigene Oper aufführte, seit 1770 Kapellmeister am Hoftheater zu Turin. Zu seinen Schülern gehören Viotti, Bruni, Polledro u. a. P. komponierte sieben Opern, die aber nur mäßigen Erfolg hatten, ferner ein Ballett, eine dramatische Kantate und ein Oratorium. Mehr Erfolg hatten seine Instrumentalwerke, die zum Teil in mehrfachen Ausgaben (in London, Paris und Amsterdam) erschienen (Violinsonaten mit B. c. [einige in bearbeiteter Neuausgabe von Enr. Polo 1905], Violinduette, Triosonaten für zwei Violinen und B. c., Streichquartette, Quintette für zwei Violinen, zwei Violen und B. c., sowie 13 Sinfonien [Overtures]). Vgl. Fayolle, *Notice sur Corelli, Tartini, Gaviniés, P. et Viotti* (1810) und Dom. Carutti, *Della famiglia di G. P.* (1895).

Pugni (spr. punji), Cesare, Komponist, * 1805 in Genua, † 26. Jan. 1870 in Petersburg, erhielt seine Ausbildung am Mailänder Konservatorium, schrieb gegen 300 Ballette, 10 Opern und 40 Messen. Seit 1851 war er als Ballettkomponist am Kaiserl. Theater zu Petersburg angestellt. Seine Ballette waren sehr beliebt, besonders: *Esmeralda, Katharina, Die Najade und der Fischer, Die Tochter des Pharao, Das Zauberpferd, Kaiser Kandaulus* u. v. a.

Pugno (spr. punjo), Stephen Raoul, * 23. Juni 1852 zu Montrouge (bei Paris), † 3. Jan. 1914 in Moskau (auf der Reise), väterlicherseits aus Italien, mütterlicherseits aus Lothringen stammend, wuchs am Klavier auf (sein Vater hatte einen kleinen Musikladen mit Instrumentenvermietung im Quartier latin zu Paris), trat früh öffentlich auf, erhielt durch Fürst Poniatowski eine Freistelle an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule und wurde 1866 durch Ambr. Thomas ins Konservatorium aufgenommen (Klavier bei G. Mathias, Orgel bei Benoît, Komposition bei A. Thomas), wo er schnell Preis über Preis errang; von der Konkurrenz um den Prix de Rome wurde er als italienischer Staatsangehöriger ausgeschlossen. Seine Laufbahn wurde ihm in der Folge sehr erschwert durch die Denunziation, daß er am Kommuneaufstand 1871 aktiv beteiligt gewesen sei; doch erhielt er 1871 die Organistenstelle an St. Eugène und wurde 1878 Kapellmeister derselben Kirche. 1892 wurde er Professor der Harmonie am Konservatorium (bis 1901), später auch Ritter der Ehrenlegion. Ende 1893 tauchte er plötzlich in einem Konservatoriumskonzert als Klaviervirtuos ersten Ranges auf und stand seitdem in den vordersten Reihen der Interpreten klassischer Musik (besonders durch

seine mit Ysaye gegebenen Kammermusikabende). Aber P. war auch ein respektabler Komponist, von dem bereits 1879 durch Pasdeloup ein Oratorium *La résurrection de Lazare* mit Erfolg aufgeführt wurde und die kleinen Pariser Theater seit 1881 ein Dutzend Operetten, Ballette und Feerien brachten; außerdem erschienen viele Klaviersachen und Gesänge im Druck. Eine Oper *La ville morte* fand sich in seinem Nachlaß.

Pujol, Emilio, spanischer Gitarrist, * 7. April 1886 zu Granadella (Lérida), Schüler erst des Konservatoriums in Barcelona, dann 10 Jahre lang von Francisco Tárrega. Er hat seit 1907 in den Vereinigten Staaten von Amerika, in Spanien, Südamerika usw. konzertiert. Seit 1921 lebt er in Paris.

Pujol, Juan, span. (catalanischer) Kirchenkomponist, * um 1573, † 1626 in Barcelona, 1593—95 maestro de canto in Tarragona, 1595—1612 maestro del Pilar in Saragossa, dann bis zu seinem Tode Kapellmeister an der Kathedrale von Barcelona. Er hat keins seiner Werke veröffentlicht, doch sind sie — geistliche Villancicos, Motetten, Psalmen, Passionen, Messen usw. — zahlreich handschriftlich erhalten. Eine Gesamtausgabe hat H. Anglès begonnen (1926f.).

Pujol, Juan Bautista, * 1836, † im Dez. 1898 zu Barcelona, angesehener spanischer Pianist und Lehrer, Komponist von Klavierstücken, auch Verfasser eines technischen Studienwerkes (*Nuevo mecanismo del piano*, 1896, auch französisch).

Pujol Pous, Francisco, * 15. Mai 1878 zu Barcelona, wo er am Konservatorium und bei Millet studierte; 2. Leiter des Orfeó Catalá in Barcelona; Komponist von über 40 „Sardanas" (s. d.), Stücken für „cobla" (s. d.), Chören *(Cant de maig, cant d'alegria; Cantada de cap d'any)*, Werken für Orchester *(Festa)* u. a. Er veröffentlichte: eine Arbeit über den *Chant de la Sibila; L'Œuvre du Chansonnier populaire de la Catalogne* (Wiener Musikwissenschaftlicher Kongreß 1927); mit Joan Punti zusammen: *Observacions, apéndix i notes al Romancerillo catalán de Manuel Milá y Fontanals* (1927 ff.).

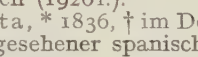
Puliaschi (spr. -aski), Giovanni Domenico, einer der Sänger der Zeit um 1600, welche sich durch phänomenalen Stimmenumfang auszeichneten (nach Solerti, *Musica e ballo* S. 152 päpstlicher Kapellsänger; *‚il quale canta di tre voci cioè Contralto, Tenore e Basso'*). Gio. Franc. Anerio widmete seine *Gemma musicale* (Rom 1618) P. und gab (ebenfalls 1618) P.s *Musiche varie a una voce c. B.c.* heraus. Auch Costantinis *Ghirlandetta* (1621) enthält einen 1st. Gesang von P. Vgl. H. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 224 ff.

Pulíti, Leto, * 29. Juni 1818 und † 15. Nov. 1875 zu Florenz; tüchtiger Musikgelehrter, veröffentlichte mehrere wertvolle Monographien in den *Atti dell' accademia del Real Istituto musicale di Firenze*, darunter *Cenni storici della vita del Serenissimo Ferdinando dei Medici* (1874, auch separat), worin wichtige Dokumente über den Erfinder des Hammerklaviers, Cristofori (s. d.), mitgeteilt werden, desgleichen über einige Madrigale von Tromboncino und Arcadelt auf Gedichte Michelangelos usw. Eine Geschichte der Musik in Florenz blieb unbeendet.

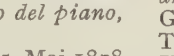
Pulver, Jeffrey, englischer Violinist und Musikschriftsteller, * 22. Juni 1884 in London; studierte bei Ševčík in Prag, Heermann in Frankfurt, Marteau in Genf und A. Moser in Berlin; hat konzertiert und Vorträge gehalten und widmet sich jetzt besonders dem Studium der alten englischen Musik. Er ist auch Kenner und Spieler älterer Streichinstrumente, insbesondere der Viole d'amour und der sechssaitigen Tenorviola des 17. Jahrhunderts. Werke: *A Dictionary of Old English Music and Musical Instruments* (1923); *A Dictonary of Musical Terms* (1913); *A Biographical Dictionary of Old English Music* (1927); Vorlesungen vor der Mus. Assoc. und gedruckt in den Proceedings: *The Ancient Dance Forms* (1912); *The Ancient Dance Forms*, 2. Teil (1914); *The Intermezzi of the Opera* (1917); *The Viols in England* (1920); *The Music of Ancient Egypt* (1921); *Brahms* (1926); Artikel in *Mus. Times, Mus. Opinion, Monthly Mus. Record, Mus. News, Sackbut, Strad, Schoolmaster, Mus. Quarterly* usw.

Punctus ist in der Formenlehre der *Ars antiqua* der Name der gegeneinander durch Ganzschlüsse abgegrenzten Hauptteile eines Tonstücks (also in demselben Sinn, wie die Kola (durch . markiert) in den alten byzantinischen Kirchengesängen.

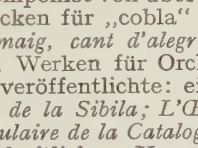
Punkt bei der Note, 1) über oder unter der Note ist das Zeichen des Staccatovortrags. — 2) rechts neben der Note ist heute immer das Zeichen der Verlängerung der Geltung derselben um die Hälfte, z. B.



usf. Ein zweiter Punkt fügt wieder die Hälfte des Zusatzwertes zu



usw. Im 17./18. Jahrhundert bedeutet aber der Punkt auch oft den Zuwachs des vierten Teiles des Wertes, nämlich in den sehr häufigen Kombinationen



(sämtlich auch über den Taktstrich oder über die Taktmitte). Diese Leseweise ist dann durchaus geboten, wenn die drei kurzen Werte nicht ausdrücklich durch eine beigeschriebene 3 als eine Triole bezeichnet sind. Auf der andern Seite ist im 18. Jahrhundert die punktierte Note etwas länger gehalten, als rechnungsmäßig richtig wäre, die dem

Punkt folgende also im Wert etwas verkürzt worden. Im Zusammenhang damit vgl. man, was über die Kombination von punktierter Note mit der Triole unter Triole gesagt ist. — Vor Einführung des Taktstrichs (um 1600) konnte der Punkt eine mehrfache Bedeutung haben; bei perfekter Mensur (s. d. 3) war er entweder das Punctum perfectionis, nämlich wenn er einer Note beigegeben war, für deren Geltung die Dreiteiligkeit vorgeschrieben, (z. B. bei der Brevis im Tempus perfectum) oder er war das Punctum divisionis (Divisio modi), wenn er Noten kleinerer Geltung trennte und verhinderte, daß dieselben zu einer Perfektion zusammengerechnet wurden; in diesen beiden Fällen bedeutet er das, was heute der Taktstrich ist, welcher sich notorisch aus dem Punctum perfectionis resp. divisionis entwickelt hat. Bei imperfekter Mensur war dagegen der P. als Punctum additionis das, was er heute immer ist: Verlängerungspunkt. Die obenerwähnte irreführende (und in vielen Neuausgaben nicht richtig gedeutete) Anwendung des Punktes für einen kleineren Wertzuwachs als die Hälfte in der Übergangszeit vor der Mensuralnotierung zur heutigen stammt aus der spanischen Orgeltabulatur.

Punkt im Kreis oder Halbkreis, ⊖, 𝔍, bedeutet in älterer Musik die Dreiteiligkeit der Semibrevis (vgl. Prolatio).

Punktieren nennt man im Sprachgebrauch der Bühne die Versetzung der höchsten oder tiefsten Noten einer Gesangspartie um eine Oktave nach unten bzw. nach oben. Dies, an sich künstlerisch anfechtbare, Verfahren wird in der Theaterpraxis notwendig, wenn Partien mit besonderen Ansprüchen nach der Höhe oder Tiefe mit Sängern besetzt werden müssen, denen der geforderte Stimmumfang nicht zur Verfügung steht. Bei Charakterpartien, bei denen die darstellerische Eignung für die Besetzung von besonderer Wichtigkeit ist, ist bei Theatern mit nur einfacher Besetzung der verschiedenen Fächer ein Punktieren der fraglichen Partien oft unvermeidlich, soll auf die Aufführung nicht überhaupt verzichtet werden. So ist das Punktieren der Partie der Carmen sehr häufig, auch tiefliegende Altpartien zwingen oft zu solchen Zugeständnissen an die Eigenart der verfügbaren Sängerinnen.

a punta d'arco, ital., „mit der Bogenspitze", Spielmanier der Streichinstrumente (Gegensatz von talon), die zierliche feine Tongebung verlangt (etwa wie spiccato).

Punto, Giovanni, s. Stich.

Puppo, Giuseppe, Violinvirtuose, * 12. Juni 1749 zu Lucca, † 19. April 1827 in Florenz; führte ein höchst wechselvolles Leben und war ein kompletter Sonderling; längere Episoden seines Lebens sind ein mehrjähriger Aufenthalt in London (bis 1784), seine Tätigkeit als Opernkapellmeister am Théâtre de Monsieur zu Paris sowie später als Akkompagnist und Lehrer in den besten Pariser Kreisen (bis 1811) und als Opernkapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel (1811—17). Die letzten Jahre lebte er in den dürftigsten Verhältnissen zu Florenz. 3 Konzerte, 8 Etüden und 3 Duette für Violine sowie 6 Fantasien für Klavier sind seine gedruckten Werke.

Purcell (spr. pörß-), Daniel, Bruder von Henry P., * um 1660, † 12. Dez. (Nov. ?) 1717; war zwar bei weitem nicht so begabt wie Henry P., gehört aber doch zu den namhaftesten Musikern seiner Zeit. Er wurde 1688 als Organist an der Magdalenenkirche zu Oxford angestellt, zog nach seines Bruders Tode nach London und rückte als Komponist von Schauspielmusiken in seine Stelle ein. 1713 wurde er Organist der Andreaskirche. Er gab heraus: *The Psalmes set full for the Organ or Harpsichord;* 6 Anthems sind in den Chorbüchern der Magdalenenkirche erhalten, Gesänge in verschiedenen Sammelwerken der Zeit. Er komponierte eine Trauerode auf den Tod Henry P.s sowie 1696—1702 eine Anzahl Bühnenmusiken.

Purcell (spr. pörß-), Henry, Englands größter Komponist und der Hauptrepräsentant der kurzen Blüte der englischen „Oper" zu Ende des 17. Jahrhunderts, * 1658 und † 21. Nov. 1695 zu Westminster (London); war der zweite Sohn eines Mitglieds (gentleman) der Chapel Royal und Chormeisters der Westminsterabtei, Henry P., verlor mit 6 Jahren seinen Vater (11. Aug. 1664), erhielt seine musikalische Ausbildung unter Henry Cooke und P. Humfrey als Kapellknabe der Chapel Royal und genoß auch den Unterricht John Blows. Die gründlichen Untersuchungen W. Barclay Squires *Purcell's Dramatic Music* (in den *Sammelb. der IMG.* V, 4 [1904]) ergeben, daß P.s Arbeiten für die Bühne nicht vor 1680 einsetzten, und daß von der Zahl der 54 Stücke, die in Frage kommen, was P. geschrieben hat, sich auf ein paar Gesänge oder Instrumentalstücke beschränkt. In einer Reihe von Fällen ist ersichtlich P.s Musik nicht für die Erstaufführungen, sondern erst für spätere Wiederaufnahmen geschrieben und auch nicht bestimmt zu entscheiden, inwieweit bei diesen Tonsätze früherer Komponisten beibehalten wurden. Bis 1690 ist auch nicht einmal alljährlich ein solcher Beitrag erweislich (1680 Lees *Theodosius* und d'Urfeys *The Virtuous Wife;* 1681 Tatos Bearbeitung von Shakespeares *Richard II.* und d'Urfeys *Sir Barnaby Whigg;* 1682 Beaumont und Fletchers *The Double Marriage;* 1683 *The English Lawyer* [P.s Beteiligung ganz zweifelhaft]; 1685 Davenants *Circe* [Musik nur wahrscheinlich von P.] und Lees *Sophonisbe;* 1686 Beaumont und Fletchers *The Knight of Malta* [nur ein Catch von P.]; 1688 d'Urfeys *A Fool's Preferment* [8 Gesänge]. Die einzige wirkliche Oper P.s, *Dido and Aeneas,* deren Text von Nahum Tate stammt, ist wahrscheinlich 1688 oder 1689 zuerst aufgeführt worden, und nun erst häufen sich seine Beiträge für die Bühne: 1690 Bettertons *Dioclesian,* Elkanah Settles *Distressed Innocence,* Nortons *Pausanias,* Southernes *Sir Anthony Love,* Dry-

dens *Amphitryon*, Lees *The Massacre of Paris;* 1691: Drydens *King Arthur* (nur musikalische Intermezzi als eine Art Nebenhandlung), *The Gordian Knot untyed* (Dichter unbekannt); Drydens *The Indian Emperor;* Southernes *The Wive's excuse;* 1692 Drydens *Cleomenes, The Fairy Queen* (eine Bearbeitung von Shakespeares *Sommernachtstraum;* doch ist keine Zeile des komponierten Textes von Shakespeare); d'Urfeys *The Marriage-Hater Match'd;* Crownes *Regulus;* Shadwells *The Libertine;* Bancrofts *Henry II.;* Drydens *Aureng-Zebe;* Dryden und Lees *Oedipus;* 1693 Congreves *The Old Bachelor;* d'Urfeys *The Richmond Heiress;* Southernes *The maid's Last Prayer;* Wrights *The Female Vertuosoes* (nach Molière); Congreves *The Double Dealer;* Shadwells *Epsom Wells;* Killigrenes *Rule a Wife and Have a Wife;* 1694 d'Urfeys *Don Quixote*, 1. und 2. Teil (der dritte 1695), Drydens *Love Triumphant;* Crownes *The Married Beau;* Southernes *The Fatal Marriage;* Ravenscrofts *The Canterbury Guests;* Shadwells Bearbeitung des *Timon of Athens*, Drydens *The Spanish Friar;* Drydens *Tyrannick Love;* endlich im Todesjahre P.s 1695: A. Behns *Abdelazer*, eine Bearbeitung von Beaumont und Fletchers *Bonduca;* Howard und Drydens *Indian Queen*, Th. Scotts *The Mock marriage;* R. Goulds *Rival Sisters;* Southernes *Oroonoko;* Davenant und Drydens Bearbeitung von Shakespeares *Sturm* (P.s Autorschaft sehr unsicher). Von allen diesen Stücken können nur *Dioclesian, The Fairy Queen, The Indian Queen* und *King Arthur* neben der isoliert dastehenden wirklichen Oper *Dido and Aeneas* als „Halbopern" angesprochen werden; bei den anderen Stücken handelt es sich nur um gelegentliche Musikeinlagen. Playfords *Choice Ayres* brachten im ersten Bande (1676) ein Lied (song) von P. und im zweiten Bande (1679) eine Elegie auf den Tod von M. Lock sowie mehrere Lieder. 1680 wurde P. Organist der Westminsterabtei, 1682 Organist der Chapel Royal. 1683 wurde er zum Kgl. Hofkomponisten ernannt. Er komponierte in diesen Stellungen eine größere Anzahl Gelegenheitskantaten (*Welcome-Songs* und dgl., z. B. gelegentlich der Rückkehr des Herzogs von York aus Schottland [1680, die erste derartige Komposition], ebenso zur Krönungsfeier Jakobs II. usw.); doch fällt in diese Zeit auch die Komposition von zwölf Sonaten für zwei Violinen und Generalbaß (1683 gestochen; drei erschienen in Bearbeitung durch G. Jensen bei Augener in London). Arien aus *King Arthur* erschienen im *Orpheus Britannicus;* die Partitur wurde erst 1843 durch die *Musical Antiquarian Society* gedruckt. Im Druck erschienen von den Bühnenmusiken P.s bei seinen Lebzeiten nur *Amphitryon* (1690 die Gesänge mit dem Textbuch, die Instrumentalstücke in *Ayres for the Theatre*), *Dioclesian* (1691) und *Select Airs* aus der *Fairy Queen* (1692). Eine reiche Auswahl von Arien aus P.s Bühnenstücken und Oden veröffentlichte seine Witwe 1697: *A Collection of Ayres compos'd for the Theatre and upon other occasions;* auch der *Orpheus Britannicus*, dessen 1. Teil sie 1698 herausgab (2. Aufl. 1706, der 2. Teil folgte 1702 [1711]; die 3. Aufl. beider Teile 1721) brachte neben einigen separaten Liedern 1—3st. Gesänge aus den Bühnenstücken und Oden. Einen hohen Rang nehmen auch P.s kirchliche Kompositionen ein, besonders die Verse-Anthems, die durchaus auf gleicher Höhe mit den deutschen Kirchenkantaten und -Konzerten der Zeit vor Bach stehen und durch die ausschließliche Beschränkung auf das Bibelwort (vgl. Anthem) sich sogar zu ihrem Vorteile von diesen unterscheiden. Sie hatten auf Händels kompositorische Tätigkeit seit der Zeit seines Eintreffens in London entscheidenden Einfluß. P. schrieb noch *Tedeum und Jubilate* auf den Cäcilientag, 3 Services, 20 Anthems mit Orchester, 32 mit Orgel, 19 Gesänge (einzelne mit Chor), 2 Duette, 1 Terzett, 11 3—4st. Hymnen, 2 lateinische Psalmen und 5 Kanons; zu diesen sämtlich in Vincent Novellos Neuausgabe *Purcell's Sacred Music* (1829—32) enthaltenen Werken kommen noch 3 Anthems, 1 Hymne und 2 Motetten, die Ms. blieben. Viele geistliche Gesänge P.s erschienen schon in der *Harmonia Sacra* und anderen Sammelwerken seiner Zeit (s. Boyce, Arnold, Page). Die Zahl der Festkantaten (Oden und Welcome Songs) P.s ist 28. An Kammer- und Instrumentalmusik schrieb er außer den schon genannten 12 Triosonaten noch 10 Sonaten a 4 für 2 Violinen, Cello und B.c. (1697 gestochen, die neunte, die *Goldene Sonate* in Bearbeitung von G. Jensen bei Augener), *Lessons for the Harpsichord or Spinnet* (1696) und eine Anzahl Klavierstücke, auch in *Musick's Handmaid*, Teil II. (1689). In ihrer harmonischen Kühnheit erstaunliche 3—8st. Fantasias, handschriftlich im British Museum erhalten, wurden 1927 durch Peter Warlock herausgegeben. Catches von P. sind in *The Catch-club or Merry Companions* zu finden. Der Stil P.s repräsentiert eine glückliche Verbindung italienischer und französischer Einflüsse, aber mit einer sehr bemerkenswerten persönlichen Note, einer Neigung zu dunkler Farbengebung, die an Shakespeare erinnert. Ein theoretischer Traktat von P. steht in der 12. Aufl. von Playfords (s. d.) *The Art of Discant.* Seit 1876 veranstaltet eine Purcell-Society eine Gesamtausgabe der Werke P.s (bis 1928 24 Bde.; Bd. 2: *Timon von Athen*, Bd. 3: *Dido und Äneas*, Bd. 9: *Dioclesian*, Bd. 12: *The Fairy Queen*, Bd. 16, 19, 20, 21 weitere dramatische Musik, Bd. 15, 18: *Welcome Songs;* Bd. 22: *Catches and Rounds*, Bd. 13/14 und 18: Anthems, Bd. 1, 4, 8, 10, 11, 17, 23: Kantaten [Odes], Bd. 24: *Geburtstagsoden für Königin Anna*, Teil II; Bd. 5: Triosonaten für 2 V. und B.c., Bd. 6: Klavier- und Orgelwerke, Bd. 7: zehn 4st. Sonaten). P.s *Original Works for the Harpsichord* gab W. Barclay Squire in vier Heften heraus; eine Toccata *A dur* von P. ist in der Ausgabe der Bachgesellschaft Bd. 42 als

„möglicherweise echte" Komposition J. S. Bachs gedruckt (vgl. R. Buchmayer in den *Sammelbänden der IMG.* II, 2). Vgl. W. H. Cummings, *H. P.* (1882, 2. Aufl. 1899, in Novellos *Great Musicians*, Volksausgabe 1923); Henri Dupré, *P.* (Paris 1927); Dennis Arundell, *H. P.* (London 1927, in der Serie *The World's Manuals*); G. E. P. Arkwright, *P.s Church-music* [*Bibliography*] (*Mus. Antiquary* Juli 1910); W. Barclay Squire, *Purcell's Dido and Aeneas (The Musical Times* 1918). P.s einziger überlebender Sohn Edward (* 6. Sept. 1689, † Anfang August 1740) war ein tüchtiger Musiker (Organist an St. Clement, Eastcheap).

Purgold, Alexandra Nikolajewna (nach ihrer Verheiratung Molas), * 1845 in Petersburg, Schülerin der Nissen-Salomon, talentvolle Konzertsängerin (Sopran), die erste Interpretin vieler Gesangswerke der neurussischen Schule, besonders Mussorgskys; lebte in Moskau.

Purgold, Nadeshda Nikolajewna (die Gattin Rimsky-Korssakows), * 1848 und † 1919 in Petersburg, begabte Pianistin (Schülerin von A. Gerke und A. Rubinstein) und Musikerin, eifrige Teilnehmerin an allen musikalischen Veranstaltungen des Balakirewschen Kreises und Dargomyshskys; übertrug eine große Anzahl von Orchesterwerken und Opern ihres Gatten, Dargomyshskys, Tschaikowskys u. a. für Klavier; gab die *Chronik meines musikalischen Lebens* von Rimsky-Korssakow heraus; ihre eigenen Kompositionen blieben Manuskript.

Puschmann, Adam, * 1532 zu Görlitz, † 4. April 1600 zu Breslau, lebte bis etwa 1578 in Görlitz (der Görlitzer Kantor Zacharias P. war sein Bruder), und gab heraus: *Gründlicher Bericht des deutschen Meister-Gesanges* (1571). Das reichhaltige handschriftlich erhaltene *Singebuch des A. P.* gab 1906 Georg Münzer heraus (nebst den Originalmelodien des M. Behaim und Hans Sachs).

Pustet, Friedrich, Begründer (13. Nov. 1826) und Chef der Pustet-Offizin sowie Inhaber eines Musik- und Buchverlags in Regensburg (Filiale in Rom, amerikanische Zweigniederlassungen in Neuyork und Cincinnati, O.), * zu Hals bei Passau. Als Typograph des Hl. Apostolischen Stuhles und der Kongregation der Riten hatte er 30 Jahre das Druckprivilegium auf die Choralbücher (Missalien) der *Medicaea* (s. d.), welches aber nicht mehr erneuert wurde, als die *Vaticana* (s. d.) erschien, so daß eine Anzahl Konkurrenten (u. a. Coppenrath [H. Pawelek] in Regensburg selbst, Schwann in Düsseldorf und Styria in Graz) auf den Plan traten. Als Verlag brachte er u. a. Bertalotti (Solfeggien), Diebold, Engelhardt, Ett, Greith, Griesbacher, Gruber, Haberl, Haller, Luck (Sammlung), Mitterer, Mohr, Molitor, *Musica divina*, Palestrina, Perosi, Renner, *Repertorium mus. sacr. saeculi XVI et XVII*, Schildknecht, Stehle, Witt, sowie die Sammlung *Kirchenmusik* (Handbibliothek). Bisher erschienen 16 Bände: Karl Proske (Weinmann), *Elemente des gregorianischen Gesanges* (P. Wagner), *Cantus Ecclesiastici* (Johner, 3. Aufl.), *Kompendium der Notenschriftkunde* (H. Riemann), *Stimme und Sprache* (Killermann), *Leitfaden im gregorianischen Choral* (P. L. Becker), *Grundlinien der Liturgik* (Drinkwelder), *Einführung in die lateinische Kirchensprache* (Ries), *Instrumentationslehre* (F. Höfer) mit Partiturbeispielen, *Gesetz und Praxis der Kirchenmusik* (Drinkwelder), *Kleine Glockenkunde* (K. Walter), *Josef Rheinberger* (Th. Kroyer), *Kunst des Präludierens* (J. Kehrer), hierzu Separatheft *Notenbeispiele*. 1921 wurde der Verlag P. mit dem Verlag Kösel in Kempten vereinigt.

Puteānus, Ericius (van de Putte, Dupuy), gelehrter Philosoph, * 4. Nov. 1574 zu Venlo (Holland), † 17. Sept. 1646 in Löwen; lebte viele Jahre in Italien und war sogar Professor der Beredsamkeit zu Padua (1601), wurde aber nach dem Tode von Justus Lipsius (1606) als Professor der Literatur nach Löwen berufen. P. war auch Musikverständiger und einer der ältesten Gegner der Solmisation; er schrieb: *Modulata Pallas sive septem discrimina vocum* (1599; 2. Aufl. als *Musathena sive notarum heptas* 1602; auch im zweiten Bande seiner *Amoenitates humanae*, 1615); eine kleinere Schrift über dasselbe Thema ist: *Pleias musica* (1600; 2. Aufl. als *Iter Nonianum seu dialogus qui Musathenae epitomen comprehendit* usw., 1602). Vgl. Solmisation.

Puttmann, Max, * 23. Juli 1864 zu Berlin, dort Schüler des Schwantzerschen Konservatoriums und der Kgl. Hochschule, war in verschiedenen Städten des In- und Auslandes als Musiklehrer tätig, Musikkritiker des *Erfurter Allgemeinen Anzeiger*, übernahm als Nachfolger Gottschalgs die Redaktion der *Urania*, war einige Jahre Musikreferent der *Leipziger Volkszeitung* und lebt jetzt als Musikschriftsteller in Panitzsch bei Leipzig. P. schrieb zahlreiche Aufsätze für die *Musik, Blätter für Haus- und Kirchenmusik, Chorgesang, Sängerhalle, Deutsche Sängerbundeszeitung* u. a. Auch der *Erfurter Allgemeine Anzeiger* brachte eine Reihe Arbeiten P.s (*Mozart-Heuchelei*, gegen P. Zschorlich).

le Puy. Vgl. U. Rouchon, *La musique et la librairie au Puy à la fin du XVIe siècle* (1908); derselbe, *Une association musicale au Puy en 1593* (1911).

Pyk, Louise, Koloratursängerin, * 20. März 1849 zu Kulla bei Helsingborg, Schülerin von Arlberg, Frau Viardot-García, Jul. Stockhausen u. a., sang mit großem Erfolg in Stockholm, Leipzig (1882 im Gewandhause), Kopenhagen, England und Amerika und heiratete 1884 in San Francisco einen Kapitän William B. Newson (1891 geschieden). Zu ihren Glanzrollen gehörten u. a. Aida, Donna Elvira, Königin der Nacht.

Pykna (*πυκνά*) „die engen", hießen die Halbton- und Vierteltonfolgen des chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts der Griechen, s. Griechische Musik.

Pyramidon s. Spitzflöte.

Pyrŏphon (griechisch „singendes Feuer", „Flammenorgel") von Fr. Kastner (s. d.). 1875 erfundenes Instrument, bei dem Gasflammen in Röhren verschiedener Länge brennen und bestimmte Töne hervorbringen. Das Instrument wird mittels einer Klaviatur gespielt; die Flammen werden mittels elektrischer Leitungen direkt durch das Herabdrücken der Tasten angezündet und reguliert. Der Tonumfang reicht von [groß] *C* bis c^2.

Pythagŏras, 1) P. von Samos, der berühmte Philosoph (* 582 v. Chr.), um 529 Begründer einer religiös-politischen Gemeinde zu Kroton, deren Dogmen in Beziehung zu den Lehren der ägyptischen Priester standen, unter denen P. Studien gemacht haben soll. P. hat nichts geschrieben, seine Lehren leben wie die des Sokrates nur in den Schriften seiner Schüler. Die Auffassung der musikalischen Verhältnisse ist bei den Pythagoreern eine streng mathematische, d. h. sie sehen das Wesen der Konsonanz in den Zahlenverhältnissen der Saitenlängen oder der Schwingungsperioden (von diesen spricht wenigstens schon Euklid). Den pythagoreischen Musiktheoretikern (Archytas, Eratosthenes, Didymos, Ptolemäus, Euklid u. a.) stehen als den „Kanonikern" gegenüber Aristoxenos und seine Schüler, die Harmoniker, welche den Zahlen die Bedeutung absprechen. Die mathematische Theorie der Tonverhältnisse der Pythagoreer bestimmt alle Tonverhältnisse durch Quintschritte (reines Quintensystem), während wir heute neben den Quintschritten auch den Terzschritten grundlegende Bedeutung beimessen. Vgl. Art. Quinttöne und Tonbestimmung. Alle nur durch Quintschritte bestimmten Tonwerte heißen daher pythagoreische, so die pythagoreische Terz (4. Quinte), pythagoreische kleine Terz (3. Unterquinte), der pythagoreische Halbton (256 : 243 5. Unterquinte) usw. Auch der Überschuß, welchen 12 Quinten, verglichen mit der Oktave, ergeben, heißt daher das pythagoreische Komma (s. d.). Durch das ganze Altertum und Mittelalter blieb die grundlegende Bestimmung der Intervalle die nach Quinten (vgl. aber Didymos), und nur die Araber kannten schon früher die Konsonanz der Terz als 4 : 5 und der kleinen Terz als 5 : 6, ja der Sexte als 5 : 8 und 3 : 5 (vgl. Messel, Odington, Ramis). — 2) P. von Zakynthos, ein etwas jüngerer Zeitgenosse des vorigen, Musiker von Fach, konstruierte eine dreifache Kithara mit dorischer, phrygischer und lydischer Stimmung (den sogenannten Dreifuß [τριπoῦς] des P., welcher offenbar der Lyra Barberina des G. B. Doni zum Muster diente).

Pythien (Pythische Spiele) hießen die Festspiele der Griechen in Delphi zu Ehren des Apollon als Besieger des Drachen Python. Bei den P. nahmen die musikalischen Wettkämpfe (Kitharodik, Kitharistik und Auletik) von Anfang an eine hervorragende Stellung ein, und die Wettrennen usw. fanden erst später bei ihnen Aufnahme; der Sieger wurde mit einem Lorbeerkranz aus dem heiligen Hain im Tal Tempe geschmückt. (Vgl. Griechische Musik). Vgl. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte* I, 1 (Altertum), S. 71 ff.

Q

Quadflieg, Gerhard Jakob, * 27. Aug. 1854 zu Breberen (Regierungsbezirk Aachen), † 23. Febr. 1915 zu Elberfeld, besuchte 1875 die Kirchenmusikschule zu Regensburg, wirkte ein Jahr als Organist und Musiklehrer in Holland, absolvierte 1878—81 das Lehrerseminar in Elten, war seit 1881 als Lehrer, seit 1898 als Rektor in Elberfeld tätig, und wirkte dort über 10 Jahre als Chordirigent und Organist. 1897 wurde er in das Referentenkollegium des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins gewählt. Q. komponierte sieben Messen (2—5 st.), zahlreiche Motetten, ein 5 st. *Te Deum*, eine Sammlung 3—5 st. *Pange lingua*, Orgelstücke für Sammlungen usw., schrieb auch neue Orgelbegleitungen zum *Graduale Romanum*, Witts *Ordinarium Missae* und Hanischs *Psalterium Vespertinum* und ein Orgelbuch mit wertvollen Vor- und Nachspielen zum Gesangbuche der Diözese Münster.

Quadrat (B quadratum, quadrum), s. v. w. Auflösungszeichen: ♮. Vgl. B.

Quadri (spr. kuádri), Domenico, * Ende 1801 zu Vicenza, † 29. April 1843 in Mailand; gab heraus: *La ragione armonica* (1830, nur zwei Lieferungen erschienen) und *Lezioni d'armonia* (1832, 3. Aufl. 1841).

Quadrille (spr. kadrij'), Tanz im Karree, eine zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Paris aufgekommene Art des Kontertanzes, der sich von der Française (Anglaise) in der Hauptsache dadurch unterscheidet, daß nicht eine größere Anzahl Paare in Kolonnen tanzen, sondern je vier ein kleines Karree bilden. Die Q. besteht aus fünf kurzen Touren abwechselnd im $^3/_8$- ($^6/_8$-) und $^2/_4$-Takt. Vgl. Musard, Tolbecque, Offenbach.

Quadrio (spr. kuá-), Francesco Saverio, Schriftsteller, * 1. Dez. 1695 zu Ponte (Veltlin), † 11. Nov. 1756 im Barnabitenkloster in Mailand; schrieb unter anderm: *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (1738—59, 7 Bde.), ein Werk, das sich im zweiten und dritten Band eingehend mit der Kantate, der Oper und dem Oratorium befaßt.

Quadrivium academicum, früher Sammelname der vier an den Universitäten ge-

lehrten realen Künste (Arithmetik, Geometrie, Musik [!] und Astronomie) im Gegensatz zu dem Trivium academicum der drei redenden Künste (Grammatik, Dialektik, Rhetorik). Die Musik galt damals durchaus als der Mathematik zugehörig, und die Musikprofessoren waren bis ins 18. Jahrhundert Mathematiker von Fach.

Quagliati (spr. kualjáti), Paolo, seit etwa 1608 Organist an S. Maria Maggiore in Rom, offenbar auch in Diensten des Kardinals Alessandro Ludovisi, † nicht vor 1627, gab heraus: zwei Bücher 3st. Kanzonetten (1588); ein Buch 4st. Madrigale (1608); *Carro di fedeltà d'amore* (1606 [1611 gedruckt]), eine dramatische Huldigungskantate, die nicht nur Monodien, sondern auch mehrstimmige Sätze (bis zu 5 Stimmen) enthält, mit einigen 1—3st. Gesängen als Anhang; *Motetti e dialoghi a 2—8 voci* (drei Bücher, 1612, 1620 und 1627); *Affetti amorosi spirituali à 1—3 v.* (1617) und *La sfera armoniosa* (1623), hochinteressante Monodien, zum Teil mit obligater Violine, nebst einigen 2 st. Gesängen, anscheinend gegen Q.s Willen herausgegeben von Paolo Tarditi, Werke, welche die Kammerkantate und das Kammerduett mit obligaten Instrumenten antizipieren. Eine Toccata von Qu. aus Dirutas *Transilvano* s. Torchi, *Arte mus. in It.* III.

Quandt, Christian Friedrich, Musikliebhaber und Musikschriftsteller, *17. Sept. 1766 zu Herrnhut (Sachsen), †30. Jan. 1806 in Niesky bei Görlitz; schrieb in der *Lausitzischen Monatsschrift* (1795 und 1797) und in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (1798—1800) über die natürliche Begründung der Harmonie.

Quandt, C. J., Pianoforte-Fabrik in Berlin, 1854 begründet.

Quantität der Silben, s. v. w. richtige Betonung (s. Deklamation): die antike Prosodie unterschied Längen und Kürzen, daher die Bezeichnung Q. (Größe), während wir heute akzentuierte und akzentlose Silben als Qualität unterscheiden. Z. B. ist „bei" durch den Diphthong eine lange Silbe, gewöhnlich aber eine akzentlose, erscheint daher im modernen Vers da, wo der antike eine Kürze einführte, und ist musikalisch entsprechend zu behandeln. Die griechischen und lateinischen Poesien des Mittelalters ignorieren allmählich die Q. gänzlich und gehen zur qualitierenden Versbildung nach der Sprachbetonung über. Vgl. Choralrhythmus.

Quantz, Johann Joachim, der berühmte Flötenmeister Friedrichs des Großen, * 30. Jan. 1697 zu Oberscheden (Hannover), † 12. Juli 1773 in Potsdam. Sein Vater war ein einfacher Schmied, der, als der Knabe zehn Jahre alt war, starb; da dieser musikalische Anlagen zeigte und schon mit acht Jahren in der Dorfschenke den Kontrabaß strich, so nahm ihn ein Oheim, der Stadtmusikus Justus Q. zu Merseburg, in die Lehre. Q. lernte nun verschiedene Instrumente spielen (auch Klavier), und als er 1713 aus der Lehre entlassen wurde, ging er zunächst als „Geselle" nach Radeberg, sodann nach Pirna und 1716 nach Dresden in die Kapelle des Stadtmusikus Heine. 1717 benutzte er einen Urlaub, um in Wien unter Zelenka und Fux Kontrapunkt zu studieren, und wurde 1718 in der Kgl. Poln. Kapelle zu Dresden und Warschau angestellt, zunächst als Oboist, welches Instrument er indes nach eingehenden Studien unter Buffardin mit der Flöte vertauschte. Der Sächsische Hof hat immer viel für die weitere Ausbildung seiner begabteren Musiker getan; das erfuhr auch Q., da er 1724 im Gefolge des sächsischen Gesandten nach Italien geschickt wurde. Er studierte nun in Rom unter Gasparini Kontrapunkt, lernte die Häupter der neapolitanischen Schule kennen und begab sich 1726 über Genf und Lyon nach Paris, wo er sieben Monate blieb und mehrere Sonatenwerke in Verlag gab (1729 bis 1731 erschienen). Nachdem er auch noch in London drei Monate verweilt, wo gerade Händels Oper in vollem Flor stand, kehrte er endlich 1727 wieder in seine Stellung nach Dresden zurück. 1728 spielte er in Berlin vor dem Kronprinzen Friedrich, dem er so gefiel, daß Friedrich das Flötenspiel selbst anfing und Q. zu alljährlichem zweimaligem längerem Besuche engagierte. Nachdem er als Friedrich II. den Thron bestiegen, berief er 1741 Q. mit 2000 Talern Gehalt als Kammermusikus und Hofkomponisten, zahlte aber für jede neue Komposition extra ein Honorar und für jede von Q. gelieferte Flöte 100 Dukaten. In solcher Stellung konnte es Q. wohl bis zu seinem Tode aushalten. Er schrieb für den König nicht weniger als 300 Konzerte und 200 andere Stücke für eine und zwei Flöten, Flötensoli, -Trios, -Quartette usw., von denen der größte Teil noch in der Kgl. Hausbibliothek erhalten ist; ferner Lieder, eine Serenade usw. Im Druck erschienen: 6 Solosonaten für Flöte mit Baß (1734), 6 Flötenduette (1759), Choralmelodien zu 22 Oden von Gellert (*Neue Kirchenmelodien*, 1760), sowie der hochbedeutsame, die ganze Musikpraxis und praktische Ästhetik der Zeit umfassende *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen* (1752 [1780, 1789, Neuausgabe von A. Schering 1906], französisch 1752, holländisch 1754 und englisch als *Essay and Fundamental Instructions*, o. J.) und *Anweisung, wie ein Musikus und eine Musik zu beurteilen sei* (Hamburger Unterhaltungen, 9. Bd., 6. St.). Q. selbst verbesserte die Flöte durch Hinzufügung der zweiten Klappe. Eine autobiographische Skizze s. in Marpurgs *Beiträgen* (I); daselbst (IV) auch eine Erwiderung Q.s auf eine Kritik seiner Flötenschule. In Neuausgabe erschienen, von O. Wittenbecher und O. Fischer herausgegeben, 6 Sonaten für Flöte und Klavier und eine Sonate für 2 Flöten und Klavier. Eine ausführliche Biographie von Q. veröffentlichte 1877 sein Urneffe Albert Qu., * 6. Sept. 1837 zu Liebenau

bei Hannover, † 2. Sept. 1891 zu Göttingen als Postsekretär; dessen Bruder Otto schrieb *Zur Geschichte der neuen chromatischen Klaviatur und Notenschrift* (1877). Vgl. auch A. Raskin, *J. J. Qu., sein Leben und seine Kompositionen* (Kölner Diss. 1923); Rud. Schäfke, *Qu. als Ästhetiker. — Eine Einführung in die Musikästhetik des galanten Stils* (*AfMW.* VI, 2; 1924).

Quaranta (spr. kua-), Costantino, * 1813 und † 31. Mai 1887 zu Brescia, Komponist zahlreicher kirchlicher Vokalkompositionen in einem gefälligen Stile, die aber in der Mehrzahl Ms. geblieben sind, auch einer Oper *Ettore Fieramosca* (Venedig 1839).

Quaranta (spr. kua-), Francesco, * 4. April 1848 zu Neapel, † 26. März 1897 zu Mailand, wo er Gesangsprofessor am Konservatorium war (Komponist von Gesangssachen).

Quarenghi (spr. kuarengi), Guglielmo, Cellist, * 22. Okt. 1826 zu Casalmaggiore,† 4. Febr. 1882 zu Mailand, Domkapellmeister und Professor des Violoncells am Konservatorium, Verfasser einer ausgezeichneten Celloschule (1877), auch Komponist (Kirchensachen, eine Oper *Il dì di San Michele* [1863]).

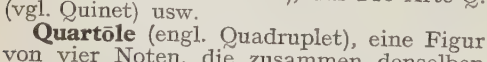
Quart- . . . in Zusammensetzung mit Instrumentennamen bezeichnet Instrumente, die eine Quarte tiefer (Quartposaune, Quartfagott) oder höher (Quartgeige, Quartflöte) als die gewöhnlichen Instrumente stehen.

Quarte (lat. Quarta), die vierte Stufe in diatonischer Folge (vgl. Intervall). Der ehemals so hitzig geführte Streit über die Konsonanz oder Dissonanz der Q. erregt die Gegenwart nicht mehr. Die Q. des Haupttons sowohl des Dur- als Mollakkords, z. B. im *C dur*-Akkord, ist stets Dissonanz; als Verhältnis des Quinttons zum Haupttone in Oktavversetzung (Umkehrung der Quinte) ist sie dagegen Konsonanz (g:c im *C dur*-Akkord). Vgl. Quartsextakkord.

Quartett (Quatuor), eine Komposition für vier Instrumente oder Singstimmen. Unter den instrumentalen Quartetten steht das Streichquartett obenan (für 2 Violinen, Bratsche und Cello), doch waren zeitweilig (zur Zeit Friedrichs II.) Q.e mit Flöte statt 1. Violine sehr verbreitet. Die Hornquartette, Kornettquartette usw. sind mehr Nachbildungen des Männerquartetts als des Streichquartettes. Unter einem Klavierquartett versteht man gewöhnlich ein Q. für Klavier und drei Streichinstrumente (Violine, Viola, Cello, früher vielfach 2 Violinen und Cello); eine andere Besetzung erfordert nähere Bezeichnung. Vokalquartette sind entweder ganz unbegleitet (a cappella) oder (für Solostimmen häufig) mit Klavier oder auch Orchester (letzteres ist natürlich für die Quartette in den Opern selbstverständlich). Da der 4st. Satz sich bereits seit dem 15. Jahrhundert als derjenige herausgestellt hat, welcher Einfachheit der Faktur und Leichtigkeit der Ausführung mit harmonischer Vollstimmigkeit und Deutlichkeit am meisten vereinigt, so ist das Q. mit Recht auf vokalem wie instrumentalem Gebiet eine bevorzugte Kunstform geworden. Die Mehrzahl der Meisterwerke des Kontrapunkts des 15. und 16. Jahrhunderts sind vierstimmig geschrieben, sowohl die Messen und Motetten eines Josquin als die deutschen Lieder eines Hofhaymer, Isaak, Senfl und die französischen Chansons und italienischen Kanzonetten (nur die Madrigale sind überwiegend fünfstimmig); auch die Tanzstücke des 16. und 17. Jahrhunderts sind zumeist vierstimmig gesetzt. Die seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beliebte Steigerung der Stimmenzahl über vier hinaus hat so wenig wie die seit 1600 aufkommende Beschränkung der ausgearbeiteten Stimmen auf eine oder zwei mit Generalbaß (s. d.) den vierstimmigen Satz wieder verdrängen können, und auch in der Instrumentalmusik ist er fortgesetzt verwendet worden. Wenn dennoch das Streichquartett nach der Mitte des 18. Jahrhunderts als etwas sozusagen ganz Neues auftaucht, nach dessen Wurzeln die Historiker jetzt eifrig forschen, so ist das so zu verstehen, daß die seit der Mitte des 17. Jahrhunderts sich entwickelnde Orchesterbesetzung der instrumentalen Suiten und Sonaten den Satz für vier einfach besetzte Instrumente stark zurückgedrängt hatte. Quartetti, Sonate oder Sinfonie a quattro gibt es in Menge vor 1750, aber sie entsprechen nicht dem Charakter unserer Kammermusik, sondern sind orchestermäßig angelegt. Erst die merkwürdige Stilwandlung um 1750 (vgl. Stamitz), welche dem subjektiven Empfindungsausdruck die Zunge löste und durch Wegwendung von der Fugenarbeit die Stimmen des Ensembles individualisierte, bereitete dem eigentlichen Streichquartett den Boden. Noch Boccherinis erste Quartette sind eigentlich vierstimmige Sinfonien, d. h. orchestral erfunden, und bekanntlich ist auch bei Haydns früheren Werken eine Scheidung von Quartetten und Sinfonien nicht durchführbar. Ein Anzeichen der Herausbildung der neuen Gattung ist das Auftauchen von Scheidungen der in einem Opus vereinigten Trios und Quartette in einfach und in mehrfach zu besetzende bei Karl Stamitz, Gossec u. a. auf den Titeln. Nur ganz allmählich vollendet sich dieser Prozeß, und zwar zunächst in dem Divertimento (s. d.) für Soloinstrumente. Eine nur vorübergehend nach 1800 auftauchende Mischgattung war der Quatuor brillant mit virtuosenhaftem ersten Violinpart (Rode, Spohr); auch Quartette mit hervortretender Bratsche (Fiala) oder hervortretendem Violoncell (Mozart) kommen vor. Vgl. A. Sandberger, *Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts* (1900); auch W. Altmann, *Handbuch für Streichquartettspieler* (1928). — Das durch die Florentiner Monodie nach 1600 für zwei Jahrhunderte in Vergessenheit gebrachte 4st. Lied (Chorlied) kam erst nach 1800 allmählich wieder in Gebrauch, zuerst für Männerstimmen (vgl. Liedertafel), bald aber auch für gemischte

Stimmen. Nur England hat das mehrstimmige Lied nie ganz aufgegeben (vgl. Catch, Glee und Madrigal). — Quartettvereinigungen, ständige Streichquartette zur Veranstaltung regelmäßiger Kammermusikabende, sind natürlich erst seit Entstehung des modernen Streichquartetts nachweisbar. Doch waren private Zirkel ähnlicher Zusammensetzung schon im 16. oder 17. Jahrhundert etwas Gewöhnliches (vgl. Consort und Collegium musicum). Von Quartettvereinigungen, die im Lexikon öfter angeführt sind, seien als die bekanntesten genannt: das Rasumowsky-Q. (vgl. Schuppanzigh), das Bohrer-Q., das ältere und jüngere Müller-Q., das „GebrüderHerrmann"-Q. (vgl. Zeugheer), das Florentiner Q. (Jean Becker), das Schröder-Q., das Dancla-Q., das Joachim-Q., das Hellmesberger-Q., das Böhmische Q., das Heermann-Q., das Capet-Q., das Poulet-Q., das Petersburger Q., das Mazer-Q. in Stockholm, das Kneisel-Q. (früher in Boston, dann in Neuyork), das Brüsseler (Schörg-) Q., das Hermann-Ritter-Q., das Klingler-Q., das Petri-Q., das Flonzaley-Q. (Flonzaley ist eine Schweizer Besitzung des Neuyorker Bankiers de Coppet, der das Quartett 1903 ins Leben rief [1. V. Adolfo Betti]), das Rosé-Q., das Fitzner-Q., das Adolf Busch-Q., das Wendling-Q., das Berber-Q., das Leipziger Gewandhaus-Q. (Edg. Wollgandt), das Schachtebeck-Q., das Striegler-Q. und Sevčík- (Lhotski-) Q., das Budapester (Lehner-) Q., das [Mairecker-] Buxbaum-Q., das Gürzenich-Q., das Rheinische Q., das Amar-Q.- (Licco Amar, Walter Caspar, Paul Hindemith, Maurits Frank), das Dresdner Q. (Dahmen, Schneider, Riphahn, Kropholler), das Waldbauer-Q., das 1922 aufgelöste Polo-Q. (Enrico Polo, Cost. Soragna, Gugl. Koch, Camillo Moro seit 1906), das Zika-Q. (Rich. Zika, K. J. Sancin, L. Czerny, Ladisl. Zika), das vornehmlich Neuer Musik gewidmete Kolisch-Q. (Rud. K., Fel. Khuner, Eug. Lehner, Ben Heifetz), das Pro Arte-Q. (vgl. Quinet) usw.

Quartõle (engl. Quadruplet), eine Figur von vier Noten, die zusammen denselben Wert haben sollen wie sonst drei derselben Gestalt:



Eine Q. für sechs ist eine Doppelduole:



auch wohl mit Noten der nächstgrößern Art (Vierteln) geschrieben. Vgl. Triole.

Quartsextakkord, in der Generalbaßbezifferung zunächst ganz allgemein die mit $\frac{6}{4}$ geforderte Quarte und Sexte über dem Baßtone (nach den Vorzeichen der Tonart); in *C dur* bedeutet also $\frac{6}{4}$ den Akkord *f:h:d*. Gewöhnlich meint man aber, wenn vom Q., der gebotenen vorsichtigen Einführung desselben und seiner eigentümlichen Bedeutung für den Satz gesprochen wird, den Dur- und Mollakkord in derjenigen Umkehrung, welche den höchsten Ton zum tiefsten macht (3. Lage), z. B. der *C dur*-Akkord mit *g* im Baß. Entsteht und vergeht diese Lage bei stufenweisem Fortschreiten des Basses, und tritt sie auf dem schlechten Taktteil auf, so ist über sie gar nichts Besonderes zu bemerken; ergreift dagegen der Baß den Ton sprungweise, so findet, besonders auf dem guten Taktteil, eine abweichende Auffassung statt, welche den Akkord als Dissonanz qualifiziert, und zwar als doppelte Vorhaltsdissonanz (Quarte und Sexte statt Terz und Quinte), und eine entsprechende Behandlung erfordert. Vgl. Dissonanz.

quasi (ital.), gleichsam, fast wie; z. B. Andante q. allegretto. Die Vorschrift q. ritardando fordert aber oft in Stellen, wo der Komponist ein ritardando durch längere Werte ausgedrückt hat, sogar eine leichte Beschleunigung, wenn die beabsichtigte Wirkung erreicht werden soll.

Quatremère de Quincy (spr. kattrömär dö kängßi), Antoine Chrysostome, Sekretär der Pariser Akademie der Künste, * 28. Okt. 1755 und † 28. Dez. 1849 zu Paris; schrieb eine Broschüre: *De la nature des opéras bouffons* (1789), sowie eine Anzahl biographischer Skizzen (sog. éloges, d. h. Nachrufe für verstorbene Mitglieder der Akademie), u. a. über Paisiello, Monsigny, Méhul, Boïeldieu, Catel und Gossec, die sowohl einzeln als im Verein mit andern über Maler, Bildhauer usw. in dem *Recueil de notices historiques lues dans les séances publiques de l'académie* usw. (1834—37, 2 Bde.) gedruckt sind.

Quatricinium (lat.), 4st. (vokaler) Tonsatz (Quartett). Vgl. Bicinium, Tricinium.

Quatuor s. Quartett. Die Franzosen nennen auch le quatuor das Streichorchester (so z. B. in abgekürzten Partituren oder in Berichten und Analysen). Dabei zählen Celli und Kontrabässe als eine Stimme (1. Violine, 2. Violine, Viola, Bässe). Vgl. Quintuor.

Quaver (engl., spr. kwēwĕr), Achtelnote; semi-q., Sechzehntel; demi-semi-q., Zweiunddreißigstel.

Quef, Charles, * 1. Nov. 1873 zu Lille; machte seine ersten Studien am Konservatorium seiner Vaterstadt und vollendete sie am Pariser Cons. bei Guiraud, Th. Dubois, Widor und Guilmant; 1898 1. Preisträger für Orgel und Improvisation. Erst Organist an Ste. Marie und St. Laurent, folgte er 1901 seinem Lehrer Guilmant nach als Organist an La Trinité in Paris. Er hat in Frankreich und England vielfach konzertiert. Werke: Sonate für Violine und Klavier; Klaviertrio; Suite für Bläser und Klavier; 3 Duos für Klavier und Harm.; Fantasie für Klavier und Orchester (Ms.); 3 Fantasien für Orgel und Orchester (Ms.); *Prélude funèbre* für Orgel und Orchester (Ms.); zahlreiche Orgelstücke; *Impressions religieuses*

für Harmonium (2 Hefte); *Souvenirs mystiques* für Harmonium u. a. Harmoniumstücke; Motetten; *Suite flamande* für Orchester; *Dans les bois* für Orchester; *En Bretagne* für Orchester.

Queisser, Friedrich Benjamin, Bruder von K. Tr. Qu., * 27. Mai 1817 zu Döben, † 8. April 1893 zu Dresden, trat 1835 als Trompeter in das Musikkorps des Dresdner Artillerie-Regiments und 1842 in die Kgl. Kapelle zu Dresden ein; er wurde 1885 pensioniert. Q. blies die tiefe Trompete virtuos, er war einer der letzten Prinzipaltrompeter, von Richard Wagner hochgeschätzt. Q. war Mitbegründer des Dresdner Tonkünstlervereins und über 25 Jahre Lehrer am Konservatorium.

Queisser, Karl Traugott, * 11. Jan. 1800 zu Döben bei Grimma, † 12. Juni 1846 zu Leipzig; war seit 1830 erster Posaunist des Gewandhausorchesters (die letzten Jahre erster Bratschist) und Direktor des Stadtmusikkorps, auch zeitweilig einer eigenen Kapelle, die mit dem Städtischen Korps vereinigt wurde, ein gerühmter Meister der Posaune. Vgl. das Lexikon von Schilling. Ein anderer Bruder, Johann Gottlieb, war ebenfalls Posaunist im Dresdner Hoforchester.

de Quercu, Simon (latinisiert für van Eijcken oder du Chesne), erster Kapellsänger von Lodovico Sforza in Mailand, gebürtig aus Brabant, begleitete Maximilian und Francesco Sforza nach Wien, wo er herausgab: *Opusculum musices perquam brevissimum de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici* (1509 [1513, 1516, 1518]) und *Vigiliae cum vesperis et exequiis mortuorum* (1513).

Querelle des bouffons (Buffonistenstreit) s. Oper (1752 in Paris).

Querflöte s. Flöte.

Querpfeife (die alte Schweizerpfeife, Feldpfeife), eine kleine, eine Oktave höher als die Querflöte stehende Flötenart, die beim preußischen Militär noch gebräuchlich ist (Trommeln und Pfeifen); sie ist der Pickelflöte ähnlich, doch nicht mit ihr identisch (ohne Klappen). Vgl. Karl M. Klier, *Die volkstümliche Q. (Schwegel oder Seitenpfeife) und ihre Spielweise* (Wien 1923).

Querstand (franz. *fausses relations*) heißt im musikalischen Satz das dem Ohre unangenehm auffallende Auftreten eines chromatisch veränderten Tons in einer andern Stimme als der, welche ihn mittels eines chromatischen Halbtonschritts hätte bringen können. Die unangenehme Wirkung des Querstandes ist nichts andres als ein nicht genügendes Auffassen der harmonischen Beziehungen, wie man sich leicht überzeugen kann, da bei wiederholter Angabe der querständigen Folge ihr Unangenehmes fast völlig verschwindet. Eine Querstandswirkung wird immer dann stattfinden, wenn nicht andere modulierende Stimmschritte die Annahme unmöglich machen, daß nur eine unreine Intonation vorliegt. Am gefährlichsten ist der Q. beim Übergang aus einem Durakkord in den Mollakkord desselben Grundtons *(a)*, während er beim Terz- *(b)* und Kleinterzschritt *(c)* der Harmonie unbedenklich und beim Tritonusschritt *(d)* geradezu selbstverständlich ist:



Bemerkenswert ist, wie unempfindlich gerade das klassische Zeitalter des a cappella-Gesanges, das 16. Jahrhundert, gegen den Q. ist; er begegnet bei den besten Meistern auf Schritt und Tritt.

Querstriche oder **Balken** heißen die starken (fetten) Querlinien, durch die die einzelnen Fahnen der  usw. ersetzt werden, wenn mehrere dieser kleinen Notenwerte zu Gruppen zusammengefaßt werden sollen. Bei der Notierung von Singstimmen ist das nur statthaft, wenn diese Noten auf dieselbe Silbe gesungen werden (s. Ligatur).

Quidant (spr. kīdâng), Pierre Robert Joseph (bekannt als Alfred Q.), * 7. Dez. 1815 zu Lyon, † 9. Okt. 1893 zu Paris, kurze Zeit Schüler des Pariser Konservatoriums, dann lange Jahre Vorspieler in der Erardschen Pianofortefabrik, Komponist zahlreicher brillanter Klaviersachen, schrieb: *L'âme du piano, essay sur les deux pédales.*

quiēto (ital.), ruhig.

Quĭlisma, eine Verzierungsfigur der Neumenschrift (s. Neumen), unserm Triller entsprechend auch dem Zeichen nach: ∿. Der Name kommt wohl vom griechischen *κύλισμα* (von *κυλίνδειν* „wälzen"), unter welchem Namen die spätbyzantinische Notenschrift sogar ein cheironomisches Zeichen hat.

Quilter, Roger, * 1. Nov. 1877 zu Brighton, erzogen zu Eton; studierte dann in Frankfurt a. M. bei Iwan Knorr. Er ist einer der erfolgreichsten englischen Liedkomponisten. Werke: Orchester: Serenade *op. 9* (Ms.); *3 English Dances* für kleines Orchester *op. 11; A Children's Ouverture op. 17;* Märchensuite *Where the Rainbow ends;* Suite nach *Wie es euch gefällt;* Liederzyklen und Lieder; Klavierstücke; Stücke für Violine und Klavier; Chorlieder; 5 alte englische Lieder, bearbeitet, 1921.

Quinault (spr. kinō), Jean-Baptiste Maurice, Sänger, Schauspieler und dramatischer Komponist, sang 1712—18 am Théâtre français, war sodann bis 1733 als Schauspieler engagiert und starb 1744 zu Gien. Er schrieb zu mehr als 20 Stücken (Intermedien, Balletten usw.) die Musik und brachte 1728 an der Großen Oper ein großes

vieraktiges Ballett *Les amours des déesses* zur Aufführung. Seine Schwester Marie Anne debütierte 1709 an der Großen Oper, ging aber später zur Comédie française über.

Quinault (spr. kinō), Philippe, der Librettodichter Lullys (s. d.); * Anfang Juni 1635 und † 26. Nov. 1688 zu Paris; gehört zu den wenigen, welche begriffen, daß ein guter Operntext auch eine gute Dichtung sein muß. Nachdem er eine große Reihe Komödien und Tragödien im Zeitstil produziert hatte, schrieb er für Lully, erst nach Stoffen aus Ovid, dann aus Tassos Epos: *Isis, Cadmus, Atys, Proserpine, Phaéton, Amadis, Roland, Armide.* Vgl. F. Lindemann, *Die Operntexte Ph. Q.s* (1904, Dissert.); Etienne Gros, *Ph. Qu., sa vie et son œuvre* (Paris 1926).

Quinet (spr. kinä), Fernand, belg. Komponist, * 29. Jan. 1898 zu Charleroi; studierte am Brüsseler Cons. und erhielt 1911 und 1914 Preise für Violoncellspiel; studierte Komposition bei Biarent zu Charleroi und bei Léon du Bois am Brüsseler Cons.; 1921 Rompreisträger. Eine Zeitlang war er Mitglied des Pro-Arte-Quartetts (Onnou, Halleux, Prévost, Qu.). Schrieb: Inzidenzmusik zu *Le Conte d' été;* Kantate *La Guerre* (Rompreis); Quartette; Suite für 3 Klarinetten; Lieder.

Quint, Heinz, * 18. Dez. 1870, studierte 1883—89 am Wiener Konservatorium (jetzt Musikhochschule) Klavier, Musiktheorie und 1890 in Wiesbaden Klarinette, war 1891—94 Militärmusiker, um sich dann musiktheoretischen Studien zu widmen. Er schrieb *Die Tonschubleiter und der Dreiklangschlüssel* (1918); *Leitlinien zu einer Vortragsreihe über Tonanalyse* (1924); *Kernfunktion und Tonbezifferung* (1925); Vortragsserien in der Wiener *Urania* und in verschiedenen Wiener Musikschulen über seine *Tonschubleiter-Methode* und die darauf sich gründende *Tonanalyse.*

Quintdezime (Quinta decima), die 15. Stufe, d. h. die Doppeloktave. Vgl. Intervall.

Quinte (lat. quinta, griech. diapente), 1) die fünfte Stufe in diatonischer Folge (vgl. Intervall), eins der den Durakkord und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle. Der geborene Musiker kennt die Quinten, der minder begabte muß sie lernen; wem nicht die Q. jedes beliebigen Tons völlig geläufig ist, der wird niemals in der Kenntnis der Harmonie vorwärts kommen. Das einfachste Mittel zur schnellen Kenntnis der Quinten ist das mechanische Auswendiglernen der Reihe der Töne der Grundskala in Quintfolge, des „Quintschlüssels" (vorwärts und rückwärts):

f . c . g . d . a . e . h,

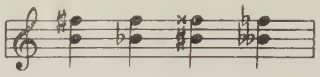
auch mit Erhöhungen:

fis . cis . gis . dis . ais . eis . his

und Erniedrigungen (rückwärts zu lesen):

fes . ces . ges . des . as . es . b,

und zuletzt auch mit Doppelkreuzen und Doppelbeen. Dazu der Fingerzeig: mit alleiniger Ausnahme der von den beiden Grenztönen der ersten Reihe (h : f) abgeleiteten Quinten, welche die verschiedenen obigen Reihen verbinden:



haben Töne, die im Verhältnis der reinen Q. stehen, stets einerlei Vorzeichen, d. h. entweder beide weder ♭ noch ♯, oder beide ♯ oder beide ♭, oder beide × oder ♭♭. Ähnlich muß die sichere Kenntnis der großen Terzen erworben werden (vgl. Terz). — 2) eine Gattung von Orgelstimmen, s. Hilfstimmen und Fußton. — 3) eine Art der ältern Viole, s. Quinton. — 4) die E-Saite der Violine (e^2), Quintsaite, die aber bekanntlich, wenn man die Saiten numeriert, als erste gezählt wird; wahrscheinlich ist der Name von der höchsten (5.) Saite der Laute (s. d.) auf die der Violine übergegangen.

Quinten, fehlerhafte (Quintenparallelen), s. Parallelen.

Quintenzirkel nennt man den Rundgang durch die zwölf Quinten des temperierten Systems c (his) — g (fisis, asas) — d (cisis, eses) — a (gisis, heses) — e (fes) — h (ces) — fis (ges) — cis (des) — gis (as) — dis (es) — ais (b) — eis (f) — his (c). Der Q. zwingt, wenn er zu dem Ausgangston zurückführen soll, irgendwo zu einer enharmonischen Verwechslung. Modulationen durch die Tonarten des ganzen Q.s oder eines Teils desselben sind leicht, aber für die Kunst wertlos. Es gibt ein derartiges Stückchen für Klavier von Beethoven.

Quintett, s. v. w. eine Komposition für fünf Instrumental- oder Vokalstimmen, aber auch ein Stück für fünf Singstimmen mit Instrumenten, welche letztere dann nicht mitgezählt werden. Vgl. Quintuor, Quartett.

Quintfagott s. Fagott.

Quintfuge, die reguläre das Thema in der Quinte beantwortende Fuge (s. d.).

Quintieren (franz. quintoyer) heißt bei Blasinstrumenten das Überschlagen in die Duodezime (Quinte der Oktave) statt in die Oktave; das Q. ist eine spezifische Eigentümlichkeit der mittels eines (einfachen oder doppelten) Rohrblattes angeblasenen Blasinstrumente mit zylindrischem Rohr (z. B. des antiken Aulos und der heutigen Klarinetten), während alle übrigen Blasinstrumente oktavieren (beim Überblasen zunächst die Oktave des tiefsten Tons der Röhre geben). Auch gedackte Orgelpfeifen schlagen beim Überblasen in die Duodezime über (die Quintatöne) und teilen die Eigenschaft der quintierenden Instrumente, daß ihnen die geradzahligen Obertöne fehlen.

Quinto, vgl. Quinte und Quintus.

Quintöle, eine Figur von 5 Noten gleichen Werts, welche so viel gelten wie sonst 3 oder [meist] 4 oder auch 6 derselben Gattung. Die Q. wird durch eine 5 an-

gezeigt. Vgl. Quartole, Triole, Duole, Sextole usw.

Quinton (spr. kängtong), auch Quinte, Name einer der älteren Violenarten, welche vor dem Violintypus allmählich verschwanden, nämlich der kleinsten für die Ausführung der Diskantpartie bestimmten Violetta, die auch Pardessus de viole hieß und sich in Frankreich bis ins 18. Jahrhundert neben der Violine hielt. Ursprünglich ist sie identisch mit der für den Altpart bestimmten Art (Haute-contre) mit der Stimmung d g c′ e′ a′ d″; durch Verzicht auf die tiefste (6.) Saite (welcher ihren Namen Q. erklärt) wurde aber eine Verkleinerung des Körpers möglich und üblich. Die Stimmung des Q. kommt der der Violine sehr nahe g c′ e′ a′ d″. Die Tenorviola (Taille) stand eine Quinte, die Baßviola (Gambe) eine Oktave tiefer als die Violetta:



Rousseaus Ableitung des Namens von Quintus (Vagans) ist unzutreffend und dilettantisch.

Quintsextakkord s. Septimenakkord.

Quintstimmen s. Fußton und Hilfsstimmen.

Quinttöne und Terztöne. Die moderne Musiktheorie (seit Ramis, Fogliano und Zarlino) sieht im Gegensatz zur antiken (vgl. Pythagoras) in der Terz ein direkt verständliches Intervall von ebenso grundlegender Bedeutung wie die Quinte und bestimmt sie als 4 : 5 (= 64 : 80), während die Pythagoräer sie als vierte Quinte = 64 : 81 bestimmten (vgl. die Anweisung zur abgekürzten Berechnung der Zahlenbestimmungen unter Intervall). Der Unterschied beider Bestimmungen ist das syntonische Komma 80 : 81. Nun können aber entfernter verwandte Töne verschiedenartig bestimmt werden, je nachdem sie nur durch Quintschritte oder durch Quint- und Terzschritte oder nur durch Terzschritte erreicht werden. Die folgende, nach allen Seiten beliebig bis an die Grenze der Notenschrift (3 ♯ und 3 ♭) zu erweiternde Tabelle mag das deutlicher machen. In derselben ist jeder Schritt in den Horizontalreihen ein Quintschritt, jeder in den Vertikalreihen ein Terzschritt. (Vgl. Buchstabennotenschrift).

Alle Dur- und Mollakkorde findet man in gleicher Disposition wie

e f c
c g und as

d. h. vom Haupttone aus im rechten Winkel nach rechts oben (⌊) den Durakkord, im rechten Winkel nach links unten (⌋) den Mollakkord, und ebenso haben alle andern Akkorde und Intervalle gleicher Konstruktion in derselben gleichen Lage (z. B. alle Leittonschritte die Lage ⌐□ usw.). Die Striche (Kommastriche) unter den Buchstaben bedeuten die Vertiefung um 80 : 81 gegen den gleichnamigen, von c aus durch Quintschritte erreichten Ton, die Striche über den Buchstaben die Erhöhung um dasselbe Intervall. So ist z. B. das dem c nächst verwandte

fisis (mit 3 Kommastrichen)

durch 3 Terzschritte und einen Quintschritt zu erreichen und 3 Kommata tiefer als das fisis der Horizontalreihe von c (13. Quinte). Vgl. hierzu die Tabelle unter „Tonbestimmung".

	Oberquinten.											
			1.	2.	3.	4.						
4. Oberterz.	gisis	disis	aisis	eisis	hisis	fx					5.	6.
3. Oberterz.	ais	eis	his	fisis	cisis	gisis	disis	aisis	eisis			
2. Oberterz.	h	fis	cis	gis	dis	ais	eis	his	fisis	cisis		
1. Oberterz.	f	c	g	d	a	e	h	fis	cis	gis	dis	ais
	ges	des	as	es	b	f	c	g	d	a	e	h	fis
	eses	heses	fes	ces	ges	des	as	es	b	f	c		1. Unterterz.
	ceses	geses	deses	asas	eses	heses	fes	ces	ges				2. Unterterz.
6.	5.	3♭h	feses	ceses	geses	deses	asas						3. Unterterz.
		4.	3.	2.	1.							
	Unterquinten.											

Quintuor s. v. w. Quintett. Die in der Zeit der Entstehung der modernen Kammermusik (zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts) wohl durch die Pariser Verleger in Umlauf gebrachten Namen Quintuor (statt Quin-

tetto), Sextuor (statt Sestetto), Septuor (statt Settetto) sind verständnislose Analogiebildungen des etymologisch korrekten Quatuor (für das italienische Quartetto) und sollten füglich in Zukunft nicht mehr gebraucht werden. Man sagt heute in Frankreich Quintette, aber Quatuor, Sextuor, Septuor, Octuor usw.

Quintus oder Quinto (der „Fünfte"), die fünfte Stimme in den fünf- und mehrstimmigen Kompositionen des 16. Jahrhunderts, welche bald eine Sopran-, bald eine Alt- oder Tenor- oder Baßstimme war. Das Stimmbuch des Q. vereinigte Sätze für die verschiedensten Stimmgattungen und mußte daher, wenn mehrere Stücke daraus gesungen wurden, von einer Stimme zur andern wandern, weshalb der Q. auch Vagans (der „wandernde") genannt wurde.

Quintviola, in der Orgel eine Hilfsstimme (Quintstimme) mit Gambenmensur (Viola).

Quiroga, Manuel, spanischer Violinist, * 1890 zu Pontevedra; studierte am R. Cons. de Música in Madrid und am Pariser Konservatorium; als einer der großen lebenden Virtuosen anerkannt in England, Frankreich, Amerika und Spanien.

Quittard (spr. kittăr), Henri Charles Etienne, * 13. Mai 1864 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), † 21. Juli 1919 zu Paris, Schüler César Francks in Paris, wandte sich musikgeschichtlichen Studien zu (französische Musik im 17. Jahrhundert); er veröffentlichte außer vielen Aufsätzen in der *Revue internat. de musique, Tribune de St. Gervais, Revue de critique et d'histoire musicale, Revue mus. S. I. M.* usw. und Kritiken usw. die Schriften: *Henry du Mont: un musicien en France au XVII^e s.* (1902 von der Akademie mit dem Prix Bordin ausgezeichnet), *Les Couperins* (1913) und gab ausgewählte Werke Carissimis, Méhuls *Uthal* u. a. neu heraus.

Quodlibet (lat. s. v. w. „was beliebt", d. h. „Allerlei", ital. auch Messanza, Mistichanza, deutsch auch „Bettlermantel"), nannte man im 16. und 17. Jahrhundert eine scherzhafte Verkoppelung verschiedener Texte in den verschiedenen Stimmen zu einem mehrstimmigen Tonsatze. Praetorius (*Syntagma* III) erwähnt ein Quodlibet von Johann Göldel, das in den fünf Stimmen fünf Choräle vollständig durchführt. Eine andere Art des Q. war die potpourriartige Aneinanderreihung von Bruchstücken verschiedenartiger bekannter Kompositionen (Motetten, Madrigale, Choräle, Chansons usw.), mit humoristischer Tendenz. Besonders wertvoll sind für uns heute Quodlibets, die aus alten Volksliedern zusammengestellt sind, wie sie Schmeltzel in Wien 1544 und viele andere in späterer Zeit herausgaben (vgl. den ersten Teil der von Eitner als *„Das Deutsche Lied"* herausgegebenen Beilage zu den *Monatsheften für Musikgeschichte*). Im 18. Jahrhundert finden sich auch Gesangs-Quodlibets, die durchaus nach dem Muster der italienischen instrumentalen Sonaten und Kanzonen gearbeitet sind, z. B. in dem *Ohren vergnügenden und Gemüt ergötzenden Tafelkonfekt* (Augsburg 1733). Das bekannteste und wertvollste instrumentale Qu. ist das Schlußstück von J. S. Bachs Goldberg-Variationen. Vgl. Reißmann, *Das deutsche Lied* (1861) S. 52; Uhl, *Die deutsche Priamel* (1897).

R

R (r) = rechte (Hand), auch s. v. w. ripieno (s. d.). Im gregorianischen Gesange Abkürzung für Responsorium; R̄Ḡ = Responsorium graduale.

Raab, Axel Arvid, * 22. Juni 1793 zu Djurgården, † 20. Sept. 1836 zu Stockholm, begründete in Stockholm 1824 die Bellman-Gesellschaft und ist besonders als Bellman-Sänger bekannt geworden, war auch ein hervorragendes Mitglied des Ordens Par Bricole. Vgl. Åkerberg, *Musiklifvet inom Par Bricole* (1910).

Raabe, Peter, * 27. Nov. 1872 in Frankfurt a. d. O., entstammt einer Künstlerfamilie (Sohn eines Malers, Neffe von Hedwig Niemann-Raabe), erhielt nach Absolvierung des Realgymnasiums seine musikalische Ausbildung an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (Bargiel), war 1894—99 Kapellmeister an den Stadttheatern in Königsberg, Zwickau und Elberfeld, 1899 erster Kapellmeister der niederländischen Oper zu Amsterdam, wurde 1903 nach München berufen als Dirigent des Kaim-Orchesters, 1906 nach Mannheim an die Spitze des neubegründeten Kaim-Orchesters, dort Leiter des historischen Konzertes der Jubiläumsfeier, 1907 erster Hofkapellmeister in Weimar, 1910 Kustos des Liszt-Museums, Vorsitzender der Revisionskommission der Gesamtausgabe von Liszts Werken, seit 1920 Dirigent des Städt. Orchesters in Aachen, mit dem Titel eines Generalmusikdirektors. R. ist auch als Gastdirigent in England, Belgien und Holland geschätzt. 1916 promovierte er in Jena zum Dr. phil. (Dissertation: *Die Entstehungsgeschichte der Orchesterwerke Liszts*); 1924 wurde er zum ordentlichen Honorarprofessor an der Technischen Hochschule in Aachen ernannt. R. veröffentlichte nur Lieder und Klavierstücke, war aber vielfach als Musikschriftsteller tätig (Essays über musikalische Dramaturgie, Festschrift zum 50jährigen Jubiläum der Hofkapelle in Weimar [1909], *Großherzog Karl Alexander und Liszt* [1918]) und gab in der erwähnten Gesamtausgabe Liszts Lieder und Gesänge sowie die Ungarischen Rhapsodien heraus.

Raaff (Raff), Anton, * 1714 zu Holzem bei Bonn, † 28. Mai 1797 in München; wurde

im Jesuitenstift in Köln für den Priesterstand erzogen. Als seine herrliche Tenorstimme entdeckt wurde, sandte ihn der Kurfürst nach München zu Ferrandini und weiter zu Bernacchi nach Bologna, und 1742 kehrte R. als fertiger Kunstsänger nach Bonn zurück und sang in den nächsten Jahren auch an verschiedenen andern deutschen Höfen (1749 zu Wien). 1752 wandte er sich nach Italien und weiter nach Lissabon, sang an der dortigen Italienischen Oper bis 1755 und die nächsten vier Jahre in Madrid unter Farinelli, den er auch 1759 nach Neapel begleitete. Seit 1770 gehörte er der Hofhaltung Karl Theodors von der Pfalz an, die bekanntlich 1778 nach München verlegt wurde. Mozart hat die Partie des Idomeneo (1781) für R. geschrieben, desgleichen die Arie *Se al labbro mio non credi*. Als Darsteller war R. nach Mozarts Urteil eine „Statue". Vgl. K. Trautmann, *Kulturbilder aus Alt-München* I (1914), auch Schillings Lexikon.

Raalte, Albert van, * 21. Mai 1890 zu Amsterdam; studierte an der dortigen Musikschule und am Kölner Konservatorium; war dann Bratschist im Gürzenich-Orchester, studierte alsdann noch bei Steinbach, Eldering, von Baußnern und, in Leipzig, bei Nikisch und Reger. 1911 begann er seine Laufbahn als Kapellmeister in Brüssel am Théâtre de la Monnaie, wurde 1912 2. Kapellmeister in Leipzig, kehrte 1916 nach Holland zurück und war 1915—22 1. Kapellmeister (1920 Generalmusikdirektor) an der Holländischen Nationaloper im Haag, hat auch mehrmals an der großen Oper in Paris gastiert. Während des Winterurlaubs dirigiert er das Schottische Sinfonie-Orchester in Glasgow.

Raasted, Niels Otto, * 26. Nov. 1888 zu Kopenhagen, 1909—12 Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums, später Regers und Straubes zu Leipzig. 1915 wurde er Organist an der Frauenkirche zu Odense, 1924 an der Domkirche zu Kopenhagen. Als Orgelvirtuose und Komponist hat er sich einen guten Namen gemacht. Werke: 2 Sonaten für Violine allein *op. 30;* 3 Streichquartette (Nr. 2 *D moll op. 19;* Nr. 3 *E moll op. 28*); Orgelwerke.

Rabaud (spr. räbō), Henri, * 10. Nov. 1873 in Paris als Sohn des Violoncellisten Hippolyte R. (Lehrer am Conservatoire), Schüler von Massenet und Gédalge, 1894 Rompreisträger, Kapellmeister an der Pariser Oper, seit 1920 als Nachfolger von Gabriel Fauré Direktor des Pariser Conservatoire; Komponist der Opern *La fille de Roland* (Paris 1904, Opéra comique), *Le premier glaive* (1908 in der Arena von Béziers), *Marouf, savetier du Caire* (Paris 1914), *Antoine et Cléopâtre* (Text nach Shakespeare von M. Népoty), des Einakters *L'Appel de la mer* (Paris, Opéra comique 1924), auch eines Oratoriums *Job* (1900), des 4. Psalms für Soli, Chor und Orchester, zweier Sinfonien, der sinfonischen Dichtungen *La Procession nocturne* (nach Lenaus *Faust*, sein bekanntestes Werk) und *Poème virgilien*, *Divertissement sur des airs russes*, eines Streichquartetts *G moll op. 3* und mehrerer Lieder.

Rabenius, Olena Ida Teresia, geb. Falkman, * 22. Sept. 1849, Sängerin (Alt), Schülerin von G. Ronconi in Petersburg, 1876 verheiratet mit Professor O. M. T. Rabenius († 1892), reiste in Europa mit J. Joachim und A. Wilhelmi, geschätzt als Rob. Franz-Sängerin.

Rabich, Ernst, * 5. Mai 1856 zu Herda im Werratale, Schüler Thureaus, v. Mildes und Sophie Breymanns, in Dresden für das höhere Musiklehrfach geprüft, Seminar-Musiklehrer (bis 1922) und Hoforganist (bis 1918) sowie Dirigent des Konzertvereins „Liedertafel" in Gotha (1881—1921), Begründer des Gothaischen Kirchenchorverbandes (1896), 1889 Herzogl. Musikdirektor und Hofkantor, 1896 Professor, auch Leiter des Gymnasialchors und des Kirchengesangvereins. R. trat als Komponist hervor mit großen Chorwerken *Die Martinswand* (Soli, Chor und Orchester, gedruckt), *Frühlingsfeier* (Altsolo, Chor und Orchester, gedruckt), *Das hohe Lied der Arbeit* (Männerchor und Orchester), *Columbus* (Bariton, Männerchor und Orchester), *Dornröschen* (Sopransoli, Chor und Orchester), Szenen aus der *Braut von Messina* für Soli, Chor und Orchester, gab ferner heraus die Motettensammlung *Psalter und Harfe* (5 Hefte), die Männerchorsammlung *Thüringer Liederkranz*, ein Album neuer Meisterlieder für 1 Singstimme u. a. und redigierte mit ausgezeichnetem Erfolge seit 1897 die *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* (Langensalza, Beyer & Söhne), die 1914 aber den Kriegsverhältnissen zum Opfer fielen. Auch gibt er die Broschürensammlung *Musikalisches Magazin* (s. d.) heraus, für die er selbst beisteuerte: *Der evangelische Kirchenmusikstil* (Nr. 26), *Der künftige Musikunterricht in der höheren Schule* (67), *Musikgeschichtliche Prüfungsaufgaben I und II* (68, 70), *Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Konzertwesens* (69), *Die Entwicklung der Oper* (72).

Rabl, Walther, * 30. Nov. 1873 in Wien, 1903 Kapellmeister am Stadttheater zu Düsseldorf, 1915—24 Städt. Musikdirektor in Magdeburg. Schrieb: eine Oper *Liane* (Straßburg 1903); Sinfonie; Kammermusikwerke, darunter Klavierquartett (mit Klarinette) *op. 1 Es dur;* Fantasiestücke für Klaviertrio *op. 2;* Sonate für Violine und Klavier *D dur op. 6* usw.; Lieder mit Klavier und mit Orchester

Rabsch, Edgar, * 1. Nov. 1892 in Charlottenburg, besuchte das Lehrerseminar zu Oranienburg, war 1914—19 Lehrer und Organist in Cunersdorf bei Wriezen (Oder), 1919—22 Kantor und Organist, auch Gymnasialgesanglehrer in Freienwalde, 1922—24 Musiklehrer an der Realschule Berlin-Hoppegarten, seit 1924 Musiklehrer an der Staatl. Bildungsanstalt zu Plön in Holstein. 1925 Studienrat. Er studierte Sologesang, Orgel, Komposition, Musikwissenschaft in Berlin, war 1921—24 Meisterschüler der

Akademie der Künste zu Berlin (Gg. Schumann) und ist besonders auf dem Gebiet der Schul-Musikreform tätig *(Gedanken über Musikerziehung*, Leipzig 1925; *Musikwissenschaft und Schule; Vergleichende Musikwissenschaft in der Schule)*. Er gab heraus: *Deutsche Volkslieder* in polyphonem Satz; ein sechsbändiges Unterrichtswerk für die höhere Schule (zusammen mit Hans Burkhardt), 1928; Kinderlieder; Lönslieder; Passacaglia und Doppelfuge für Orgel; Präludium und Fuge für Klavier; Fuge für Kammerorchester; Kantate für Soli, kleinen Chor, Kammerorchester und Orgel (Ms.); *Eine kleine Hausmusik* für Violine und Viola.

Raccolta delle migliore (!) Sinfonie, von Joh. Ad. Hiller bei Im. Breitkopf in Leipzig 1761/62 herausgegebene Sammlung von Sinfonien in zweihänd. Klavierbearbeitung, 4 Hefte à 6 Sinfonien; vertreten: Friedrich II. von Preußen, Maria Antonia von Sachsen, Hasse (2), die beiden Graun, Kirnberger, Rodewald, G. F. Müller, Wiedner, Wagenseil (2), J. Adam, Abel, Hiller, Ph. E. Bach, G. Benda, Leop. Mozart, Rolla, Leop. Hoffmann, Harrer, Holzbauer, Umstadt.

Raccolta delle più nuove composizioni usw. s. Fr. W. Marpurg.

Raccolta di musica sacra s. Alfieri.

Raccolta musicale, fünfteilige Sammlung mit je 6 Klaviersonaten, herausgegeben von J. U. Haffner (s. d.).

Raccolta nazionale delle musiche italiane s. Denkmäler italienischer Tonkunst.

Rachlew, Anders, * 26. Aug. 1882 in Drammen; in Deutschland zum Musiker gebildet (Xaver Scharwenka, Carreño u. a.); konzertierte vielfach als Pianist in Deutschland und Skandinavien und lebt als Klavierlehrer, seit 1920 als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Kopenhagen. Er ist ein gediegener und geschmackvoller Komponist. Schrieb: Violinsonate *op. 1;* Lieder *op. 2* und *3;* Klavierstücke, Stücke für Violine, Chöre, auch Bearbeitungen.

Rachmaninow (spr. -máninoff), Sergej Wassiljewitsch, Komponist und Pianist, * 1. April 1873 zu Onega im Gouvernement Nowgorod, 1882—85 Klavierschüler von Damjanski am Petersburger Konservatorium, dann bis 1891 am Moskauer Konservatorium (Siloti und in der Komposition Tanejew und Arensky), machte sich zuerst als ausgezeichneter Klavierspieler bekannt, zog aber bald auch als Komponist die Aufmerksamkeit auf sich (London 1899, Wien 1902). 1903 war R. als Lehrer am Marien-Institut zu Moskau tätig, lebte dann mehrere Jahre in Dresden und war 1909/10 in Amerika, 1912 Kapellmeister erst am Opernhaus von Mamontow, dann an der Kaiserl. Oper in Moskau. R. ist ein wirkungsvoller Klavierkomponist; sein Stil, im wesentlichen klassizistisch und nach Geist und Technik melodisch gerichtet, ist häufig auf nationales Gut gegründet; als Liederkomponist steht er besonders hoch. Schrieb: Opern: *Aleko* (Petersburg 1893); *Der geizige Ritter op. 24,* (Moskau 1906); *Francesca da Rimini op. 25* (daselbst 1906); Kantate *Glocken* für Soli, Chor und Orchester (1914); *Russische Gesänge* für Chor und Orchester *op. 41* (1926); Klaviertrio *(Trio élégiaque D moll op. 9);* Sonate für Violoncell und Klavier *G moll op. 19;* Stücke für Klavier und Cello; desgl. für Klavier und Violine; 4 Klavierkonzerte *Fis moll op. 1, C moll op. 18, D moll op. 30, op. 40* (1926); zwei Sinfonien *op. 13* (1895) und *op. 27 E moll;* Orchesterfantasie *Der Felsen op. 8;* sinfonische Dichtung *Die Toteninsel op. 29; Caprice Bohémienne op. 12* für Orchester; 2 Sonaten für Klavier *op. 28* und *36;* zwei- und vierhändige Klaviersachen (fünf Stücke *op. 3,* von denen das *Prélude Cis moll* besonders berühmt ist; 24 *Préludes* in zwei Heften *op. 23* und *32, Moments musiciaux op. 16, Etudes tableaux op. 33* und *39* in zwei Heften, Fantasie für zwei Klaviere *op. 5*) und mehrere Hefte Lieder: *op. 4, 8, 14, 21, 26;* 13 Romanzen *op. 34.* Vgl. J. Lipajew, *S. W. R.* (1913, russisch); V. Belajev, *R.* (Moskau 1923); derselbe, *S. R.* (*Mus. Quarterly* XIII, 3, 1927).

Rackett (Ranket), 1) Holzblasinstrument des 15./16. Jahrhunderts, zur Familie der Bomharte (s. d.) gehörig (mit doppeltem Rohrblatt), in Büchsenform, die Rohrlänge durch Umknickungen auf einen kleinen Raum zusammengedrängt. Der Klang des R.s war nach Praetorius „gar stille, fast wie wenn man durch einen Kamm bläst" und nur in Verbindung mit andern sanft intonierten Instrumenten (z. B. Gamben) mit Glück zu verwenden. Das R. wurde in fünf verschiedenen Größen gebaut. Denner, der Erfinder der Klarinette, verbesserte das R., indem er es dem Fagott ähnlicher gestaltete, d. h. wohl die Anzahl der Umknickungen reduzierte (R.-Fagott, Stockfagott). — 2) in der Orgel ein veraltetes, fast ganz gedecktes Rohrwerk von „stiller" Intonation (zu 16 und 8 Fuß).

raddolcente s. v. w. besänftigend (von Liszt als Vortragsbezeichnung gebraucht).

Radecke, Ernst, Sohn Robert R.s, * 8. Dez. 1866 zu Berlin, * 8. Okt. 1920 zu Winterthur, Schüler seines Vaters, Franz Mannstädts, H. Ehlerts, L. Bußlers und des Sternschen Konservatoriums, studierte zu Jena, München und Berlin Philologie und promovierte 1891 zum Dr. phil. (Dissertation *Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts, Vierteljahrsschrift für MW.* 1891). 1892 trat er als Volontär-Dirigent am Leipziger Stadttheater ein, 1893 übernahm er die Direktion des Musikvereins und der Musikschule zu Winterthur, wo er zugleich Gesanglehrer an den höheren Schulen wurde; 1906 Kgl. Preuß. Professor. Seit 1908 hielt R. längere Zeit Vorlesungen über Musik an der Universität und am Konservatorium in Zürich; er war vermählt mit einer Tochter Karl Eschmanns. R. schrieb: *Rob. Kahn* (1904), Analysen für den *Musikführer* und gab K. Eschmanns *100 Aphorismen* neu heraus.

Radecke, Luise, * 27. Juni 1847 zu Celle (Hannover), 1866 am Kölner Konservatorium Schülerin der Frau Marchesi, debütierte 1867 in Köln als Agathe und wurde sogleich engagiert; 1869 wurde sie nach Weimar, 1871 nach Riga und 1873 als Primadonna an die Münchener Hofbühne gezogen, wo sie sich 1873 mit einem livländischen Baron von Brümmer vermählte und sich gänzlich ins Privatleben zurückzog.

Radecke, Albert Martin Robert, Bruder von Rudolf R., * 31. Okt. 1830 zu Dittmannsdorf, † 21. Juni 1911 zu Wernigerode a. H., besuchte bis 1848 das Gymnasium in Breslau, sodann bis 1850 das Leipziger Konservatorium (Schüler von M. Hauptmann, Rietz [Komposition], von Moscheles [Klavier], David [Violine] und C. F. Becker [Orgel]), trat als Violinist ins Gewandhausorchester, wurde 1852 neben David zweiter Dirigent der Singakademie, 1853 kurze Zeit Musikdirektor am Stadttheater, genügte 1853/54 in Berlin seiner Militärpflicht, trat dann als Pianist und Orgelvirtuos auf, veranstaltete in Berlin Quartettsoireen und 1853—63 große Chor- und Orchesterkonzerte. 1863 wurde er als Musikdirektor am Kgl. Theater angestellt und 1871 zum Hofkapellmeister ernannt. 1887 trat er von der Oper zurück. Nach Sterns Tode (1883) übernahm er bis 1888 die artistische Direktion des Sternschen Konservatoriums und war 1892—1907 Direktor des Kgl. Instituts für Kirchenmusik. Seit 1874 war R. Mitglied der Kgl. Akademie (1882 Senatsmitglied, 1909 Ehrenmitglied). Von seinen Kompositionen sind Lieder (besonders *Aus der Jugendzeit*) und Chorlieder hervorzuheben, außerdem zwei Klaviertrios, ein einaktiges Liederspiel: *Die Mönkguter* (Berlin 1874), zwei Ouvertüren, Sinfonie *F dur op. 50*, Festmarsch *op. 34*, ein Capriccio, zwei Scherzi und ein *Nachtstück* für Orchester usw.

Radecke, Rudolf, * 6. Sept. 1829 zu Dittmannsdorf bei Waldenburg (Schlesien), wo sein Vater Kantor war, † 15. April 1893 zu Berlin, 1850/51 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik zu Breslau (unter Baumgart), sodann bis 1853 am Leipziger Konservatorium, lebte seit 1859 zu Berlin, war 1864—71 Lehrer am Sternschen Konservatorium und 1864—68 Dirigent des Cäcilienvereins, seitdem Dirigent des von ihm begründeten Radeckeschen Gesangvereins und seit 1869 Inhaber eines Musikinstituts. R. veröffentlichte Lieder und Chorlieder.

Radeglia (spr. -elja), Vittorio, * 1863 zu Konstantinopel, Komponist der Opern *Colomba* (Mailand 1887), *La gemma del Karfunkel* (Turin 1891), *Suprema vis* (Turin 1902), *Amore occulto* (Konstantinopel 1904). Von R. stammt die türkische Nationalhymne.

Rademacher, Joh. Mart., * 11. Febr. 1863, Schüler von A. Haupt und A. Löschhorn in Berlin, seit 1901 Organist der Christuskirche in Geestemünde, hervorragender Bachspieler, machte sich bekannt durch seine auf 20 Orgelvorträge verteilte Wiedergabe sämtlicher Orgelwerke Bachs (auch der Jugendwerke).

Radicati, Felice Alessandro, * 1778 zu Turin, † 14. April 1823 zu Wien (verunglückt durch Sturz aus dem Reisewagen), Schüler Pugnanis, machte als Violinvirtuose Konzertreisen, wurde aber 1815 Kapellmeister des Städtischen Orchesters und später auch Kapellmeister an St. Petronio und Violinlehrer am Liceo filarmonico zu Bologna. Seine Frau, die Opernsängerin Teresa Bertinotti, war 1805—07 in Wien engagiert. R. hat eine Menge Kammermusikwerke (Streichquartette *op. 8, 11, 14—16*, -Quintette *op. 17, 21, 22*, -Trios *op. 7, 13, 20*, -Duos *op. 3, 9, 10, 19, 20*) komponiert, die aber als allzu homophon gegenüber der deutschen Kammermusik abfielen, auch einige Opern und Gesangsszenen. Vgl. C. Pancaldi, *Cenni intorno F. R.* (1828).

Radiciotti (spr. -tschotti), Giuseppe, * 25. Jan. 1858 zu Jesi (Le Marche), in der Musik Schüler seines Oheims G. Faini und Baffos in Rom, wo er die Universität besuchte, das Staatsexamen machte und als Gymnasiallehrer wirkte. Seit 1881 ist er Geschichtsprofessor am Lyzeum zu Tivoli. R. hat sein spezielles Interesse der Musikgeschichte der Marken gewidmet. Seine Schriften sind: *Cenni sul lo stato dell' arte musicale nelle Marche durante il sec. XVI* (1891 in der *Strenna Marchigiana*); *Teatro musica e musicisti in Sinigallia* (1893); *Contributi alla storia del teatro e della musica in Urbino* (1899); *Teatro, musica e musicisti in Recanati* (1904); *La stampa in Tivoli nei secoli XVI e XVII* (im Archiv der Römischen Kgl. Gesellschaft für vaterländische Geschichte Bd. 28); *Il genio musicale dei Marchigiani ed un giudizio del professore Lombroso* (1905); *L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII e XVIII* (1907 [1920]); *G. B. Pergolesi, Vita, opere ed influenza su l'arte* (1910); *I teatri e la cultura musicale in Roma sul secondo quarto del secolo XIX* (1906); *Rossini* (Genua 1914); *La cappella musicale del duomo di Pesaro* (Turin 1914); eine dreibändige monumentale Rossini-Biographie: *G. Rossini; vita documentata, opere ed influenza sull'arte* (1927/28). Dazu kommt eine durch Zusätze wertvolle Übersetzung von Haberls Studie über G. M. Nanino im *Kirchenmusikalischen Jahrbuch* 1907 und viele Aufsätze in Zeitschriften; auch bereitet R. seit lange ein Lexikon der Musik der Marken vor.

Radio s. Rundfunk.

Radkersburg. Vgl. A. Watzek, *Festschrift zum 80jährigen Bestehen des Gesangs- und Musikvereins R. 1847—1927* (1927).

Radleier s. Vielle.

Radnai, Miklós, * 1. Jan. 1892 zu Budapest, 1906—11 Schüler der dortigen Hochschule (H. Koessler und V. Herzfeld), 1912 in München bei Felix Mottl (1916 Franz Josefs-Stipendiat); seit 1919 Lehrer für Harmonie und Formenlehre an der Ungar. Hochschule für Musik; seit 1925 Operndirektor in Budapest; 1919—24 auch

als Kritiker tätig. Werke: Pantomime *Der Geburtstag der Infantin* (Budapest 1918, Kgl. Oper); heitere Oper *Egyszeri szerelmesek* (*Die ehemaligen Verliebten*, i. id. 1926); Sonate für Viola und Klavier; Sonate für Violine und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Klaviertrio; Klavierstücke; Lieder; Orchester: *Mosaique*-Suite; *Märchen; Held Orkan*, mit Tenorsolo; *Sinfonie der Ungarn* (Soli und Chor); *Fünf Gedichte*.

Radom, Nikolaus von, s. Radomski.

Radomski, Nicolaus (Nicolaus de Radom), bedeutender polnischer Komponist aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Seine bis jetzt bekannten Werke befinden sich in Warschauer Handschriften (dreistimmige Hymnen, Motetten und Messenteile). Ein Satz wurde veröffentlicht von Opieński in *Kwartalnik muzyczny* (Warschau 1911) und von J. Wolf in Faksimile in den *Mus. Schrifttafeln* (1922, 1926). Vgl. Jachimecki, *Die Musik am kgl. Hof von Władysław Jagiełło* (1915) und M. Szczepańska, *Die Handschrift 52 der Krasińskischen Bibliothek zu Warschau als Quelle der polnischen Musik im Mittelalter* (Lemberger Dissertation 1926, ungedruckt).

Radoux (spr. rädū), Charles, Sohn von Th. R., * 30. Juli 1877 zu Lüttich, Schüler seines Vaters am Lütticher Konservatorium und bereits 1900 selbst dort Lehrer für Harmonie, erhielt 1903 den zweiten und 1907 den ersten Kompositionspreis (Prix de Rome) für das Chorwerk *Geneviève de Brabant* (gedruckt). 1905 Hilfsprofessor, 1911 Professor am Lütticher Konservatorium: ein ernster und exklusiver Musiker, vor dem Kriege Gründer und Pianist des Quartetts „Ad artem"; auch als Kritiker (jetzt am *Journal de Liège*) tätig. Bühnenwerke: *Oudelette* (4akt., Brüssel 1912, Monnaie-Theater); *Le poème de Roseclaire* (1akt.); *Le sanglier des Ardennes* (in der Lütticher Arena auf der Ausstellung); *Oedipe à Colone* (Brüssel 1901) und Vokalkompositionen: *Adieu, Absence, Retour* für Soli, Chor und Orchester; *La Bretagne; La chanson d'Halewyn; A André Modeste Grétry* (Lüttich 1908, für Chöre und Harmoniemusik, 1200 Ausführende); *Venise; Les fées* für Gesang und Klavier (oder Orchester); *Les aventures d'un papillon et d'une bête à bon Dieu; Tedeum* (1919) u. a. Gelegenheitswerke; kleinere Gesangssachen: *Noëls, Cramignons* usw.; alte Melodien für Chor gesetzt, mit Théodore R. und Albert Dupuis; Orchesterstücke: Sinfonie *C moll;* sinfonisches Triptychon *La Glèbe heureuse; Danse tzigane; Burlesque; Vision* (mit hervortretender Violine); *Fantaisie* für Violine mit Orchester; *Scènes grecques* für Violoncell und Orchester; Variationen für Klavier und Orchester; endlich *Lamentation* über ein Präludium Bachs für Englischhorn und Klavier und Klaviersachen. Er schrieb auch einen *Abrégé de contrepoint simple*.

Radoux (spr. rädū), Jean-Théodore, * 9. Nov. 1835 und † 20. März 1911 zu Lüttich, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Daussoigne-Méhul), wurde 1856 Fagottlehrer dieser Anstalt, studierte noch in Paris unter Halévy, nachdem er 1859 mit der Kantate *Le juif errant* den Römerpreis errungen und wurde 1872 Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. R. ist in seinem Vaterlande als Komponist geschätzt: Konzertouvertüre *Le festin de Balthazar* (1861), *Ahasverus, Godefroy de Bouillon* (posth.); *Tedeum* (Brüssel 1863); Opern: *Le Béarnais* (Lüttich 1866); *La coupe enchantée* (1872); Oratorium *Caïn* (1877); *Patria; Le juif errant;* sowie viele Männerchöre, kirchliche Gesänge mit Orgel, Lieder, auch eine Elegie und Romanze für Cello und Klavier. R. schrieb *Henri Vieuxtemps, sa vie et ses œuvres* (1891). Vgl. Sylv. Dupuis, *Notice sur J.-Th. R.* (Brüssel 1925).

Radziwill, Anton Heinrich, Fürst, Statthalter von Posen, * 13. Juni 1775 zu Wilna, † 7. April 1833 zu Berlin; war ein tüchtiger Musiker, warmer Musikfreund und Unterstützer musikalischer Talente, veröffentlichte französische Romanzen (1802), Gesangsduette mit Klavier (1804), *Complainte de Maria Stuart* (mit Cello und Klavier), Gesänge mit Gitarre und Cello, Männerquartette (für Zelters Liedertafel) und eine Musik zu Goethes *Faust* (gedruckt 1835), von der schon 1810 Bruchstücke durch die Berliner Singakademie aufgeführt wurden. Goethe schrieb für ihn die *Erste Walpurgisnacht*. Beethoven widmete R. die Ouvertüre *op. 115*. Vgl. F. A. Gotthold, *Über des Fürsten A. R. Komposition zu Goethes Faust* (1841).

Raeli, Vito, italienischer Pianist und Musikkritiker, * 8. Juli 1880 zu Tricase; in der Musik privat gebildet, 1904 in Neapel Laureat der Jurisprudenz, seit 1905 in Rom, wo er sich besonders der Musikforschung widmete und seit 1920 die von ihm gegründete *Rivista Nazionale di Musica* leitet. Publikationen: *Collezioni e archivi romani di stampe e manoscritti musicali* (Tricase 1919); *La Collezione Corsini di antichi codici musicali* (*R. m. it.* 1918/19); *Nel secolo di P. L. Palestrina; alla cappella della Basilica Liberiana 1550—1600* (Rom 1920); *Da V. Ugolini ad O. Benevoli, 1603—46* (1920); *Maestri Compositori pugliesi* (Tricase 1925); u. v. a. Aufsätze in Zeitschriften.

Raff, Anton, s. Raaff.

Raff, Joseph Joachim, * 27. Mai 1822 zu Lachen am Zürcher See, † in der Nacht vom 24./25. Juni 1882 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Organisten, zu Wiesenstetten in Württemberg erzogen, besuchte das Jesuitengymnasium zu Schwyz, mußte indes aus Mangel an Mitteln auf ein gelehrtes Studium verzichten und wurde Elementarlehrer. Einige an Mendelssohn eingesandte Erstlinge seiner Komposition wurden auf dessen Empfehlung von Breitkopf & Härtel gedruckt (Klavierstücke *op. 2—14; op. 1*, eine *Serenade* für Klavier, erschien bei André in Offenbach). Er widmete sich nun ganz der Komposition und fand weitere Aufmunterung durch Liszt, den er 1846 auf einer Konzertreise bis Köln begleitete, wo er sich eine

Existenz zu gründen suchte. Der Plan, in Leipzig bei Mendelssohn zu studieren, wurde 1847 durch dessen Tod vereitelt; auch der Tod des Wiener Verlegers Mecchetti, an den ihn Liszt empfohlen, kreuzte seine Pläne; enttäuscht ging R. nach Wiesenstetten zurück und versuchte nun in Stuttgart festen Fuß zu fassen. Dort erreichte er wenigstens, daß Bülow 1848 ein Konzertstück von ihm veröffentlichte. Die Aussicht auf eine Aufführung seiner Oper *König Alfred* zerstörten die Unruhen von 1848 und 1849. 1850 folgte er Liszt nach Weimar, trat begeistert in die Reihen der „Neudeutschen", wurde Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik* (vorher hatte er für Dehns *Cäcilia* Kritiken geschrieben) und veröffentlichte eine Broschüre: *Die Wagnerfrage* (1854). Seine Oper *König Alfred* gelangte 1851 in umgearbeiteter Gestalt in Weimar zur Aufführung, fand aber nicht den Weg über Weimar hinaus. R. wandte sich deshalb fortan überwiegend der Instrumentalmusik zu und errang durch einige Jahrzehnte große Erfolge besonders auf dem Gebiete der Kammermusik und Sinfonie. 1853 verlobte er sich mit der Schauspielerin Doris Genast (* 1826, † 7. Nov. 1912 zu München), folgte ihr 1856 nach Wiesbaden und heiratete sie 1859. Er verließ Wiesbaden erst im Herbst 1877, als er an die Spitze des Hochschen Konservatoriums nach Frankfurt a. M. berufen wurde, das er bis zu seinem Tode leitete. — Die ersten 46 Opusnummern Raffs sind ausschließlich Solosachen für Klavier (*Serenade op. 1*, Sonate und Fuge *op. 14*, Impromptus, Rondos, Nokturnen, Kapricen, Paraphrasen, Tänze usw. [die Zahlen 16, 28, 29 und 34 fehlen]), *op. 47—53* Lieder, *op. 55 Frühlingsboten* (Klavierstücke); erst als *op. 58* treffen wir zwei Fantasiestücke für Klavier und Violine und als *op. 59* ein Duo für Cello und Klavier. Von da an aber wechseln in bunter Reihe Klavierwerke, Lieder, Ensembles, Orchesterwerke usf. Ein vollständiges Register der Werke veröffentlichte der Raff-Denkmal-Verein zu Frankfurt (1886). Hier kann nur eine summarische Übersicht Platz finden: R. schrieb: für Orchester 11 Sinfonien: Nr. 1 *D dur An das Vaterland, op. 96* (1863 von der Gesellschaft der Musikfreunde preisgekrönt, fünf Sätze); Nr. 2 *C dur, op. 140;* Nr. 3 *F dur Im Walde, op. 153* (1869); Nr. 4 *G moll, op. 167;* Nr. 5 *E dur, Lenore, op. 177;* Nr. 6 *D moll, Gelebt, gestrebt; gelitten, gestritten; gestorben, umworben, op. 189;* Nr. 7 *B dur, In den Alpen, op. 201;* Nr. 8 *A dur, Frühlingsklänge, op. 205;* Nr. 9 *E moll, Im Sommer, op. 208;* Nr. 10 *F moll, Zur Herbstzeit, op. 213;* Nr. 11 *A moll, Der Winter, op. 214* (nachgelassen, revidiert von Erdmannsdörfer). Dazu kommen eine Sinfonietta für acht Holzblasinstrumente und zwei Hörner *(op. 188)*, drei Orchestersuiten (*op. 101 C dur, 194 F dur* [in ungarischer Weise], Italienische Suite *E moll* [ohne Opuszahl], eine vierte [Thüringer Suite, *B dur*] erschien 1893); fünf Ouvertüren: *op. 103* Jubel-Ouvertüre, *op. 117* Fest-Ouvertüre *A dur, op. 123* Konzert-Ouvertüre *F dur, op. 124* zur Burschenschaftsfeier in Jena (für Harmoniemusik), *op. 127* über *Ein' feste Burg*, vier weitere (zu Shakespeares *Romeo und Julia, Othello, Macbeth* und *Sturm*) blieben Ms.; *Festmarsch op. 139, Abends* (Rhapsodie für Orchester, *op. 163 B*). Eine *Elegie* für Orchester blieb Ms., eine große Orchesterfuge unvollendet. Für Klavier und Orchester: *Ode au printemps, op. 76;* Konzert *C moll op. 185* und Suite *Es dur op. 200;* für Violine und Orchester: zwei Konzerte: *H moll op. 161, A moll op. 206* und eine Suite, *op. 180 G moll;* ein Cellokonzert *D moll op. 193* (ein zweites in *G dur* blieb Ms.). Kammermusikwerke: acht Streichquartette (*op. 77 D moll, op. 90 A dur, op. 136 E moll, op. 137 A moll, op. 138 G dur, op. 192* [Nr. 6 *C moll, Suite älterer Form;* Nr. 7 *D dur, Die schöne Müllerin;* Nr. 8 *C dur, Suite in Kanonform*]), ein Streichsextett, *op. 178*, und ein Streichoktett, *op. 176;* ein Klavierquintett, *op. 107*, zwei Klavierquartette, *op. 202 (G dur* und *C moll)*, vier Klaviertrios *(op. 102, 112, 155, 158)*, fünf große Violinsonaten *(op. 73, 78, 128, 129, 145)*, Suite für Klavier und Violine *(op. 210)* und dgl. Stücke (*op. 58, 63* [über Motive aus Wagners Opern; drei Hefte], *op. 67* [*La fée d'amour* mit Orchester, Neuausg. von J. Manén 1913], *op. 85, 203* [*Volker*, neun Hefte]), ein Duo *(G dur)* blieb Ms., eine Cellosonate, *op. 183 D dur*, ein Duo für Klavier und Cello *(op. 59)* und zwei Hefte Stücke *op. 86*, zwei Romanzen für Horn, Cello und Klavier, *op. 182*, zwei Klaviersonaten *(op. 14, 168)*, drei Sonatinen, *op. 99*, und sieben Suiten *(op. 9, 71, 72, 91, 162, 163, 204)*. Von den vielen Sachen für Klavier allein seien noch hervorgehoben die vierhändigen: *op. 82* (zwölf Salonstücke ohne Oktaven), *op. 150 (Chaconne), op. 159* (*Humoresken* in Walzerform), *op. 160 (Reisebilder), op. 174 (Aus dem Tanzsalon), op. 181* (zweite *Humoreske: Totentanz*); ferner für zwei Klaviere die Chaconne *op. 150* und die Fantasie *op. 207a* (auch für Klavier und Streichquartett), von den zweihändigen *Hommage au Néo-Romantisme, op. 10;* Ballade, Scherzo, Metamorphosen, *op. 74; Suite* ohne Oktaven, *op. 75; Chant d'Ondine, op. 84* (*Arpeggio-tremolo*-Etüde); Introduktion und *Allegro scherzando, op. 87; Ungarische Rhapsodie, op. 113; Spanische Rhapsodie, op. 120; Gavotte, Berceuse, Espiègle, op. 120; Tarantelle, op. 114;* Scherzo, *op. 148; Allegro agitato, op. 151;* Variationen über ein Originalthema, *op. 179; 30 Etüden* (ohne Opuszahl); *Cavatine* und *La fileuse, op. 157; Reisebilder, op. 160; La Cicerenella (Neuer Karneval, op. 165); Polka glissante, op. 170.* Sehr groß ist die Zahl der Paraphrasen Raffs (u. a. *Die Oper im Salon* [zwölf Hefte, *op. 35, 36, 37, 43, 44, 61, 65*] usw.). Liederhefte: *op. 47—53, 66 (Traumkönig und sein Lieb), op. 88 (Sangesfrühling), op. 172 (Maria Stuart), op. 173, 191, 192* (*Die Jägerbraut* und *Die Hirtin* mit Orchester), *op. 211 (Blondel de Nesle)*, ohne

Opusnummer: *Frühlingslied* und *Ständchen*, zwölf Duette *(op. 114)*, sechs Terzette für Frauenstimmen mit Klavier *(op. 184)*, zehn Lieder für gemischten Chor *(op. 198)*, zwei desgleichen *(op. 171)*, 30 Männerquartette *(op. 97, 122, 195)*, *Wachet auf* (Geibel) für Männerchor, Soli und Orchester *(op. 80)*, *Deutschlands Auferstehung* (*op. 100*, Männerchor und Orchester), *De profundis* 8st. mit Orchester *(op. 141)*; Ms. blieben vier Marien-Antiphonen (5—8st.), je ein *Kyrie* und *Gloria* (6st. a cappella), *Pater noster* (8st.) und *Ave Maria* (8st.). Weiter veröffentlichte er *Im Kahn* und *Der Tanz (op. 171*, gemischter Chor und Orchester), *Morgenlied* und *Einer Entschlafenen* (mit Sopransolo, *op. 186a* und *b*, desgleichen), *Die Tageszeiten* (*op. 209* für Chor, Klavier und Orchester, vier Sätze) und *Weltende, Gericht, neue Welt* (*op. 212*, Oratorium nach Worten aus der Offenbarung Johannis); zwei Chorwerke: *Die Sterne* (Text von Heldt) und *Dornröschen* (Text von W. Genast) blieben Ms. Außer der schon genannten Oper *König Alfred* schrieb R. noch für die Bühne Musik zu Genasts *Bernhard von Weimar* (1858), die komischen Opern *Dame Kobold* (Weimar 1870, *op. 154*), *Die Eifersüchtigen* (Text vom Komp., nicht aufgef.), *Die Parole* (desgleichen), die lyrische Oper *Benedetto Marcello* (desgleichen) und die große Oper *Samson* (desgleichen). Auch bearbeitete er Bachs *D moll*-Chaconne für Orchester, desselben sechs Violoncellsonaten, drei Orchestersuiten und Stücke aus den Violinsonaten und zwei Märsche aus Händels *Saul* und *Jephta* für Klavier zweihändig und war sehr stark an der Instrumentation einiger sinfonischer Dichtungen Liszts beteiligt. R. schrieb: *Die Stellung der Deutschen in der Geschichte der Musik* (*Weimarische Jahrbücher* 1855). Ein chronologisch-systematisches Verzeichnis der Werke R.s gab A. Schäfer heraus (Wiesbaden 1888). Die Wirkung von R.s Werken auf die Nachwelt steht im umgekehrten Verhältnis zur Leichtigkeit seiner Produktion. Vgl. die Biographie seiner Tochter Helene Raff: *J. R. Ein Lebensbild* (Regensburg 1925); auch R. Gandolfi, *La musica di G. R.* (1904).

Ragtime (spr. rägteim) heißt — im Gegensatz zu der in „straight time" verlaufenden — die synkopierte Musik, wie sie für die heutigen Gesellschaftstänze charakteristisch ist (vgl. Black-bottom, Blues, Charleston, Foxtrott). Das Urbild des R. gibt die Musik der nordamerikanischen Neger (vgl. Jazz). Die frühesten Beispiele für R. in der europäischen Musik finden sich denn auch in der Symphonie *Aus der neuen Welt op. 95*, und dem Streichquartett *op. 96* (beide 1893) von Dvořák. Sie blieben ohne weitere Auswirkung. Erst seit Strawinskys *Piano Rag music* und *Ragtime für 11 Instrumente* (1918/19), mit denen auch die Bezeichnung R. zum ersten Male in die europäische Kunstmusik übernommen sein dürfte, gewann der R. breitere künstlerische Bedeutung; vor allem das Jahr 1922 brachte dann die entscheidenden Auseinandersetzungen mit den im R. gegebenen Anregungen, wie die Häufung von Beispielen in dem Jahre beweist (z. B. Darius Milhaud, *3 Rag Caprices*, J. Wiéner *Sonatine Syncopée*, Hindemith, *Suite 1922*, E. Schulhoff, *Partita* usw.). Seither ist das Prinzip des R., losgelöst von der Tanzmusik, in freiester Form als künstlerisches Ausdrucksmittel vielartig in der „Neuen Musik" angewendet worden.

Raguenet (spr. -gnä), François, Abbé, Verfasser der vielgenannten Schrift *Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opéras* (1702 u. ö., auch englisch 1709; französisch und deutsch in Matthesons *Critica musica* 1722), welche eine ganze Literatur über dieses Thema zur Folge hatte und eine Art Vorspiel des späteren Buffonistenstreites bildete, da Lecerf de la Viéville (anonym) zugunsten Lullys gegen die Italiener auftrat (1705) und R. mit einer „Défense" antwortete (1705).

Rahlwes, Alfred, * 23. Okt. 1878 zu Wesel, Sohn des Organisten Ferdinand R., besuchte 1893—99 das Kölner Konservatorium (Wüllner, Gustav Hollaender, Willy Heß), trat dann die Dirigentenlaufbahn an als Theaterkapellmeister zu Stuttgart, Liegnitz und Königsberg i. Pr., wurde 1902 Dirigent der Liedertafel zu Elbing, wo er einen philharmonischen Chor begründete, 1910 Kgl. Musikdirektor. Im gleichen Jahr siedelte er nach Halle a. d. S. über, wurde 1911 Dirigent der Robert Franzschen Singakademie, 1913 auch Nachfolger von Otto Reubke als Universitätsmusikdirektor, 1917 Kgl. Professor, 1924 Dr. phil. h. c. der Universität Halle. Als Komponist trat er hervor mit einem Klavierquintett *op. 4*, einer komischen Oper *Frau Potiphar* (Essen 1907), Chören und Liedern *(op. 5, 8, 12, 13)*, einer Serenade *A dur* für Klavier *op. 11*, zwei Violinstücken mit Klavier *op. 9*; auch bearbeitete er Händels *Semele*.

Rahter, Verlagsfirma in Hamburg, 1879 begründet von Daniel R. (* 1828 und † 7. April 1891 zu Hamburg), der vorher Chef der Firma A. Buettner in Petersburg war und Tschaikowsky, Arensky, Cui, Borodin, Glazunow, Napráwnik, Strauß, Busoni gewann. Der Verlag ging in die Hände seines Sohnes Joh. Christ. Daniel R. (1873—1925) über, der dem Verlag Wolf-Ferrari und Malipiero gewann und sein Interesse der Hausmusik zuwandte. 1917 wurde der Verlag von der Firma Anton J. Benjamin erworben, die ihn unter dem alten Namen weiterführt.

Raick, Dieudonné, * 1702 zu Lüttich, † 30. Nov. 1764 als Chorvikar an Notre-Dame zu Antwerpen; gab sechs Suiten und drei Klaviersonaten heraus.

Raida, Karl Alexander, * 4. Okt. 1852 zu Paris, † im Dez. 1923 in Berlin, Schüler des Stuttgarter und Dresdner Konservatoriums, wirkte als Theaterkapellmeister in oft wechselnden Stellungen, 1878—92 in Berlin (Viktoriatheater, Kroll, Walhalla usw.) und schrieb in diesen Stellungen Musik zu einer großen Zahl von Bühnenstücken aller Art (Féerien, Possen, Ballette, Operetten [*Der*

Prinz von Luxenstein, Breslau 1877, *Die Königin von Golkonda*, Berlin 1897, *Prinz Orlofsky*, daselbst 1882, *Capricciosa*, daselbst 1886, *Der Jäger von Soest*, daselbst 1887, *Der schlummernde Löwe*, Nürnberg 1903] usw.) und war 1895—97 Mitdirektor des „Deutschen Theaters" zu München. R. lebte in Berlin.

Raif, Oskar, * 31. Juli 1847 zu Zwolle (Holland), † 29. Juli 1899 zu Berlin, kam 1867 nach Berlin und ward Schüler Tausigs, war seit 1875 Lehrer des Klavierspiels an der Kgl. Hochschule zu Berlin, Kgl. Professor. Er galt als einer der ausgezeichnetsten Klavierpädagogen, wobei ihm seine gründlichen physikalisch-akustischen Studien sehr zustatten gekommen sein sollen. Von seinen u. a. von Brahms geschätzten Kompositionen sind ein Klavierkonzert *(op. 1)* und eine Violinsonate zu erwähnen.

Raillard (spr. rajär), F . . ., Abbé, * 1804 in Montormentier bei Langres, gelehrter Theolog und Physiker zu Paris, gab heraus: *Explication des neumes ou anciens signes de notation* (1852); *Le chant grégorien restauré* (1861); *Mémoire sur la restauration du chant grégorien* (1862) sowie zwei Abhandlungen über das Vorkommen von Vierteltönen im Gregorianischen Gesang *(Sur l'emploi du quart de ton dans le chant grégorien* und *Sur le quart de ton dans le graduel Tibi Domine*, beide 1861 in der *Revue archéologique;* vgl. A. J. H. Vincent).

Raillard (spr. rajär), Theodor, * 27. Sept. 1864 in Königsberg i. Pr., besuchte die Lateinschule zu Goldberg i. Schl. und das Pädagogium zu Niesky, studierte kurze Zeit Theologie und wandte sich dann dem Studium der Musik zu; 1884—88 war er Schüler der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (v. Peterssen, Rudorff, Succo, Bargiel, August Haupt), wirkte 1883—93 als Musiklehrer zu Uppingham (England) und ist seit 1893 Direktor des ehemaligen Zschocherschen Musikinstituts zu Leipzig. R. ist ein hochgebildeter Musiker und trat auch als Komponist hervor mit Duetten *(op. 4, 13)*, Liedern *(op. 8—11)*, Motetten *(op. 17, 18)*, Männerchören und Klaviersachen.

Raimann, Rudolf, * 7. Mai 1861 zu Veszprém (Ungarn), † 26. Sept. 1913 in Wien, schrieb 1881—1908 15 Opern (*Enoch Arden*, Leipzig 1905) und Operetten, darunter 4 ungarische, sowie Musik zu Possen, Vaudevilles usw. für Hamburg, Wien, München, Schloß Totis (Fürst Esterházy) und Pest.

Raimo, Padre, s. Bartoli.

Raimondi, Ignazio, * ca. 1773 zu Neapel, † 14. Jan. 1813 in London, Violinist, zeitweilig (1762—80) Konzertdirektor zu Amsterdam, wo er seine Programm-Sinfonie *Die Abenteuer des Telemach* aufführen ließ; gab heraus: eine zweite Programm-Sinfonie *La battaglia* (im Arrangement für Klaviertrio), mehrere konzertante Sinfonien, Streichquartette, Streichtrios (V., Vla., Vc.), Triosonaten für 2 V. und B.c., Duette für 2 V. und für V. und Vla., auch einige Gesangssachen.

Raimondi, Pietro, * 20. Dez. 1786 und † 30. Okt. 1853 zu Rom als Kapellmeister der Peterskirche; war sehr jung Schüler von La Barbara und Tritto am Conservatorio della Pietà zu Neapel, brachte 1807 in Genua seine erste Oper *La bizzarria d'amore* zur Aufführung und führte das übliche Leben eines italienischen Opernkomponisten, d. h. er hielt sich immer in der Stadt auf, welche eine neue Oper von ihm verlangte (Genua, Florenz, Rom, Mailand, Neapel, Messina usw.). 1824—33 war er Direktor der Königlichen Theater zu Neapel und seit 1825 zugleich Kontrapunktprofessor am Kgl. Konservatorium, 1832—50 Professor des Kontrapunkts am Konservatorium in Palermo, 1852 (12. Dez.) Nachfolger von Basilj an St. Peter in Rom. R. komponierte nicht weniger als 62 Opern und 21 Ballette, 8 Oratorien, 4 Orchestermessen, 2 doppelchörige a cappella-Messen, 2 Requiems mit Orchester, je eins desgl. für 8 und 16 reelle Stimmen, ein vollständiges Buch der Psalmen 4—8st. im Palestrina-Stil (15 Bde.), ein 16st. Credo und viele andre Kirchenwerke. In seinen kirchlichen Werken und Oratorien zeigt sich R. als Bewahrer der Traditionen der römischen Schule und schreibt mit Vorliebe Werke für eine große Zahl reeller Stimmen, die in eine Anzahl Werke von mäßiger Stimmenzahl zerlegt werden können, deren jedes für sich einen vollen Satz bildet. Ein paar Kunststücke in diesem Genre erschienen im Druck, nämlich: vier 4st. Fugen, die als 16st. Quadrupelfuge, und sechs 4st. Fugen, die als eine 24st. Sextupelfuge ausgeführt werden können; auch die bei Ricordi in Mailand erschienenen 24 4—8st. Fugen enthalten zwei Beispiele solcher Kombination. Das Nonplusultra an Stimmenzahl ist eine 64st. Fuge für 16 4st. Chöre; was aber seinen derartigen Versuchen die Krone aufsetzte, war die Komposition der drei biblischen Dramen: *Potifar, Giuseppe* und *Giacobbe*, welche im Argentinatheater zu Rom am 7. Aug. 1852 nacheinander und am folgenden Tage auf dreigeteilter Bühne gleichzeitig aufgeführt wurden. Es versteht sich von selbst, daß bei einer solchen Kombination von dem einzelnen Drama weder viel dramatisches Feuer, noch eine hervorragende Einzelwirkung verlangt werden kann. R. behielt die Geheimnisse seiner Kunst nicht für sich, sondern gab mehrere theoretische Anweisungen für solche kontrapunktische Kombinationen heraus. Eine biographische Notiz über R. verfaßte Filippo Cicconetti (1867).

Raison (spr. räsong), André, Organist an Ste. Geneviève und bei den Jakobinern zu Paris, einer der bedeutenderen französischen Orgelmeister zu Ende des 17. Jahrhunderts, gab ein Orgelbuch für den Kirchendienst heraus: *Livre d'orgue* (1687; Neuausgabe in Guilmants *Archives des maîtres de l'orgue*); ein zweites Buch erschien 1714.

Raitio, Väinö, finnischer Komponist, * 15. April 1891 in Sortavala; studierte am Musikinstitut zu Helsingfors, in Moskau 1916 bis 1917 und in Deutschland. Speziell in seinen späteren großgedachten Orchesterwerken hat Raitio die moderne expressionistische Richtung mit großem orchestralen Apparate sich zu eigen gemacht. Werke: Violinsonate *op. 2;* Klavierkonzert *op. 6; Poem* für Cello und Orchester *op. 7;* Streichquartett; Sinfonie; Klavierquintett (gedruckt); Tondichtungen für Orchester u. a. *Nocturne; Fantasia estatica; Antigone* (nach der Tragödie des Sophokles, dreiteilig); *Mondschein auf Jupiter.*

rallentando (ital.), abgekürzt rallent., rall., langsamer werdend.

Ramann, Bruno (Adam August Moritz), * 17. April 1832 zu Erfurt, † 13. März 1897 in Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann), ließ sich 1867 in Dresden nieder. R. trat als Dichter mit mehreren Dramen (*Das Gastmahl von Rudolstadt, Junker Georg*, auch einige Lustspiele), und lyrischen Gedichten (Spielmannslieder), als Komponist mit feinsinnigen Klavierstücken (Etüden), Liedern und mehrstimmigen Gesängen hervor und war als Musik-, speziell als Gesanglehrer geschätzt.

Ramann, Lina, musikalische Schriftstellerin, * 24. Juni 1833 zu Mainstockheim bei Kitzingen, † 30. März 1912 zu München, Schülerin von Franz Brendels Gattin in Leipzig, wirkte zuerst als Musiklehrerin und Pianistin in Gera, dann mehrere Jahre bis 1858 in Amerika, begründete in Glückstadt, wohin ihre Eltern übergesiedelt waren, ein Musikinstitut, dem 1864 der Schleswig-Holsteinische Krieg ein Ende machte. Sie wandte sich nun nach Nürnberg, wo sie mit Ida Volckmann die Ramann-Volckmannsche Musikschule ins Leben rief, welche schnell zur Blüte gelangte. Nach 25jähriger ersprießlicher Tätigkeit gaben die beiden Damen 1890 die Schule an Aug. Göllerich (s. d.) ab und zogen nach München, wo Lina R. sich ganz schriftstellerischer Tätigkeit widmete. Schon in Glückstadt hatte sie diese mit musikalischen Aufsätzen für die Hamburger *Jahreszeiten* begonnen (1868 gesammelt als *Aus der Gegenwart*). Weiter folgten: *Die Musik als Gegenstand der Erziehung* (1868); *Bach und Händel* (1869); *Allgemeine Erzieh- und Unterrichtslehre der Jugend* (1869, 3. Aufl. 1898); *Liszts Christus* (1880), das *Liszt-Pädagogium* (5 Serien), *Franz Liszt als Psalmensänger* (1886) und endlich die umfassende Biographie Liszts (2 Bände in 3 Teilen 1880 bis 1894); auch redigierte (resp. übersetzte) sie die Gesamtausgabe von Liszts Schriften (1880—83, 6 Bde.). Als Komponistin zeigte sie sich mit 4 Sonaten *(op 9);* auch verfaßte sie die Studienwerke *Erste Elementarschule des Klavierspiels* (2 Hefte) und *Grundriß der Technik des Klavierspiels* (3 Teile). Vgl. M. Ille-Beeg, *L. R.* (1914). — Ihr Bruder Wilhelm, Direktor der Kgl. Niederländischen Dampfschiffahrtsgesellschaft, war Vorsitzender des Direktoriums der von Cateau Esser (s. d.) geleiteten Opern- und Theaterschule zu Amsterdam.

Rameau (spr. rămō), Jean Philippe, der Begründer der eigentlichen Harmonielehre (d. h. der Lehre von der Verwandtschaft der Klänge und ihrer naturgemäßen Verbindung) und der bedeutendste französische Komponist des 18. Jahrhunderts,*[getauft] 25. Sept. 1683 zu Dijon als Sohn eines Organisten, † 12. Sept. 1764 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu Dijon, verließ es aber schon nach vier Jahren und widmete sich ausschließlich der Musik, für die er sehr früh Begabung zeigte. 1701 schickte ihn sein Vater nach Italien, doch vermochte er der italienischen Musik keinen Geschmack abzugewinnen und kehrte schon 1702 als Geiger einer Theatertruppe nach Frankreich zurück, versah zunächst kurze Zeit vertretungsweise ein Organistenamt an Notre-Dame zu Avignon und war dann vier Jahre Kathedralorganist zu Clermont i. d. Auvergne. Schon 1706 gab er aber seine Stellung auf und setzte sich in Paris fest, wo er 1706 sein erstes Buch *Pièces de clavecin* herausgab und von einem gewissen Lacroix einigen Theorieunterricht erhielt (über die *Règle de l'octave*). Eine bescheidene Anstellung als Organist zweier kleiner Kirchen gewährte ihm seinen Unterhalt. 1715 weilte er zur Hochzeit seines Bruders in Dijon, wandte sich aber von da nach Lyon und 1722 nach Clermont, wo er kurze Zeit abermals Domorganist war. 1732 siedelte er endgültig nach Paris über, wo inzwischen (1722) sein *Traité de l'harmonie* in Druck erschienen war, verheiratete sich 1726, unterlag zwar bei der Konkurrenz um die Organistenstelle an St. Vincent de Paul (Daquin erhielt sie), fand aber bald darauf in dem Generalpächter La Poupelinière (s. d.) einen Mäzen, der ihn zu seinem Musikmeister machte, ihm (nebst Frau) Wohnung in seinem Palais anwies und ihm auch die schwer zugänglichen Tore der Großen Oper erschloß. Zwar wurde seine erste Oper: *Samson* (Text von Voltaire) vom Direktor Thuret abgelehnt, der kein biblisches Süjet wollte (R. bearbeitete sie später neu als *Zoroastre*); aber 1733 ging sein *Hippolyte et Aricie* in Szene und hatte den besten Erfolg, den ein neues Werk haben kann: er fand nicht allgemeine Anerkennung, sondern erweckte Parteiströmungen (vgl. die Aufzählung der Pamphlete bei Fétis; der Versuch einer Neubelebung 1908 hatte wenig Erfolg). Schließlich aber drang R. mit seinem echt französischen Stil vollends durch, und Ludwig XV. schuf für ihn die Stelle eines Compositeur de cabinet. R. komponierte für die Bühne außer Inzidenzmusiken verschiedener Dramen die Opern: *Samson* (s. oben); *Hippolyte et Aricie* (1733); *Les Indes galantes* (1735); *Castor et Pollux* (1737, 1918 an der Opéra ebenfalls wieder aufgenommen); *Les talents lyriques* (= *Les fêtes d'Hébé*, 1739); *Dardanus* (1739); *Les fêtes de Polhymnie* (1745); *La princesse de Navarre; Le temple de la Gloire; Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour* (= *Les dieux d'Egypte*, 1747);

Zaïs (1748); *Pygmalion; Naïs; Platée* (= *Junon jalouse*, 1749); *Zoroastre* (s. oben); *Acanthe et Céphise* (1751); *La guirlande; Daphné et Eglé* (1753); *Lysis et Délia; La naissance d'Osiris* (= *La fête de famille*, 1754); *Anacréon; Zéphire; Nélée et Mirthis; Io; Le retour d'Astrée* (1757); *Les surprises de l'amour* (1759); *Les Sybarites; Les Paladins* (1760); *Abaris, ou les Boréades; Linus; Le procureur dupé* (die letzten drei nicht aufgeführt). Ein *Roland* (Text von Quinault) blieb unvollendet. Die meisten Opern R.s erschienen im Druck in abgekürzter Partitur (Singstimmen, Baß und Violine; die Ritornelle vollständig). Neue Klavierauszüge erschienen von *Castor et Pollux, Dardanus, Les talents lyriques* und *Les Indes galantes* in den *Chefs d'œuvre classiques de l'Opéra français*. Dazu kommen eine Reihe Kantaten und einige Motetten, die aber bei Lebzeiten R.s nicht gedruckt wurden. Für Klavier schrieb R.: *Premier livre de pièces de clavecin* (1706); *Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts* (o. J.; mit einer wertvollen klavierpädagogischen Abhandlung; vgl. die Übersetzung in H. Riemanns Präludien und Studien *Rameau als Klavierpädagoge*); *Pièces de clavecin avec une table pour les agréments* (1731); *Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de musique* (o. J.) und *Pièces de clavecin en concerts* (1741 [1752], für Klavier, Violine [Flöte] und Viole [zweite Violine]). Die *Pièces* von 1731 und die *Nouvelles suites* brachte Farrenc vollständig im *Trésor des pianistes* (1861); einzelne Klavierstücke s. in Pauers *Alte Klaviermusik* u. a. Die Klavierwerke R.s gab H. Riemann bei Steingräber heraus. Bruchstücke aus den Opern druckte in größerer Zahl neu Delsarte in den *Archives du chant*. Eine monumentale Gesamtausgabe der Kompositionen R.s, redigiert von Saint-Saëns und Ch. Malherbe (seit des letzteren Tode [1911] sind Martial Ténéo und dann M.-Emmanuel Mitherausgeber) erscheint in Paris bei Durand & fils (Bd. I *Pièces de clavecin*, II. *Pièces de clavecin en concerts* und *6 Concerts en sextuor*, III. Kantaten, IV./V. Motetten, VI ff. Opern: *Hippolyte et Aricie* [d'Indy], *Les Indes galantes* [P. Dukas], *Castor et Pollux* [A. Chapuis], *Les fêtes d'Hébé* [Guilmant], *Dardanus* [d'Indy], *La princesse de Navarre, Les fêtes de Ramire, Nélée et Myrthis, Zéphyre* [diese 4 in Bd. XI, P. Dukas], *Platée* [Guilmant], *Les fêtes de Polhymnie* [Debussy], *Le temple de la Gloire* [Guilmant], *Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour* (Raynaldo Hahn), *Zaïs* (V. d'Indy), *Pygmalion, Les surprises de l'Amour* (H. Busser, M. Emmanuel und Ténéo), *Anacréon* (dieselben), *Les Sybarites* (dgl.), [Bd. XVIII:] *Naïs* (dgl.). Ballettsätze aus *Zoroastre* gab H. W. v. Waltershausen heraus (München 1922). — Der geniale Grundgedanke von R.s theoretischem System ist die Zurückführung aller möglichen Akkorde auf eine beschränkte Zahl von Grundformen (accords fondamentaux) zunächst in der Gestalt der Lehre von der Umkehrung der Akkorde. Daß *e g c* harmonisch dasselbe ist wie *c e g*, hat R. zuerst ausgesprochen. Sein Basse fondamentale („Grundbaß") ist eine fingierte (nicht klingende) Stimme, die Reihenfolge der Grundtöne der Stammakkorde, von denen der Satz beliebige Umkehrungen bringt; sein Zweck war, einfache Grundformen für die Logik der Harmoniefolgen kenntlich zu machen. Die Nachfolger R.s haben einseitig den Terzaufbau der Akkorde als Kern seines Systems angesehen und die bedeutsamen Ansätze zu einer Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie kaum bemerkt (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 450 ff.). R. verhielt sich in seinen ersten Schriften ablehnend gegen Zarlinos duale Begründung der Harmonie, akzeptierte sie aber 1737 und verstärkte ihr Fundament. Die theoretischen Schriften R.s sind: *La musique théorique et pratique dans son ordre naturel; nouveaux principes* (Ballard 1722); *Traité de l'harmonie reduite à ses principes naturels* (1722; engl. von Jones o. J., und von French, o. J. [1737, 1752]); *Nouveau système de musique théorique* (1726); *Plan abrégé d'une méthode nouvelle d'accompagnement* (1730); *Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement* (1732); *Génération harmonique* (1737); *Démonstration du principe de l'harmonie* (1750); *Nouvelles réflexions sur la démonstration etc.* (1752); *Observations sur notre instinct pour la musique* (1754); *Code de musique pratique* (1760). Drei andere Arbeiten blieben Ms.; zu den genannten kommen aber noch einige Artikel in Zeitschriften (*Mémoires de Trévoux*, 1762 und 1763, *Mercure de France*, 1752), mehrere Streitschriften gegen die Enzyklopädisten, mit denen er sich überworfen hatte (vgl. d'Alembert), ein Schriftchen gegen Euler über die Identität der Oktavtöne (*Extrait d'une réponse de Mr. Rameau à Mr. Euler sur l'identité des octaves*, 1753) und die anonyme Polemik zwischen R. und Montéclair (?) im *Mercure de France* (Juni 1729 bis Sept. 1730). Vgl. du Chargers, *Réflexions sur divers ouvrages de M. R.* (1761); Chabanon, *Eloge de J. Ph. R.* (Paris 1764); Maret, *Eloge historique de R.* (Dijon 1766); Ch. Poiset, *Notice sur R.* (1864); Nisard *J. Ph. R.* (1867); A. Pougin, *R., Essai sur sa vie et ses œuvres* (Paris 1876); M. Brenet, *Notes et croquis sur J. Ph. R.* (*Guide musical* 1898); Louis Laloy, *R.* (Paris 1908, in Chantavoines *Maîtres de la musique*); Henri Quittard, *J. Ph. R.* (*Revue musicale* 1902); Ch. Malherbe, Biographische Skizze in der Gesamtausgabe der Werke Rameaus, Bd. 1; Lionel de la Laurencie, *J. Ph. R.* (*Mercure musical* 1907) und *Rameau* (1908 in *Musiciens célèbres*). Vgl. auch Lavignacs *Encyclopédie* S. 1388. 1880 wurde zu Dijon ein R.-Denkmal enthüllt. — R.s Bruder Claude war ein geschätzter Organist, seine Schwester Catherine eine gute Klavierspielerin in Dijon

Ramin, Günther, * 15. Okt. 1898 in

Karlsruhe als Sohn eines Pfarrers, besuchte von seinem 11. Jahre an die Thomasschule in Leipzig, studierte seit 1914 unter Straube (Orgel), Teichmüller (Klavier) und Krehl (Theorie und Komposition) am dortigen Konservatorium. 1918 wurde er zum Organisten an St. Thomae berufen, 1920 zum Organisten der Gewandhauskonzerte; seit 1920 ist er auch Lehrer für Orgelspiel am Konservatorium, seit 1922 Dirigent des Leipziger Lehrergesangvereins. R. ist ein durch die Jugendlichkeit, Kraft, Feinheit seines Spiels ausgezeichneter Orgelspieler; als Komponist ist er mit größeren (Fantasie *E moll op. 4*, Präludium, Largo und Fuge *op. 5*, *Orgelchoral-Suite op. 6*) und kleineren Orgelwerken, einer 4—8st. Motette *op. 2*, einer Sonate für Violine und Klavier *Cdur op. 1*, sowie einem Handbuch für die praktischen Bedürfnisse eines Orgelspielers *Das Organistenamt* hervorgetreten. An den neuen Orgelbau-Reformbestrebungen nimmt er bestimmenden Anteil.

Ramis de Pareja s. Ramos de P.

Ramos de Pareja, Bartolomé (Ramis), spanischer Theoretiker, * um 1440 zu Baeza (Andalusien), hielt Vorlesungen über Musik in Salamanca, 1480—82 aber zu Bologna, von wo er nach Rom ging; dort lebte er noch 1491. Er gab (vor 1480) ein bisher nicht aufgefundenes theoretisches Werk in spanischer Sprache heraus, in Bologna (wo er, wie man irrtümlich annahm, den Lehrstuhl der Musik innegehabt haben soll) aber ein lateinisches: *Musica practica* (1482; Neuausgabe nach den drei erhaltenen Exemplaren in Bologna von Joh. Wolf als Beiheft der *IMG.* 1901). Ein von R. verheißener 2. Teil: *Musica theorica* ist nicht erschienen; eine von R. selbst in der *Musica practica* genannte Schrift *Introductorium seu Isagogicon* ist möglicherweise mit der nicht erhaltenen spanischen identisch. (Vgl. Spataro). R. gab den Anstoß zu einer gänzlichen Umwandlung der mathematischen Intervallbestimmung durch Aufstellung der Proportionen 4 : 5 und 5 : 6 für die große und kleine Terz, neben der bis dahin als allein grundlegenden 2 : 3 für die Quinte und 3 : 4 für die Quarte. (Vgl. aber Odington). Erst damit war die Definition des konsonanten Dreiklanges und der Ausgangspunkt der Harmonielehre gegeben. Ein R. zugeschriebener handschriftlicher Traktat der Kgl. Bibliothek zu Berlin ist wohl sicher nicht von ihm. R. gibt (Wolf S. 68) bereits eine bündige Erklärung des Wesens des durchimitierenden Stils (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* 2, I. S. 429).

Ramponi, Virginia (La Florinda), s. Andreini.

Ramrath, Konrad, * 17. März 1880 in Düsseldorf, 1896—1900 Schüler von Seibert, Bölsche und Wüllner am Kölner Konservatorium, seit 1905 als Musikdirektor tätig, erst in Eupen und Solingen, später in Remscheid und Rheydt; seit 1907 Theorielehrer am Kölner Konservatorium, 1918 Kgl. Musikdirektor, seit 1925 Dozent an der Staatl. Hochschule für Musik in Köln. Werke: Lieder *op. 2, 8, 10, 14, 17, 18, 19, 20—23;* größere Männerchöre *op. 4, 26, 28* u. a.; 2 Frauenchöre mit Klavier *op. 5;* Orchesterstücke *op. 9, 15, 32* u. a. Instrumentalsachen; Romanze für Violoncell und Orchester *op. 24;* Suite im alten Stil für Violinsolo *op. 30; Eine Lebensmesse,* festliches Spiel nach Richard Dehmel; volkstümliche 3akt. Oper *Die Schnapphähne;* 1akt. Oper *Alexander* (Köln 1900); Neuausgaben von pädagogischen Klavierwerken.

Ramsöe, Wilhelm, * 7. Febr. 1837, † 1895 zu Kopenhagen, Theater-Kapellmeister am Volkstheater daselbst, in Stockholm und St. Petersburg, beliebter Komponist von Tänzen und Blechbläser-Quartetten.

Randegger, Alberto, * 13. April 1832 zu Triest, † 18. Dez. 1911 zu London, Schüler von Lafont (Klavier) und Luigi Ricci (Komposition), brachte zuerst zwei Ballette und eine mit zwei andern jungen Komponisten gearbeitete Oper *Il lazzarone* in Triest zur Aufführung, wirkte dann als Kapellmeister an verschiedenen Theatern Italiens, führte 1854 seine große Oper *Bianca Capello* in Brescia auf, ließ sich bald darauf zu London als Gesanglehrer nieder und genoß als solcher bis zu seinem Tode großes Ansehen. 1868 wurde er Gesangsprofessor an der Royal Academy of Music (später Ehrenmitglied und Mitglied der Direktion) und erteilte Gesangsunterricht am Royal College of Music, erschien aber auch mehrfach als Dirigent der Italienischen Oper (1857, 1879—85, 1887—98), dirigierte 1895—97 die Queen's Hall-Choral Society und war 1881—1905 der ständige Leiter der Musikfeste in Norwich. Außer den genannten Bühnenwerken schrieb er eine komische Oper *The Rival Beauties* (London 1863), eine dramatische Kantate *Fridolin* (Birmingham 1873), zwei Szenen für Sopran und Orchester *Medea* (Leipzig, im Gewandhaus 1869) und *Saffo* (London 1876), eine dgl. für Tenor und Orchester *The Prayer of Nature* (nach Byron 1887), den 150. Psalm für Sopransolo, Chor, Orchester und Orgel (Boston, Musikfest 1872), ein Traueranthem zum Andenken des Prinz-Gemahls Albert und viele andre Gesangsachen sowie eine Gesangschule (*Primer of Singing,* bei Novello).

Randegger, Alberto Iginio, Neffe des vorigen, * 3. Aug. 1880 zu Triest, † 7. Okt. 1918 in Mailand, Schüler des Konservatoriums in Mailand, Violinist, Dirigent und Komponist einer Oper *Maria di Breval* sowie einer Reihe von Operetten.

Randel, Andreas, * 6. Okt. 1806 in Randala Kirchspiel (Blekinge), † 27. Okt. 1864 in Stockholm, studierte mit Unterstützung des Kronprinzen Oskar in Paris (1821—28) bei Cherubini und Baillot, wurde dann Mitglied (1861 erster Konzertmeister) der Hofkapelle und Lehrer des Violinspiels (1859 Professor) am Konservatorium in Stockholm; er führte als einer der ersten den schwedischen Volkston in seine Schauspielmusiken (*Värmländingarna* u. a.) auf der Bühne ein, schrieb außerdem mehrere

Orchestersachen, Violinkonzerte, Fantasien über schwedische Volksweisen, Quartette, Männerchöre, war aber besonders als Romanzenkomponist in Schweden volkstümlich. Vgl. D. Fryklund, *Ett bref från A. R.* (*Särtryck ur Personhistorik Tidskrift* 1917).

Randhartinger, Benedikt, * 27. Juli 1802 zu Ruprechtshofen (Niederösterreich), † 22. Dez. 1893 in Wien, Mitschüler Schuberts bei Salieri, trieb nebeneinander Musik und Jurisprudenz und war zehn Jahre lang Sekretär des Grafen Szecheny, trat aber 1832 als Tenorist in die Wiener Hofkapelle, wurde 1844 Vizehofkapellmeister und 1862 Nachfolger Aßmayers als Hofkapellmeister. 1866 trat er in den Ruhestand. R. hat eine große Zahl Vokal- und Instrumentalwerke geschrieben, unter andern die Oper *König Enzio*, 20 Messen, 60 Motetten, mehrere hundert Lieder und Chorlieder, Sinfonien, Streichquartette usw., von denen vieles gedruckt ist, auch ein Heft griechischer Nationalgesänge und eine griechische Liturgie. R. war ein Freund Franz Schuberts und besorgte die erste kritisch durchgesehene Ausgabe seiner Lieder.

Rangström, Ture, schwedischer Komponist und Dirigent, * 30. Nov. 1884 zu Stockholm, studierte Gesang 1905—07 bei Julius Hey in Berlin und München, sowie kurze Zeit Komposition bei Johan Lindegren (Stockholm) und Hans Pfitzner (Berlin) und lebte als Musikschriftsteller (Musikreferent von *Svenska Dagbladet* 1907—09, *Stockholms Dagblad* 1910—14 und wieder seit 1927, *Dagens Nyheter* 1920 bis 1921) und Gesanglehrer in Stockholm. 1922—25 war er Dirigent des Orchestervereins in Gothenburg, 1919 Mitglied der Kgl. Musikakademie in Stockholm. Werke: Orchester: *Dithyrambe*, 1910; *Ein Mittsommerstück*, 1911; *Ein Herbstgesang*, 1912; *Es singt das Meer*, 1914; Sinfonie I in *Cis moll in memoriam August Strindberg*, 1915; Sinfonie II *Mein Land*, 1919; Orchestersuiten: *Intermezzo drammatico*, 1916—18; *Divertimento elegiaco* für Streicher, 1920; *Melodien*, 1920; *Ländliche Bilder*, 1920; *Trauermusik*, 1928; *Ballade in E. T. A. Hoffmanns Manier* für Klavier und Orchester, 1909 u. a.; Kammermusik: Rhapsodie *(Ein Nachtstück)* für Streichquartett; Suite *in modo antico* für Violine und Klavier; eine 2. Suite *in modo barocco* für Violine und Klavier; Präludien für Klavier; über 200 Lieder und Balladen auf Texte u. a. von Strindberg, Ernst Josephson und dem Komponisten; Gesänge mit Orchester: zwei Balladen: *Der Holländer* (Strindberg); *Notturno* (eigene Dichtung); *König Erik's Lieder* (G. Fröding). Opern: *Die Kronbraut*, Text nach Strindberg (Stuttgart 1919, Stockholm 1922); *Middelalderlig (Mittelalter)* nach Holger Drachmann, 1918 (Stockholm 1921); Musik zu Ibsens *Brand* und Strindbergs *Nach Damaskus*.

Ranz des vaches (franz., spr. rangs dā wasch), s. Kuhreigen.

Raphael, Günter, * 30. April 1903 zu Berlin als Sohn des Organisten und Chordirigenten Georg R. und Enkel des ehemaligen Domchordirektors Albert Becker, machte seine ersten musikalischen Studien bei Arnold Ebel, war 1922—25 Schüler der Berliner Hochschule (Rob. Kahn), außerdem noch Schüler von Max Trapp (Klavier) und Walter Fischer (Orgel) sowie von Arnold Mendelssohn in Darmstadt. Seit 1926 ist er Lehrer für Theorie am Landeskonservatorium und dem Kirchenmusikalischen Institut in Leipzig. Werke: 5 Choralvorspiele für Orgel *op. 1;* kleine Sonate für Klavier *op. 2;* 6 Improvisationen für Klavier *op. 3;* Klarinetten-Quintett *F dur op. 4;* Streichquartett *E moll op. 5;* Klavierquintett *Cis moll op. 6;* Sonate für Bratsche allein *op. 7* Nr. 1; Sonate für Flöte und Klavier *op. 8;* Streichquartett *C dur op. 9;* Stücke für Klavier vierhändig *op. 10;* Klaviertrio *C dur op. 11;* 2 Sonaten für Violine und Klavier *E dur* und *G dur op. 12;* Sonate für Viola und Klavier *Es dur op. 13;* Sonate *H moll* für Violoncell und Klavier *op. 14;* *Fünf Marienlieder* für 3st. Frauenchor *op. 15;* Sinfonie *A moll op. 16;* Streichquartett *Fis moll op. 17;* Partita *D moll* für Klavier *op. 18;* Thema, Variationen und Rondo für Orchester *op. 19;* Requiem für Soli, Chor und Orchester *op. 20.*

Rappoldi, Adrian, Sohn von Eduard R., * 13. Sept. 1878 in Berlin, Schüler seines Vaters und L. Auers sowie Draesekes (Komposition), war Konzertmeister der Bilseschen Kapelle in Berlin, später in Chemnitz, Teplitz und Helsingfors tätig und ist seit 1910 Violinlehrer am Dresdner Konservatorium (1915 Mitglied des Direktoriums).

Rappoldi, Eduard, * 21. Febr. 1831 zu Wien, † 16. Mai 1903 in Dresden, Schüler von L. Jansa und J. Böhm (Violine) sowie S. Sechter (Theorie) am Wiener Konservatorium, wirkte 1854—61 als Violinist im Wiener Hofopernorchester, war 1861—66 Konzertmeister zu Rotterdam, 1866—70 Opernkapellmeister in Lübeck, Stettin und Prag, 1871—77 Lehrer an der Königlichen Hochschule für Musik zu Berlin und Mitglied des Joachim-Quartetts, seitdem erster Hofkonzertmeister in Dresden (bis 1898) und bis zu seinem Tode Violinprofessor am Konservatorium. R. hat einige Orchester- und Kammermusikwerke geschrieben; im Druck erschienen Lieder.

Rappoldi, Laura (geborene Kahrer), Pianistin, Gattin von Eduard R., * 14. Jan. 1853 zu Mistelbach (Nieder-Österr.), † 1. Aug. 1925 in Dresden, Schülerin des Wiener Konservatoriums (Dachs, Dessoff) und Liszts, Henselts und Bülows; seit 1890 Lehrerin am Dresdner Konservatorium und Kgl. Sächs. Kammervirtuosin. 1911 erhielt sie den Professortitel. Sie hat mehrmals ganz Rußland, England, Dänemark, Deutschland, Österreich und die Schweiz bereist; Draesekes Klavierkonzert ist ihr gewidmet (Sondershausen 1886).

Rasch, Hugo, * 7. Mai 1873 zu München als Sohn des Malers Heinrich R., verlebte seine Jugend in München und Florenz, später in England, widmete sich erst der Malkunst und ging, nach unruhvollen Wan-

derjahren, auf Anraten Dr. Franz Wüllners in Köln zur Musik über; er studierte Gesang bei Resz, Garsó und Sabatini (Mailand), Komposition bei Frank Limbert (Düsseldorf) und Knetsch (Berlin) und hat sich als Komponist, Musikschriftsteller wie als erfolgreicher Gesangsmeister einen Namen gemacht. Seit 1911 ist er ständiger Referent der *Allg. Musikzeitung* in Berlin und Mitarbeiter verschiedener Tageszeitungen; als Komponist trat er hervor mit einem Klaviertrio, *Variations sur un Thème obligé*, zehn Liederheften (*op. 11* und *13* heitere und ernste Gedichte von Wilhelm Busch) sowie einer Neubearbeitung der altitalienischen Gesangschule von Aless. Busti.

Raselius, Andreas (Rasel), * um 1563 zu Hahnbach bei Amberg (Oberpfalz), † 6. Jan. 1602 zu Heidelberg, 1581 Student zu Heidelberg, 1583 Präzeptor am Pädagogium, 1584 Magister der freien Künste, verließ mit einem Lehrer und 40 Schülern das Pädagogium Heidelberg und wurde Kantor am Gymnasium poeticum zu Regensburg (er unterzeichnete 1590 die Concordienformel), wurde aber 1600 als Hofkapellmeister Friedrichs IV. nach Heidelberg zurückberufen. Von diesem hochangesehenen Tonkünstler sind bekannt ein Buch 5—9st. *Cantiones sacrae* (1595), 5st. *Teutsche Sprüche aus den Evangelien* (1594), *Regensburgischer Kirchenkontrapunkt* (5st. lutherische Choräle, 1599) sowie die Schrift *Hexachordum seu quaestiones musicae practicae* (1589); eine Anzahl weiterer theoretischer Arbeiten blieben Ms. (vgl. Gerber, Altes *TKL.*). Vgl. J. Auer, *A. R.* (1892); Ludw. Roselius, *A. R. als Motettenkomponist* (Berlin 1924).

Rasetti, Amedeo, * 1754 zu Turin, † 1799 zu Paris, Schüler des Clavecinisten Charles François Clément, lebte [nach Fétis] seit 1761 als tüchtiger Pianist und nicht unpersönlicher Klavier- und Kammerkomponist (*Concert arabe* [!] für Klavier und Orchester *op. 14*, vier Triosonaten *op. 12* und *13*, Sonaten für Clavecin *op. 2, 3, 6, 7, 10*) in Paris.

Rasi, Francesco, * um 1575 zu Arezzo, Schüler von Caccini, 1595 in Ferrara nachweisbar, 1600 Sänger des Aminta in Peris *Euridice*, vom Ende des 16. Jahrhunderts bis 1620 Sänger am Hof zu Mantua; veröffentlichte einige Bücher monodischer Musik (1608, 1610, 1620); handschriftlich sind von ihm in Regensburg (Proske) dem Erzbischof von Salzburg gewidmete *Musiche da camera e chiesa* (Widmung dat. Salzburg, 10. Dez. 1612) erhalten (er sang in diesem Jahre am kaiserlichen Hof in Wien). Er ist einer der frühesten Vertreter der Kantatenform.

Rasmadse, Alexander Salomonowitsch, * 1845 in Pensa, † 26. März 1896 in Moskau, studierte nach Absolvierung der Moskauer Universität in Leipzig Musik (Hauptmann, Moscheles), war nach seiner Rückkehr nach Moskau Lektor der Musikgeschichte am Konservatorium (1869—75), Mitarbeiter vieler Zeitungen und Redakteur des *Musikalischen Boten*. R. gab heraus (russisch): *Unsere Oper und ihr Haushalt* (1886), *Grundriß der russischen Musikgeschichte* (Moskau (1888), komponierte auch Lieder (u. a. *Lieder zur Kobsa*), Klavierstücke (*Bilder aus dem Leben* u. a.).

Rasse, François, * 27. Jan. 1873 zu Helchin (Tournaisis), widmete sich erst mit 20 Jahren der Musik, errang aber schon 1896 den Violinpreis am Brüsseler Cons. unter E. Ysaye; studierte Komposition bei Huberti und erhielt 1899 den Rompreis. Erst Konzertmeister an La Monnaie in Brüssel und in Toulouse, wirkte er als Dirigent in Amsterdam und Spa, war seit 1910 Lehrer für Harmonie am Brüsseler Cons. sowie Dirigent der bedeutenden Musikschule zu St.-Josse-den-Noode und Schaerbeek. Seit 1925 ist er Direktor des Lütticher Conservatoire. Auch leitet er die Kursaalkonzerte in Ostende. Er ist ein fruchtbarer Komponist gemäßigt moderner Richtung: Opern: *Déidamia* (Brüssel 1906); *1914* (Brüssel 1919); Ballett *Le Maître à Danser* (Brüssel 1909); Chorwerke mit Orchester: *Hymnus; La Légende du Chevrier; Le Réveil; Hymne de feu* u. a.; Orchester: 3 Sinfonien; 3 *Poèmes; Poème* für Klavier und Orchester; mehrere Suiten; Ouvertüre; Kammermusik; 2 Streichquartette; 2 Klaviertrios; Klavierquartett; Klavierquintett; Sonaten für Violine, für Violoncell, für Klavier; viele Lieder, u. a.

Rastrāl (v. lat. rastrum, „Harke", „Rechen"), bekanntes einfaches Instrument zum Ziehen der Notenliniensysteme.

Rastrelli, Joseph, Sohn von V. R., * 13. April 1799 und † 15. Nov. 1842 zu Dresden; begleitete seinen Vater 1814 auf einer Reise nach Italien und wurde ebenfalls Schüler von Mattei, 1829 zweiter Dirigent der Hofoper in Dresden, 1830 Hofkapellmeister. Er führte in Ancona, Mailand und Dresden Opern seiner Komposition auf (1832 *Salvator Rosa*), schrieb auch eine Anzahl Messen (eine 8st.), Motetten, Vespern usw.

Rastrelli, Vincenzo, * 1760 zu Fano, † 20. März 1839 in Dresden als Komponist der Hofkapelle; war Schüler des Padre Mattei zu Bologna und hinterließ viele Kirchenwerke und andre Gesangsachen, die in Dresden aufbewahrt werden. Vgl. Schillings Lexikon.

Rasumowsky, Andreas Kyrillowitsch, Graf (1815 Fürst), russischer Gesandter in Wien, 1788 vermählt mit der Schwester der Fürstin Karl Lichnowsky, Komtesse Thun, unterhielt 1808—16 ein Streichquartett, in dem er selbst die zweite Violine spielte (erste Violine Schuppanzigh, Bratsche Weiß, Cello Lincke), das auch, nachdem der Fürst sich davon zurückgezogen, mit Sina (später Holz) als zweitem Violinisten noch längere Zeit zusammenspielte (vgl. Schuppanzigh). Beethoven widmete R. die drei Quartette *op. 59* und die 5. und 6. Sinfonie.

Rasumowsky, Demetrius Wassiljewitsch, * 7. Nov. 1818 in Kiew, † 14. Jan. 1889 in Moskau als Protopresbyter, erregte in wissenschaftlichen Kreisen Aufsehen durch

seine grundlegende Arbeit *Über die linienlosen Notenhandschriften des Kirchengesanges* (1863) und wurde 1866 Professor der Geschichte des Kirchengesanges am Konservatorium zu Moskau. Außerdem veröffentlichte er: *Der Kirchengesang in Rußland, Versuch einer historisch-technischen Darstellung* (Moskau 1867—69), *Grundzüge des gottesdienstlichen Gesanges der orthodoxen griechisch-russischen Kirche* (1866), *Die Diakone und Subdiakone des Patriarchen und des Zaren* (1868), *Der russische Kirchengesang* (1869), *Die Hofsänger-Diakone* (1881), *Theorie und Praxis des orthodoxen griechisch-russischen Kirchengesanges* (1886). Vgl. Preobrashensky.

Ratez (spr. -tē) Émile Pierre, * 5. Nov. 1851 zu Besançon; Schüler der Musikschule zu Besançon (P. Demol) sowie 1872—81 des Pariser Cons. (Bazin, Massenet), trat als Bratschist ins Orchester der Komischen Oper, wurde Chordirigent bei Colonne, 1891 aber Direktor der Sukkursale des Pariser Cons. in Lille. Von 1893—1906 leitete er auch die Konzerte der Soc. des Concerts Populaires in Lille. Er ist ein hervorragender Lehrer. Werke: Opern: *Ruse d'amour* (Besançon 1885); *Lyderic* (Lille 1895); *Le dragon vert* (das. 1907); *Paula*, 4aktig (Besançon); *Radegonde* (Lille 1919); *Les Sirènes* (Lille 1928); *La Guivre*, 1aktiges Ballett (Paris 1925, Op. Comique); Sinfonietta *(quasi variazioni) op. 26;* 3 Klaviertrios *D dur op. 6, Es dur op. 10, C dur op. 24;* Stücke für Klavier und Violine *op. 29, 40* usw.; desgl. für Horn und Klavier und Oboe und Klavier; *Sonate dorienne* für Violine und Klavier *op. 63;* Sonatine für Klarinette und Klavier *op. 61;* Sonate für Viola und Klavier; Cellosonate; Klavierquartett *C moll op. 30;* Streichquartett *op. 20;* Streichtrio *B dur op. 34;* Klavierquintett *B dur op. 31;* Kantate *Scènes héroïques;* Bücher: *Traité d'Harmonie; Traité de Contrepoint et de Fugue.*

Rath, Felix vom, * 17. Juni 1866 zu Köln, † 25. Aug. 1905 zu München, bildete sich zwar unter Max Pauer in Köln und Reinecke in Leipzig zu einem tüchtigen Pianisten aus, blieb aber zunächst der gewählten Laufbahn des Juristen treu bis nach dem Assessorexamen; machte dann aber in München unter Thuille Kompositionsstudien, befreundete sich mit Max Schillings und Richard Strauß und ließ sich dauernd in München nieder. Seine wenigen Werke zeigen den Übergangsstil der Münchner, von den Neudeutschen beeinflußten Schule zur solideren nachbrahmsischen Haltung: Sonate für Violine und Klavier *D moll;* Klavierquartett; Klavierkonzert *B moll;* einige Hefte Lieder und Klavierstücke.

Rathaus, Karol, * 16. Sept. 1895 in Tarnopol (Urgroßvater und Großvater Berufsmusiker), Schüler Franz Schrekers in Wien und Berlin; einer der feinfühligsten und am wenigsten „programmatischen" Vertreter Neuer Musik. Er lebt als Kompositionslehrer in Berlin. Werke: Klaviersonate *C moll op. 2;* 2 kleine Klavierstücke im *Groteske-Album;* Variationen und Fuge über ein Thema von Reger *op. 1* für Klavier; *Serenade* für Klarinette, Violine, Viola, Violoncell und Klavier *op. 4;* 2 Sinfonien *op. 5* (1921/22) und *op. 7* (1923); *Vier Tanzstücke* für Orchester *op. 15;* Ouvertüre für großes Orchester *op. 22; Eine kleine Serenade* für 4 Bläser und Klavier; Sonate für Violine und Klavier *op. 14;* 5 Klavierstücke *op. 9;* 6 kleine Klavierstücke *op. 12;* Concertino *C dur* für Klavier und Orchester *op. 16;* Streichquartette *op. 10* und *op. 18;* II. Klaviersonate *op. 8* (Neufassung 1928); III. Klaviersonate *op. 20;* Sonate für Klarinette und Klavier *op. 21;* 3 Mazurken für Klavier *op. 24;* Lieder *op. 3, 6, 11, 13* und Chorwerke (Chorlieder *op. 17a* und *b* für gemischten Chor oder Männerchor ohne Worte). Bühnenwerke: Ballett *Der letzte Pierrot op. 19* (Berlin 1927, Staatsoper).

Rathbone, George, * 5. Jan. 1874 zu Manchester; studierte privat und am R. C. M. in London, war eine Zeitlang Organist an Cartmel Priory Church; tüchtiger Klavierspieler und besonders Chorliederkomponist. Werke: Kantaten für 2st. Kinderchor: *Vogelweid; Singing Leaves* (1913); *Orpheus; The Pied Piper of Hamelin* (1923); 2st. Chorlieder; 8st. und 4st. Chorlieder; 1st. Lieder; Anthems.

Rathgeber, Valentin, * 3. April 1682 zu Oberelsbach, † 2. Juni 1750 als Mönch im Benediktinerkloster Banz (Franken), komponierte eine große Zahl Messen, Psalmen, Hymnen, Litaneien, Offertorien, Antiphonen usw., auch einige Instrumentalwerke (*Chelys sonora, constans 24 concertationibus*, 1728, und *Musikalischer Zeitvertreib auf dem Klavier*, 1743). Vgl. auch *Tafelkonfekt (Augsburger).*

Ratzenberger, Theodor, * 14. April 1840 zu Großbreitenbach (Thüringen), † 8. März 1879 in Wiesbaden; Schüler von Liszt, fürstl. schwarzburgischer Hofpianist zu Sondershausen, 1864 in Lausanne, 1867—1878 als Dirigent eines Singvereins zu Düsseldorf (wo er viel zur Verbreitung der großen Chorwerke Liszts beitrug) lebend, gab wenige Klavierstücke und Lieder heraus. Vgl. die von La Mara herausgegebenen *Briefe an Fr. Liszt* Bd. III; *Briefe hervorragender Zeitgenossen an Fr. Liszt* sowie die Briefe von P. Cornelius Bd. II. — Ein anderer Musiker gleichen Namens, Oheim des vor., * 20. Juli 1816 in Friedrichsdorf in Thüringen, starb 25. Jan. 1902 zu Vevey.

Rau, Heribert, der Verfasser des Textes der Oper *Adolf von Nassau* von Marschner (1844), schrieb die wissenschaftlich wertlosen kulturhistorischen Romane *Mozart* (1856, 6. Aufl. 1911) und *Beethoven* (1852, 4. Aufl. 1903).

Rau, Karl August, * 29. April 1890 zu Frankfurt a. M., † 2. Okt. 1921 zu Karlsruhe, studierte zu Lausanne, Paris und München (Sandberger, Kroyer, Schmitz und privatim R. Louis, Klose und G'schrey) und promovierte 1913 zum Dr. phil. mit einer Studie über Loreto Vittori (s. d.). Im gleichen Jahre wurde er als Kapellmeister und Dozent für

Musikwissenschaft an die Orchesterhochschule in Bückeburg berufen, ging 1915 nach Frankfurt a. M., kehrte aber 1916 nach Bückeburg zurück, wo er als beratendes Mitglied des Hofmarschallamtes angestellt, zum Vorstand von dessen Musikabteilung ernannt wurde und 1917 das Institut für musikwissenschaftliche Forschung gründete (Direktor desselben und fürstl. Professor); 1919 eröffnete er die dortige Fürstl. Musikschule. 1918 veröffentlichte er eine *Musikgeschichte* in Tabellenform (Sammlung Kösel). Als Komponist betätigte er sich mit Liedern.

Rau, Kurt Walter, * 10. Febr. 1891 zu Chemnitz, 1905—11 Schüler des Lehrerseminars in Zschopau, Lehrer in Sebnitz, Marienberg und seit 1919 in Chemnitz; Komponist von Liedern (*op. 20, 22a, 23* gedr.), Chören, Kammermusik.

Raucheisen, Michael, * 10. Febr. 1889 zu Rain am Lech, wo sein Vater Chorregent war; bei ihm genoß er auch seine erste Ausbildung. Mit 14 Jahren kam er nach München, besuchte dort neben dem Gymnasium die Musikschule und trat mit 17 Jahren als Geiger ins Orchester der Hofoper unter Mottl, bei dem er Dirigieren und Partiturlesen studierte, der ihn auch auf die Dirigentenlaufbahn verwies. Nach kurzer Tätigkeit als Bratschist im Münchner Streichquartett gab er das Geigenspiel auf und erneuerte sein Studium bei Bußmeyer (Klavier), Thuille (Komposition) und Maier (Orgel). 1912 begann er in München mit sogenannten Morgenaufführungen, in denen er als Begleiter und Kammermusikspieler fungierte; seitdem hat er sich zu einem der besten deutschen Begleiter entwickelt, dessen Spiel sich durch äußerste Anschmiegsamkeit, Eleganz und Farbigkeit auszeichnet. Seit Kriegsende hat er seinen Sitz in Berlin. 1922—24 war er in Nordamerika; als Begleiter Fritz Kreislers hat er eine Konzerttournee nach Ostasien und Canada gemacht.

Rauchenecker, Georg Wilhelm, * 8. März 1844 zu München, † 17. Juli 1906 in Elberfeld, Sohn eines Stadtmusikers, Schüler von Theodor Lachner (Klavier, Orgel), Baumgartner (Kontrapunkt) und Joseph Walter (Violine), 1860—62 Violinist am Grand Théâtre zu Lyon, bis 1868 Kapellmeister in Aix und Carpentras, 1869 Direktor des Konservatoriums zu Avignon, 1870 in Zürich (von wo er mit Kahl, H. Richter und Ruhoff wiederholt in Triebschen bei Rich. Wagner Quartett spielte), 1871 Musikdirektor zu Lenzburg (Schweiz), 1873 Direktor des Musikkollegiums in Winterthur, 1875 dort auch Organist der evangelischen Stadtkirche, 1884 Dirigent der Berliner Philharmonie, 1885 Dirigent des Orchestervereins zu Barmen, begründete 1889 zu Elberfeld eine Musikschule und leitete den dortigen Instrumentalverein. 1905 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Von seinen Kompositionen sind bekannt die Kantate: *Niklaus von der Flüe* (preisgekrönt, Zürich, Musikfest 1874), mehrere Opern: *Don Quixote* (Elberfeld 1897), *Sanna* (daselbst 1898), *Die letzten Tage von Thule* (daselbst 1889), *Adelheid von Burgund, Ingo* (Elberfeld 1893), *Zlatorog* (daselbst 1903), *Der Florentiner* (Straßburg 1910), 2 Sinfonien, 6 Streichquartette, ein Streichsextett, ein Bläseroktett, Lieder, Chorlieder, Männerchöre usw. Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Raugel (spr. rōsehäl), Félix, * 27. Nov. 1881 zu Saint-Quentin, Sohn eines Organisten, absolvierte das Gymnasium zu Lille, wo er am Konservatorium Schüler von Charles Queste und Fréd. Lecocq war, ging 1900 nach Paris und vervollständigte seine theoretische Schulung unter Henri Libert (Organist zu St. Denis) und an der Schola cantorum unter V. d'Indy, zugleich von den historischen Vortragszyklen an der École des hautes études sociales (Brenet, Expert, Gastoué, Pirro, Rolland) Gewinn ziehend. 1908 begründete er mit E. Borrel die Société Hændel (zur Pflege der Musik des 16.—18. Jahrhunderts) und wurde Anfang 1911 Kapellmeister an St. Eustache. Auch war er 1912—14 Dirigent der Société de musique ancienne zu Lille, 1922—24 Leiter der Chorale française; seit 1914 auch Kapellmeister der „Petite Scène", die sich der Pflege vor allem der opéra-comique des 18. Jahrhunderts widmet; seit 1926 Dirigent der 1833 gegründeten Soc. philharmonique in Reims. R. schrieb Aufsätze für die *Année musicale* und die *Tribune de St. Gervais*, separat: *Note sur l'instrumentation du Messie de Haendel* (1911); *Les orgues de l'abbaye de Saint Mihiel* (1919); *Recherches sur les maîtres de l'ancienne facture française d'orgues; Le cantique français* (Tourcoing 1920); *Les organistes* (1923, in *Les musiciens célèbres*); *Les grandes orgues des églises de Paris et du département de la Seine* (1925); *Les anciennes orgues de Seine et Oise*. Als Komponist trat er nur mit Litaneien für Chor und Orgel und Orgelstücken hervor. Herausgeber von Werken Buxtehudes, A. Scarlattis, Händels u. a.

Raupach, Hermann Friedrich, * 1728 zu Stralsund, † 1778 in Petersburg, Sohn des Organisten Christoph R. (* 5. Juli 1686 zu Tondern, Autor verschiedener Oratorien, Kantaten, Klaviersuiten, *Veritophili deutliche Beweisgründe, worauf der rechte Gebrauch der Musik beruht*, 1717 [vgl. Mattheson 1717]), wurde 1756 Kapellmeister der Hofoper zu Petersburg. 1758 brachte er eine russische Oper *Alceste* heraus (Text von Sumarokow), 1760 oder 1766 eine italienische *Siroe;* auch Ballette (*Armide et Renaud*, 1774, *Semele et Jupiter*, 1774, und mit Starzer *Die Zuflucht der Tugend*) und Chöre zu dem dramatischen Prolog *Neue Lorbeern*.

Rauscher ist (nach Kochs Lexikon) die alte deutsche Bezeichnung für das, was die Franzosen Batterie (s. d.) nennen; nach Schilling allerdings eine Setzmanier, bei welcher ein und derselbe Ton mehrere Male geschwind hintereinander wiederholt wird: oder öfter abwechselnde Wiederholung zweier verschiedener Töne in rascher Bewegung:



Rauschquinte (Rauschpfeife, auch Rauschquarte), eine zweichörige gemischte Stimme in der Orgel, bestehend aus dem dritten und vierten Partialtone, d. h. entweder aus Quinte $5\,^1/_3$ Fuß und Oktave 4 Fuß oder aus Quinte $2\,^2/_3$ Fuß und Oktave 2 Fuß, jene zu Prinzipal 16 Fuß, diese zu Prinzipal 8 Fuß gehörig. Die R. repetiert nicht.

Rautenstrauch, Johannes, * 13. Jan. 1876 zu Großenhain i. Sa., absolvierte das Gymnasium zu Grimma und studierte 1895 ff. zu Leipzig und ist jetzt Gymnasiallehrer in Markranstädt. 1906 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der gründlichen Arbeit *Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen bis zum 2. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der sächsischen Kantoreien usw.* (1906, erweitert 1907 [14.—19. Jahrhundert]).

Rauzzini (spr. ra-uz-), Venanzio, gefeierter Sänger (Tenorist) und Komponist, *1747 zu Rom, † 8. April 1810 in Bath; trat zuerst 1765 zu Rom im Theater della Valle in einer Frauenrolle auf und wurde 1767 nach München engagiert. Seine auffallende körperliche Schönheit führte ihn dort in Verwicklungen, welche 1774 seine Übersiedlung nach London veranlaßten. Er sang noch bis 1778 und lebte bis 1787 als Gesanglehrer zu London in höchstem Ansehen, zog sich aber dann nach Bath zurück. R. brachte in München und London acht Opern zur Aufführung und schrieb auch drei Streichquartette, 1 Klavierquartett, 3 Violinsonaten und 2 vierhändige Klaviersonaten usw.

Ravanello, Oreste, * 25. Aug. 1871 in Venedig, Schüler von Paolo de Agostinis und Andrea Girardi (1. Organist und Vizekapellmeister der Markuskirche), auch einige Zeit im Liceo Benedetto Marcello, wurde 1890 Organist der Sängerschule der Markuskirche, 1893 2. Organist an San Marco und 1895 1. Organist, ging aber schon Anfang 1898 als Kapellmeister an S. Antonio nach Padua, seit Ende 1902 daneben Orgellehrer am Liceo Benedetto Marcello in Venedig. Als 1914 Cesare Pollini starb, wurde R. sein Nachfolger als Direktor des Städtischen Istituto musicale zu Padua. R. ist nicht nur angesehen als Organist und Dirigent, sondern auch ein respektabler Komponist: 27 1—6st. Messen mit Orgel bzw. Orchester, viele Orgelstücke, Klaviersachen, Stücke für Streichorchester, Streichquartett, Klaviertrio, Sonate für Violine und Orgel, zwei große Kantaten für Soli, Chor und Orchester und 2—8st. Motetten. Er verfaßte eine Orgelschule (mit L. Bottazzo), eine Harmoniumschule und eine Chorschule, *100 Studi ed esercizi* für Orgel, redigierte auch drei Jahre eine Orgelzeitschrift *Il repertorio pratico dell'organista liturgico* und verfaßte eine Studie *Il ritmo del canto Gregoriano* (Ed. Capra).

Ravasenga, Carlo, * 17. Dez. 1891 zu Turin, Schüler von Giovanni Cravero (Komposition), G. Navone (Violine) und Vogliazzo (Klavier). 1915 debütierte er mit einem eigenen Kompositionsabend am Liceo musicale in Turin. 1920—25 war R. künstlerischer Leiter der Musikkurse in den Turiner Mittelschulen; Mitarbeiter der Zeitschriften *Musicisti d'Italia, Pensiero Musicale, Musica;* z. Zt. Leiter der Monatsschrift *L'Araldo Musicale* (Mailand). Schrieb die Opern: *Una tragedia fiorentina,* nach O. Wilde (Turin 1916); *Il Giudizio di Don Giovanni* (1916, unaufgeführt); 4 sinfonische Skizzen. 1923; *Sonata* für großes Orchester, 1924; Klaviersonate *C moll,* 1914; Suite für Klavier, 1912; Preludio *E dur; Contrasto burlesco- sentimentale* für Klavier, 1915; 2. Suite für Klavier, 1922; 3. Suite *Le Stagioni,* 1924; Sonate für Violoncell und Klavier *E moll,* 1926; Sonate für Violine und Klavier *D dur,* 1916 (preisgekrönt Turin 1920); *Sonata quasi fantasia* für Violine und Klavier, 1917; Sonate *C dur* für Violine und Klavier, 1925; *Sonata drammatica* für Violoncell und Klavier *Es moll,* 1916; 4sätzige sinfonische Suite, 1921; Suite für großes Orchester *Un giorno di festa,* 1916; *Giuditta e Oloferne,* nach Hebbel (1920, desgl.); *Variazioni pittoresche* für Streichquartett, 1915; 2 Streichquartette *D dur,* 1919 und *F moll,* 1928; Klaviertrio *Fis moll;* viele Romanzen für Gesang und Klavier.

Ravel, Maurice, * 7. März 1875 zu Ciboure (Nieder-Pyrenäen), Schüler des Pariser Konservatoriums (Ch. de Bériot [Klavier], E. Pessard [Harmonie] und G. Fauré [Komposition]), 1901 für seine Kantate *Myrrha* mit dem 2. Prix de Rome ausgezeichnet, 1905 aber vom Wettbewerb um den Rompreis ausgeschlossen. R., der ganz seinem Schaffen lebt, ist wohl als der repräsentativste französische Musiker der Gegenwart anzusprechen. Mit seiner freien Rhythmik, kühnen Harmonie und Negierung herkömmlicher Formgebung ist er Debussy und Rimsky-Korssakow verwandt, aber in der arabeskenhaften Feinheit seiner Faktur selbständig; bei aller Modernität knüpft auch R. wie Debussy an die Tradition der altfranzösischen Klaviermeister des 17. und 18. Jahrhunderts an. Werke: für Klavier: *Menuet antique* (1895); *Pavane pour une infante défunte* (1899); *Jeux d'eau* (1901); *Miroirs* (1905); *Sonatine* (1905); *Gaspard de la Nuit* (1908); *Menuet* auf den Namen Haydn (1909); *Valses nobles et sentimentales* (1911); Klavier zu vier Händen: *Ma Mère l'Oye* (*Mutter Gans,* Suite, 1908); Violine und Klavier: *Tzigane;* Gesang und Klavier: *Schéhérazade* (1903); *Histoires naturelles* (1906); *Sur l'herbe* (1907); *Vocalise en forme d'habanera* (1907); 5 *griechische Volks-*

lieder (1907); Kammermusik: 3 *Poèmes* für Klavierquartett, 2 Flöten, 2 Klarinetten (1913); Streichquartett (1902/03); *Sonata* für Violoncell und Violine (1922), Sonate für Violine und Klavier (1927); Introduktion und Allegro für Harfe, Streicher, Flöte, Klarinette (1906); Orchester: *Schéhérazade* (1898); *Rhapsodie espagnole* (1907); *La valse* (1922); Ballett *Daphnis et Chloé* (1906—11, Paris 1912); 1aktige Musikkomödie *L'Heure espagnole* (1907, Paris 1911); lyrisches Drama *L'enfant et les sortilèges* (Monte Carlo 1925). Vgl. *R.*, Broschüre von Roland-Manuel; *L'œuvre de M. R.* (vom selben Autor, *Revue Musicale*, April 1921); André Cœuroy, *La musique française moderne* (1922); M. D. Calvocoressi, *M. R.* (*Mus. Times*, Dez. 1913); R. O. Morris, *M. R.* (*Music and Letters*, Juli 1921); R.-Sondernummer der *Revue mus.* April 1925; Shera, *Debussy and R.* (London 1925); Edw. Burlingame Hill, *M. R.* (*Mus. Quarterly*, Jan. 1927).

Ravenna. Vgl. L. Miserocchi, *Musica e teatro in R. dal 1800 al 1920* (Ravenna 1921).

Ravensburg. Vgl. Ant. Strohmaier, *Gesch. des Liederkranzes R. 1827—1927* (1927).

Ravenscroft (spr. rēwen-), John, † um 1745, Geiger in London, gab 1695 bei Mascardi in Rom 12 Triosonaten (2 Violinen und B. c.) heraus, die von Et. Roger in Amsterdam nachgedruckt wurden.

Ravenscroft (spr. rēwen-), Thomas, * 1593, Baccalaureus der Musik (Cambridge 1607), † um 1633, gab heraus: *Pammelia, Musick's Miscellanie, or, Mixed Varietie of Pleasant Roundelayes and delightful Catches of 3—10 Parts in one* (1609, 2. Aufl. 1618); *Deuteromelia, or the Second part of Musick's Melodie* usw. (1609); *Melismata. Musicall Phantasies: Fitting the Court, City and Countrey Humours* (1611, 3—5st.); *A Briefe Discourse of the true (but neglected) use of Charact'ring the Degrees, by their Perfection, Imperfection and Diminution* usw. (1611) und endlich *The Whole Booke of Psalmes: With the Hymnes Evangelicall and Spirituall* usw. (4st., 1621; 2. Aufl. 1633).

Ravera, Nicolò Teresio, * 24. Febr. 1851 zu Alessandria (Italien), Schüler des Mailänder Konservatoriums, Komponist der Opern *Une folle journée* (Paris 1888), *Lucette et Colin* (Paris 1888), *Fiamma* (Alessandria 1890), *Le divorce de Pierrot* (Paris 1892), *La mare au diable* (Paris 1895), *Le fabliau* (Paris 1897), *Pierrette somnambule* (Paris 1900), die Pantomime *La sotie de Bridoye* (Paris 1902).

Ravina, Jean Henri, * 20. Mai 1818 zu Bordeaux, † 30. Sept. 1906 zu Paris, Schüler seiner Mutter Eugénie Lasalle († 1877) und von Laurent und Zimmermann am Konservatorium in Paris, 1834—37 Hilfslehrer des Klavierspiels, unternahm dann als Virtuose Konzerttouren. R. schrieb Salonstücke von glatter Faktur, zahlreiche Etüden, ein Klavierkonzert *op. 63*, Variationen u. a. Auch seine Frau (* 1822, † im Dez. 1893 zu Paris) hat unter ihrem Mädchennamen Lätitia Sari Klaviersachen herausgegeben.

Ravn s. Corvinus.

Ravn, Vilhelm Carl, * 19. Sept. 1838 zu Helsingör, † 17. Mai 1905 als Vizepolizeidirektor zu Kopenhagen, dänischer Musikschriftsteller (*Koncerter og mus. Selskaber i ældre Tid* 1886 und andere wertvolle biographische Beiträge über dänische Musiker).

Ravnkilde, Niels Christian Theobald, * 24. Jan. 1823 in Kopenhagen, † 16. Nov. 1890 in Rom, Schüler von J. P. E. Hartmann und des Leipziger Konservatoriums, lebte aus Gesundheitsrücksichten über 30 Jahre in Rom als Klavierlehrer, wo sein gastfreies Haus den Mittelpunkt für alle skandinavischen Künstler bildete; schrieb eine Konzertouvertüre und hübsche lyrische Klavierstücke für Unterricht und Vortrag.

Raway (spr. -wē), Erasme, * 2. Juni 1850 zu Lüttich, † im Okt. 1918 in Brüssel, besuchte das Priesterseminar zu St. Roch (1875 Dr. theol.), wirkte als Lehrer am Priesterseminar zu St. Trond, lebte später zurückgezogen in der Nähe von Lüttich und zuletzt in Brüssel. R. ist als Komponist mit Erfolg hervorgetreten, zuerst hauptsächlich mit Kirchenkompositionen, später aber mit Orchesterwerken (*Hindu-Szenen, Symphonie libre, Les adieux, Ode symphonique, Scherzo-caprice*), einer musikdramatischen Dilogie *Freya* (1908), Liedern usw. Vgl. G. Dwelshauvers, *E. R.* (*Revue de l'Université de Bruxelles*, Mai/Juni 1905).

Raymond (spr. rämong), Georges Marie, Musikschriftsteller, * 1769 und † 24. April 1839 zu Chambéry; Geschichtslehrer, später Mathematiklehrer in Genf, 1811 Gymnasialdirektor zu Chambéry, schrieb: *Essai sur la détermination des bases physico-mathématiques de l'art musical* (1813); *Des principaux systèmes de notation musicale usités ou proposés chez divers peuples tant anciens que modernes* (1824; R. behandelt die Frage, ob eine Reform unseres Notensystems nötig ist); *Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique* (1811). Vgl. auch das *Magasin encyclopédique* 1809—10, die *Décade philosophique* 1802 und die Sitzungsberichte der Königlichen Akademie von Savoyen 1828.

Raymond (spr. rämong), Joseph, schrieb: *Essai de simplification musicographe* (Paris 1834) und *Nouveau système de notation musicale* (das. 1846).

re s. Solmisation.

Rea (spr. rī), William, * 25. März 1827 zu London, † 8. März 1903 zu Newcastle-on-Tyne, Schüler Pittmans und, nachdem er bereits 1834 als Organist an der Christkirche angestellt worden, Bennetts, sodann Organist der Andreaskirche zu Undershaft, 1849 Schüler von Moscheles und Richter in Leipzig und dann noch von Dreyschock zu Prag, veranstaltete nach seiner Rückkehr im Beethoven-Saale zu London Kammermusikkonzerte, wurde 1853 Organist der Harmonic

Union, begründete 1856 den Polyhymnian Choir und leitete ein Dilettantenorchester. 1858 wurde er Organist zu Stockwell und 1860 Organist und Musikdirektor zu Newcastle-on-Tyne, wo er die musikalischen Verhältnisse sehr hob. 1886 ernannte ihn die Universität Durham zum Dr. mus. hon. c. Seine Gattin Emma Mary geb. Woolhouse († 6. Mai 1893) war eine vortreffliche Pianistin.

Reading. Vgl. Ch. Kerry: *History of the Municipal Church of St. Lawrence* (Reading, 1883).

Reading (spr. rïding), John, Name dreier englischer Komponisten des 17. bzw. 18. Jahrhunderts: 1) Organist zu Winchester; † 1692; Gesänge in Hayes' *Harmonia Wiccamica*, ein paar Violinstücke über einen Ground in Playfords *Division Violin*. Vgl. d. f. — 2) Organist zu Chichester 1674—1720 (Gesänge der beiden Genannten, die schwer zu trennen sind, in Sammelwerken von 1681—88). — 3) * 1677 zu London, † 2. Sept. 1764; Chorknabe der Chapel Royal unter Blow, 1700 Organist zu Dulwich, 1702 Vikar und 1704 Gesanglehrer an der Kathedrale zu Lincoln, 1707 Organist mehrerer Londoner Kirchen, gab heraus: *A Book of New Songs with Symphonies and a Thorough Bass fitted to the Harpsichord* und *A Book of New Anthems*.

Rebay, Ferdinand, * 11. Juni 1880 in Wien, Chormeister des Wiener Schubertbundes als Nachfolger Kirchls (1915—20), seit 1921 Professor an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Rebbert, Otto, * 8. März 1887 zu Bochum, Schüler des Kölner Konservatoriums (Seiß, Friedberg) und Gewinner des Ibach-Preises, lebt nach mehrjähriger Lehrtätigkeit als Leiter der Oberklasse an Professor Schattschneiders Konservatorium in Bromberg und am Kölner Konservatorium als trefflicher Pianist und Pädagoge in Hamburg.

Rebec (Rebeca, Ribeca, Rubeca, Ribeba, Rubella; span. Rabé, Rabel; arab. Rebab, Erbeb), mittelalterliches Streichinstrument im Südwesten Europas (Spanien, Frankreich), von dem viele annehmen, daß es durch die Araber im 8. Jahrhundert nach Spanien gebracht worden sei; die gegenteilige Ansicht, daß durch Eroberung Spaniens die Streichinstrumente den Arabern bekannt geworden, ist aber vielleicht noch besser begründet. Vgl. Streichinstrumente.

Rebel (spr. röbäl), François [de], Sohn von J. F. R., * 19. Juni 1701, † 7. Nov. 1775 zu Paris; trat schon mit 13 Jahren ins Orchester der Großen Oper ein, befreundete sich innig mit François Francoeur (s. d.) und schrieb mit ihm gemeinsam 10 Opern: beide waren 1733—44 nebeneinander Konzertmeister der Großen Oper, 1752/53 Inspektoren, 1757—67 und 1772—75 Unternehmer für eigene Rechnung. Ludwig XV. ernannte R. 1749 zum Obermusikintendanten und verlieh ihm 1760 das Adelspatent. R. komponierte außer den Opern auch mehrere Kantaten und Kirchenstücke. Vgl. *Sammelbände der IMG.* VII (L. de la Laurencie).

Rebel (spr. röbäl), Jean Ferry, * im April 1661 und beerdigt 3. Jan. 1747 zu Paris; 1700 Violinist der Großen Oper, 1713 Akkompagnist, 1705 Mitglied der *24 violons du roi*, wurde 1718 zum Königlichen Kammerkomponisten ernannt. R. brachte 1703 eine große Oper *Ulysse* zur Aufführung, ist aber besonders interessant als einer der ersten französischen Kammermusikkomponisten: *Pièces pour le violon avec la B.c.* (3 Suiten, 1705), 2 Bücher à 12 Sonaten für Violine mit B.c. (1712); *Caprices* (5st., 1711). Sehr geschätzt waren auch seine Ballette: *Les caractères de la danse* (1715, Neuausgabe mit historischem Essay von Aubry 1905); *Terpsichore* (1720); *La fantaisie* (1727); *Pastorale héroïque* (1730); *Les plaisirs champêtres, Les élémens.* Vgl. *Sammelbände der IMG.* VII [1907] (L. de la Laurencie).

Rebello, João Lourenço, * 1609 zu Caminha, † 16. Nov. 1661 zu San Amaro bei Lissabon; Lehrer des Königs Johann IV. von Portugal (s. d.), der ihm seine *Defensa de la musica moderna* (1649) widmete. Von seinen zahlreichen kirchlichen Werken erschien nur ein Buch 16st. Psalmen, Magnificats, Lamentationen und Misereres mit Continuo zu Rom im Druck (1657, 17 Stimmbücher); Messen usw. sind im Ms. in Lissabon erhalten.

Reber (spr. rēbār), Napoléon Henri, * 21. Okt. 1807 zu Mülhausen i. E., † 24. Nov. 1880 in Paris; Schüler von Reicha und le Sueur am Pariser Konservatorium, wandte sich besonders der Kammermusik und der Liedkomposition zu. Der Bühne näherte er sich zuerst mit *Le diable amoureux* (Ballett, 1840); später folgten die komischen Opern *La nuit de Noël* (1848), *Le père Gaillard* (1852), *Les papillottes de Mr. Benoît* und *Les dames capitaines* (1857). Eine fünfte komische Oper: *Le ménétrier à la cour*, und eine große Oper: *Naïm*, gelangten nicht zur Aufführung, doch sind die Ouvertüren dazu gedruckt. R. wurde 1851 zum Harmonieprofessor am Konservatorium ernannt und 1853 als Nachfolger Onslows in die Akademie gewählt; 1862 wurde er Nachfolger Halévys als Kompositionsprofessor und 1871 Inspektor der Suakursalen des Konservatoriums. R.s Instrumentalwerke, welche in den Bahnen der deutschen Klassiker wandeln, sind: 4 Sinfonien *(D moll, C dur, Es moll, G dur)*, 1 Ouvertüre und 1 Suite für Orchester, 3 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Klavierquartett, 7 Klaviertrios, Stücke für Violine und Klavier sowie zwei- und vierhändige Sachen für Klavier allein; Vokalwerke: 33 Klavierlieder, *Chœur de pirates* für 3st. Männerchor und Klavier, *Le soir* für 4 st. Männerchor und Klavier, *Ave Maria* und *Agnus dei* für zwei Soprane, Tenor, Baß und Orgel sowie Vokalisen für Sopran oder Tenor *(op. 16)*. Sein *Traité d'harmonie* (1862, mehrmals aufgelegt) ist ein angesehenes Werk.

Rebiček (spr. -tscheck), Josef, * 7. Febr. 1844 in Prag, † 24. März 1904 in Berlin, war

sechs Jahre Schüler des Prager Konservatoriums, 1861 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, 1863 Konzertmeister am tschechischen Nationaltheater zu Prag, 1865 dort am deutschen Kgl. Landestheater, 1868 erster Konzertmeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden (1875 Kgl. Musikdirektor), 1882 Operndirektor und erster Konzertmeister am Kaiserl. Hoftheater zu Warschau, 1891 Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest, 1893 Kapellmeister am Hoftheater zu Wiesbaden, 1897 bis 1903 Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters. Von seinen Kompositionen ist eine Sinfonie *H moll* zu nennen.

Rebikow, Wladimir Iwanowitsch, russischer Komponist, * 1. Juni 1866 zu Krasnojarsk in Sibirien, † 1. Dez. 1920 zu Yalta, Krim; studierte erst Theorie bei Klenowsky am Moskauer Konservatorium, dann bei Mühler in Berlin. 1894—98 lebte er in Odessa, wo er 1897 einen Zweigverein der Gesellschaft der russischen Komponisten gründete, 1898 zog er nach Kischinew, wo er ebenfalls einen russischen Musikverein ins Leben rief, und lehrte dann eine Zeitlang in Berlin und Wien. 1901 bzw. 1903 wohnte er in Moskau den Erstaufführungen seiner Melodramen *Im Sturm* und *Der Christbaum* bei; das zweite Werk machte die Runde über Charkow, Saratow (1905), Prag, Berlin, Brünn (1906), Kiew, Kasan, Laibach (1907) usw. R. ist der Vater des russischen Modernismus genannt worden; doch ist er nur ein Experimentator, der gelegentlich zu seinen Melodien Begleitungen in Quarten, Quinten, Nonen geschrieben hat. Immerhin war er einer der ersten, die die Ganztonskala prinzipiell verwendet haben (vgl. seine Klavierstücke *Satans Vergnügen; Moments d'Allegresse; Une Fête* u. a.). Seine Melomimik (kleine lyrische Szenen ohne Worte, nur Musik und Mimik *op. 11, 15, 17,* oder auch Lieder mit Mimik [Gesangsmelomimik *op. 1, 16, 19, 20*] und seine dramatischen Fabeln *Esel und Nachtigall, Fuchs und Rabe* usw.) bildet eine Art russischer Parallelerscheinung zum deutschen Überbrettl. Seine ersten Werke, bis *op. 10,* sind in der Art Tschaikowskys geschrieben. Er hat Gevaerts *Handbuch der Instrumentierung* und K. Mayrbergers *Harmonik Rich. Wagners* ins Russische übersetzt. Werke: 2akt. Oper *Im Sturm* (Odessa 1904); *Der Christbaum, op. 21,* Märchenspiel in 1 Akt und 4 Szenen, 3 Soli und Tanzgruppen (Moskau 17. Okt. 1903); musikpsychologische Dramen: *Der Abgrund,* nach Andrejew, 1907 in Prag geschrieben; *Alpha und Omega,* 2 Szenen, 1911; *Das Weib mit dem Dolche op. 41;* Oper *Narziß op. 45;* eine Anzahl Kirchenwerke, darunter eine Liturgie des hl. Johannes Chrysostomus; Orchestersuiten; viele Klavierstücke: 4 Hefte *op. 2, 5, 6, 7; Rêveries d'automne op. 8; Autour du monde op. 9; Melomimics op. 11;* Suite aus dem Ballett *Mila et Nolli op. 14; Les Rêves,* 5 Melomimiken *op. 15; 3 Musikpsychologien op. 22, 24, 25;* Kinderstücke *op. 37,* auch für Streichquartett; kleine Ballettsuite; *Tabatière à musique; Tristesse,* u. a.; *Fables* für Gesang und Klavier (nach Krilow) u. a.

Rebling, Friedrich, Bruder von G. R., * 14. Aug. 1835 zu Barby, † 15. Okt. 1900 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Privatschüler von Franz Götze im Gesang, sang als lyrischer Tenor zu Rostock, Königsberg, Breslau und 1865—78 zu Leipzig. 1877 wurde er als Gesanglehrer am Leipziger Konservatorium angestellt.

Rebling, Gustav, * 10. Juli 1821 zu Barby als Sohn des dortigen Kantors, † 9. Jan. 1902 in Magdeburg, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1836—39), sodann Organist an der französischen Kirche zu Magdeburg, 1847 Nachfolger Mühlings als Seminarmusiklehrer, 1853 Domchordirigent und Gymnasialmusiklehrer, 1856 Königlicher Musikdirektor, seit 1858 Organist an der Johanniskirche. 1846 begründete er einen Kirchengesangverein, 1896 erhielt er den Professortitel und trat 1897 in Ruhestand. Sein Nachfolger wurde Fritz Kauffmann. R. komponierte Psalmen, Motetten mit und ohne Begleitung, Lieder, Klavier- und Orgelstücke, eine Cellosonate usw.

Rebling, Oskar, * 10. Nov. 1890 in Langensalza; studierte Musikwissenschaft, Theologie und Germanistik in Berlin, Göttingen und Halle und war in Berlin erst Schüler der Hochschule für Musik, dann von Bernh. Irrgang; 1915 Organist der Hauptkirche U. l. Frauen zu Halle a. d. S., seit 1921 auch Studienrat und Gesanglehrer an der Städt. Oberrealschule. Er ist ein vortrefflicher Organist („Orgelfeierstunden" seit 1921); als Komponist betätigt er sich nicht.

Rebner, Adolf, * 21. Nov. 1876 in Wien, erhielt seine Ausbildung zunächst am Wiener Konservatorium (Grün), absolvierte diese Anstalt als 15jähriger mit dem ersten Preise, worauf er seine Studien bei Marsick in Paris beendete. Seit 1896 lebt Rebner in Frankfurt a. M. und bekleidet dort seit dem Abgang Hugo Heermanns die Stellung des ersten Violinlehrers am Hochschen Konservatorium. Als Primgeiger des nach ihm benannten Streichquartetts feierte er große Triumphe sowohl in vielen deutschen Städten als auch in Frankreich, England und Spanien. R. war auch einige Jahre Konzertmeister an der Frankfurter Oper und Mitglied des Museumsquartetts.

Rebours (spr. röbūr), P. Jean Baptiste, schrieb *Traité de psaltique. Théorie et pratique du chant dans l'Église grecque* (1907).

Recanati. Vgl. G. Radiciotti, *Teatro, musica e musicisti in R.,* I. Band, 1904.

Récit (franz., spr. rĕssī), s. v. w. Solovortrag, Deklamation. Vgl. Manuale.

Récital (franz., spr. -ßitál; engl. Recital, spr. risseit'l), Vortrag, und zwar Solovortrag, besonders für Konzerte gebräuchlich, in denen nur Klaviervorträge durch einen einzigen Spieler gegeben werden; nach Grove's *Dictionary* 1840 von Liszt eingeführt.

Recitativ s. Rezitativ.

Reckendorf, Alois, * 10. Juni 1841 in Trebitsch (Mähren), † 11. April 1911 in Leip-

zig, bildete sich am Konservatorium zu Leipzig 1865—67 zum Musiker aus, nachdem er vorher in Wien und Heidelberg wissenschaftliche Studien getrieben hatte, und wirkte seit 1877 als geschätzter Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Leipziger Konservatorium. R. gab nur wenige Werke für Klavier sowie für Gesang heraus.

Recktenwald, Fritz, * 27. April 1876 in Wien, Absolvent des Wiener Konservatoriums (mit Diplom) bei den Professoren Blaha, Rob. Fuchs und H. Grädener. War vier Sommersaisons 1906—09 Direktor des Kurorchesters Vulpera (Schweiz), zwei Wintersaisons 1908/09 in Arco (Südtirol), ab Mai 1910—12 wählte ihn das Münchner Tonkünstler- (vorm. Kaim-) Orchester zum Dirigenten, 1912 bis zum Kriegsausbruch Musikdirektor in Abbazia (Istrien), während des Krieges eingerückt bei der Marinemusik in Pola als Dirigent der dortigen Sinfoniekonzerte. Seither ist er in Wien als Dirigent von Volkssinfoniekonzerten tätig; im Sommer seit 1923 Musikdirektor des Kurorchesters in Bad Gastein. Komponierte zwei Ballette, eine Operette, eine Menge Lieder und Tänze, von welchen 26 im Druck erschienen (*Unterm Kirschbaum*, 1917 preisgekrönt vom Österr. Komponistenbund).

Recorder (spr. rikórd'r), älterer englischer Name der Schnabelflöte (s. Flöte), bis zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Vgl. Chr. Welch, *Six lectures on the R. and other flutes* (London 1911).

Redowa (Rejdovák), böhmischer Tanz im Tripeltakt von ziemlich schneller Bewegung; eine Abart, die Rejdovacka, steht im $^2/_4$-Takt.

Rée, Anton, * 5. Okt. 1820 zu Aarhus (Jütland), † 20. Dez. 1886 in Kopenhagen, Schüler von Jacques Schmitt und K. Krebs in Hamburg, konzertierte 1839—42 als Pianist und lebte seitdem als angesehener Lehrer zu Kopenhagen (1867/68 Lehrer am Konservatorium), komponierte Klaviersachen, war Mitarbeiter von Fachzeitschriften und schrieb *Musikhistoriske Momenter*.

Rée, Louis, Vetter von Ant. R., * 15. Okt. 1861 zu Edinburgh, seit 1880 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und Leschetizkys in Wien. Dort vermählte er sich 1889 mit der Pianistin Susanne Pilz, welche zuerst seine Schülerin war, mit ihr pflegt er seither in Konzerten das zweiklavierige Spiel. Seit Jahren ist er Lehrer einer Ausbildungsklasse am Neuen Wiener Konservatorium; 1925 Professor. Schrieb: zahlreiche Klaviersachen *op. 1, 3, 4, 5, 7, 8, 13, 16, 17, 22, 27, 28, 30, 31, 35, 38, 39;* Klavierkonzert *op. 19*, 1910; Konzert *A moll* für 2 Klaviere und Orchester in einem Satz (1925); Konzert für 2 Klaviere und Orchester, dreis.; Werke für 2 Klaviere: *Suite champêtre op. 21;* Variationen und Fuge *op. 14;* Scherzo *op. 32;* viele Bearbeitungen für 2 Klaviere; Konzertstück für Violoncell und Orchester; Violinkonzert; Sonate für Violine und Klavier; Klaviertrio *A dur;* Klavierquartett; mehrere Hefte Lieder *op. 9—12, 18, 29, 36, 37;* Ouvertüre; Suite für großes Orchester *Auf dem Lande* (1925).

Reed (engl., spr. rīd, „Rohr"), der englische Name für die Zunge der Zungenpfeifen der Orgel; r.-stops = Zungenstimmen.

Reed, (spr. rīd), Thomas German, Sänger und Dirigent, * 27. Juni 1817 zu Bristol, † 21. März 1888 zu Upper East Sheen (Surrey), Sohn des nachmaligen Kapellmeisters am Haymarkettheater und späteren Konzertmeisters am Garricktheater zu London, trat zuerst in Bath als Klavierspieler, Konzert- und Opernsänger auf, verschaffte sich dann allmählich in London eine geachtete Stellung als Lehrer, Klavierspieler und Komponist. 1838—51 war er Operndirektor am Haymarkettheater, wurde daneben 1838 Musikdirektor an der bayrischen Kapelle und veranstaltete gute Kirchenkonzerte. 1855 eröffnete R. in Martin's Hall zu London theatralische Aufführungen im kleinen Genre: *Mr. and Mrs. German Reed's Entertainment*, die 1856 in die Galery of Illustration und später nach St. George's Hall verlegt wurden. Die aufgeführten Stücke waren nur für 2—3 Personen geschrieben und erfreuten sich des Beifalls der Gegner der großen Theater. — R.s Gattin, Priscilla Horton, * 1. Jan 1818 zu Birmingham, † 18. März 1895 zu Bexley Heath, war eine vortreffliche Sängerin; seine Brüder Robert Hopké und William wurden als Cellisten bekannt; sein Sohn Alfred Hermann R. setzte die Entertainments fort, starb aber schon 10. März 1895.

Reed (spr. rīd), William Henry, * 29. Juli 1876 zu Frome (England), aus einer Familie von Berufsmusikern stammend, Schüler der R. Ac. of Music, von Emile Sauret, Eb. Prout, Fred. Corder, Mac Ewen, Stewart Macpherson, Lehrer am R. Coll. of Music, Konzertmeister des Royal Philharmonic und des London Symphony Orchestra und einiger Chorfeste, Komponist gemäßigter, unartistischer Richtung. Er schrieb: eine Reihe Orchesterwerke, ein Violinkonzert, 5 Streichquartette, davon eins gedruckt, Rhapsodie für Viola und Orchester, Elegie für Streicher und Orgel, Violinstücke, Lieder u. a.

Reel (spr. rīl), alter englischer, schottischer, irischer und dänischer Tanz in geradem Takt und geschwinder Bewegung, von je 2 oder 3 Paaren getanzt. Vgl. Strathspey.

Reeve (spr. rīw), William, * 1757 und † 22. Juni 1815 zu London; 1781 Organist zu Totnes (Devonshire), seit 1783 wieder in London, komponierte eine Reihe von Singspielen, Pantomimen und Schauspielmusiken (zum Teil in Kompanie mit Mazzinghi) für das Coventgardentheater, wurde 1792 Organist an St. Martin und 1802 Eigentümer von Sadler's Wells-Theater.

Reeves (spr. rīws), John Sims, berühmter Tenorist, * 26. Sept. 1818 zu Woolwich, † 25. Okt. 1900 zu Worthing (London), war mit 14 Jahren Organist in North Cray (Kent), ging 1839 zur Bühne und debütierte zu Newcastle-on-Tyne, studierte dann noch unter Hobbs und Cooke in London und sang 1841

bis 1843 an Drurylane. Nach ferneren Studien und guten Bühnenerfolgen in Italien kehrte er 1847 nach London zurück und war lange Jahre der bedeutendste englische Tenorsänger im Konzertsaal und auf der Bühne. Schrieb *On the Art of Singing* (1900). Vgl. H. S. Edwards, *The Life and Artistic Career of S. R.* (o. J.); ferner Ch. E. Pearce, *S. R.: Fifty Years of Music in England* (1924); *Sims Reeves, by Himself* (1888). — R.s erste Gattin (1850), Emma Lucombe, † 10. Juni 1895 zu Upper Norwood, war eine geschätzte Sopranistin und Gesangslehrerin; auch beider Sohn Herbert Sims R. ist ein tüchtiger Sänger (Tenorist), und eine Tochter Constanze Sims R. trat mit Erfolg als Konzertsängerin auf.

Refardt, Edgar, * 8. Aug. 1877 in Basel, Dr. jur., wandte sich 1915 gänzlich der musikgeschichtlichen Betätigung zu; übernahm die Ordnung und Katalogisierung der Musikbestände der Öff. Bibliothek Basel (*Katalog der Kompositionen,* 1925) und schrieb eine Reihe von Aufsätzen speziell zur schweizerischen und Baslerischen Musikgeschichte. R. liest auch regelmäßig über Musik in der Volkshochschule Basel. Publikationen: *Biographische Beiträge zur Basler Musikgeschichte* (*Basler Jahrbuch* 1920—22); *Die Musik der Basler Volksschauspiele des 16. Jahrhunderts* (*AfMW.* 1921); *Die Musik der schweiz. Zentenarfestspiele* (*Schweizer Musikzeitung* 1920); *Hans Huber, Beiträge zu einer Biographie* (1923); *Die Bedeutung Hans Hubers für das Basler Musikleben* (*Basler Jahrbuch* 1924); *Studien über den Rhythmus* (*Bullet. der Société Union musicologique,* Haag 1923); *Mozarts Konzertschluß zur Don Juan-Ouvertüre* (*Schweiz. Musikzeitung* 1923); *Verzeichnis der Aufsätze zur Musik in den nichtmus. Zeitschriften der Univ.-Bibliothek Basel* (Leipzig 1925); *Die Basler Choralinkunabeln (Schweizer Jahrbuch f. MW.* I, 1924); *Hist.-Biogr. Musikerlexikon der Schweiz* (Zürich 1928).

Refice (spr.-fitsche), Licinio, * 12. Febr. 1885 zu Patrica (Rom); Priester, zu Anagni erzogen; in Rom Schüler erst von Ernesto Boezi, dann von St. Falchi und Rem. Renzi am Liceo S. Cecilia. Seit 1910 ist er Lehrer für Kirchenmusik an der Scuola Pontificia superiore di Musica Sacra; seit 1911 Dirigent der Cappella Liberiana an S. Ma. Maggiore. Schrieb: Messen (6st. *Missa Jubilaei,* 1925); Psalmen; Hymnen; Motetten; Requiem für 4 Stimmen und Orgel; *Te Deum,* 1918; *Stabat Mater,* 1917; Oratorium *Cananea;* Kantaten *La vedova di Naim,* 1912 (unaufgeführt); *Maria Magdalena* (Rom 1917); *Martyrium S. Agnetis Virginis* (Rom 1919); Vokalsinfonische Dichtungen: *Dantis poetae transitus* (Ravenna 1921); *Il trittico francescano* (Assisi 1925); *Sacra rappresentazione di S. Cecilia,* 3aktig (unaufgeführt); Oratorium *La Samaritana.*

Refrain (spr. röfräng), ripresa (ital.), nach wechselnden „Strophen" ein immer wiederkehrendes Satzglied, das als Chorrefrain bereits in den ältesten Tanzliedern, in der Ballata, Frottola seine Rolle spielt und im Lied (Schuberts Refrainlieder *op. 95*) und Couplet immer seine Rolle weiterspielen wird. In der Instrumentalmusik entspricht dem vokalen R. das Rondothema.

Regal, 1) eine kleine tragbare Orgel, die nur mit einem oder wenigen Registern (Zungenpfeifen) besetzt war, ehedem Hausinstrument wie heute das Harmonium. — 2) Veraltete allgemeine Bezeichnung der Zungenstimmen, z. B. Trichterregal, Geigenregal, Singendregal, Jungfernregal, Harfenregal, Gedacktregal, Gedämpftregal usw. Bibelregal war ein stimmenweise wie ein Buch zusammenlegbares R.

Regan, Anna, s. Schimon.

Regensburg. Vgl. Dom. Mettenleiter, *Musikgeschichte der Stadt Regensburg* (1866); derselbe, *Musikgeschichte der Oberpfalz* (1867); L. Seyboth, *Geschichtl. Überblick auf die Tätigkeit des R.er Liederkranzes zum 70jährigen Jubelfeste ...* (1909); A. Seidl, *Wagneriana* Bd. II: *Regensburger Kirchenmusik* (1901/02).

Regens chori s. v. w. Kirchenkapellmeister.

Reger, Max, * 19. März 1873 zu Brand (Bezirksamt Kemnath in Bayern), † 11. Mai 1916 zu Leipzig (Schlagfluß), Sohn eines Lehrers, der 1874 nach Weiden versetzt wurde († 1905 zu München), erhielt seine erste musikalische Bildung durch seinen Vater und den Organisten Lindner in Weiden (wo er die Präparandenschule absolvierte), wurde durch beide in umfassender Weise nach H. Riemanns Lehrbüchern und Ausgaben vorgebildet und studierte auch noch fünf Jahre unter Riemanns persönlicher Anleitung in Sondershausen (1890) und Wiesbaden (1891—95), war auch bis 1896 Lehrer am Wiesbadener Konservatorium und genügte dann seiner Militärpflicht als Einjährig-Freiwilliger. Nach Genesung von einer schweren Erkrankung siedelte er 1898 in seine Heimat über. 1901 verlegte er seinen Wohnsitz nach München, wo er sich mit Elsa v. Bagensky verheiratete und 1905/06 eine Lehrerstelle für Kontrapunkt an der Kgl. Akademie bekleidete; in dieser Münchner Zeit hat sein Freund Karl Straube durch seine Konzerte ihm die erste Anerkennung als Orgelkomponist verschafft. 1907 folgte er einem Rufe nach Leipzig als Universitätsmusikdirektor und Kompositionslehrer am Konservatorium, wurde 1908 zum Kgl. Sächsischen Professor ernannt und von der Universität Jena zum Dr. phil. h. c. kreiert. Berlin ernannte ihn zum Dr. med. (!) h. c. Von der Stellung an der Universität trat er Ende 1908 zurück. 1911 wurde er Hofkapellmeister (1911 Hofrat, 1913 Generalmusikdirektor) in Meiningen, unterrichtete aber daneben weiter am Leipziger Konservatorium. 1914 gab er die Meininger Stellung auf und zog 1915 nach Jena. Im Winter einer ausgebreiteten Konzerttätigkeit hingegeben, war der Sommer für ihn die Zeit fieberhaften Schaffens.

R.s Musik ist geschichtlich das eigentliche Bindeglied zwischen der Nachklassik und Nachromantik und der Neuen Musik: in ihm verkörpert sich die Abkehr von der Opern- und Programm-Musik, von den neudeutschen Idealen zur reinen, „absoluten" Musik am deutlichsten. Hierin steht er im Gegensatz zu seinen drei Zeitgenossen Strauß, Mahler, Pfitzner, die alle, obwohl in verschiedener Ausprägung, „Neuwagnerianer" waren oder blieben. Das Charakteristische an der Tonsprache R.s ist zunächst die Überladung des Harmonischen, die außerordentliche Anspannung, Ausweitung des Begriffs der Tonalität ohne Modulation; eine Überladung, die R., auch in seinen den größten Apparat verlangenden Werken, zum Miniaturisten stempelt und notwendigerweise eine Art von rhythmischer Verkümmerung zur Folge hat. Ein zweites Merkmal ist seine gesteigerte Polyphonie, seine scheinbar einfachsten Gebilde sind polyphon empfunden. Am Rahmen der Sonatenform hat R. festgehalten, nur daß er ihn mit melodischer „Prosa" füllt, d. h. auf einheitliche rhythmische Entwicklung eines Satzes verzichtet; am glücklichsten ist er, wo ihn eine gegebene Form zu festerer Gestaltung und zu natürlicher Steigerung zwingt (Variation, Fuge, Choralbearbeitung: Formen, denen er sich mit Vorliebe zugewandt hat). In seiner Entwicklung ist R., der immer absoluter Musiker geblieben ist, von einiger Abhängigkeit von Brahms, von archaistischen Neigungen zu der individuellen Freiheit von Werken wie die *C dur*-Violinsonate, das *D moll*-Quartett, die Hiller-Variationen vorgeschritten; nach kurzer Hinneigung zu einem persönlich abgewandelten Impressionismus *(Eichendorff-Suite)* und selbst zur Inspiration durchs Programm *(Böcklin-Suite)* ist er in seinen letzten Werken zu einer Art von neuer Abklärung und Einfachheit gelangt; doch ist zweifellos der „wilde" Reger der Periode von *op. 57—103* der echteste und charakteristischste. In der nachromantischen Zerrissenheit seiner Sprache, deren Gegenstücke auftrumpfende Derbheit und zarteste Sensitivität sind, ist Regers Werk für die Übergangszeit der Jahre um 1900 unendlich symptomatisch. Sein Größtes hat er wohl als Komponist für die Orgel geleistet, die er zum Organ subjektivster Tonsprache gemacht hat, und weiterhin als Kammermusik-Komponist. Er schrieb:

Orgelwerke: *op. 7* drei Orgelstücke; *op. 16* Suite in *E moll; op. 27* Choralfantasie *Eine feste Burg ist unser Gott; op. 30* Choralfantasie *Freu dich sehr, o meine Seele; op. 33* I. Sonate in *Fis moll; op. 40* zwei Choralfantasien; *op. 46* Fantasie und Fuge über Bach; *op. 47* sechs Trios; *op. 52* drei Choralfantasien; *op. 56* fünf leichte Präludien und Fugen; *op. 57* sinfonische Fantasie und Fuge (*Dante*-Fantasie); *op. 59* zwölf Stücke; *op. 60* II. Sonate *D moll; op. 63* zwölf Stücke; *op. 73* Variationen und Fuge über ein Originalthema *Fis moll; op. 79b* Vorspiele; *op. 80* zwölf Stücke; *op. 85* vier Präludien und Fugen, Introduktion und Passacaglia, Variationen und Fuge über *Heil dir im Siegerkranz; op. 92* Suite *G moll;* Schule des Triospiels: J. S. Bachs zweistimmige Inventionen, gemeinsam bearbeitet mit Karl Straube; Bearbeitungen Bachscher Klavierwerke für die Orgel; *op. 127* Introduktion, Passacaglia und Fuge; *op. 129* neun Stücke; *op. 135a* 30 kleine Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen (von Karl Kämpf auch für Harmonium bearbeitet); *op. 135b* Fantasie und Fuge *D moll* für Orgel; *op. 145* sieben Orgelstücke. Gesänge und Lieder mit Klavier: *op. 4* sechs Lieder; *op. 12* fünf Lieder; *op. 15* zehn Lieder; *op. 23* vier Lieder; *op. 31* sechs Gedichte; *op. 35* sechs Lieder; *op. 37* fünf Gesänge; *op. 43* acht Lieder; *op. 48* sieben Lieder; *op. 51* zwölf Lieder; *op. 55* 15 Lieder; *op. 62* 16 Gesänge; *op. 66* zwölf Lieder; *op. 68* sechs Gesänge; *op. 70* 17 Gesänge; *op. 75* 18 Gesänge; *op. 76 Schlichte Weisen,* 5 Bde. mit 51 Liedern; *op. 79c* Lieder; *op. 88* vier Gesänge; *op. 97* vier Lieder; *op. 98* fünf Gesänge; *op. 137* zwölf geistliche Lieder für eine Singstimme mit Klavier oder Harmonium oder Orgel; *op. 142* fünf neue Kinderlieder; Gesänge und Lieder mit Orgelbegleitung: *op. 19* zwei geistliche Gesänge; zwei geistliche Lieder (ohne Opuszahl); *op. 105* zwei Gesänge; *op. 137* zwölf geistliche Lieder; Gesangsduette mit Klavierbegleitung: *op. 14/15* Duette für Sopran und Alt; *op. 111a* drei Duette für Sopran und Alt. Männerchöre: *op. 38* sieben Männerchöre; fünf ausgewählte Volkslieder; neun ausgewählte Volkslieder; *op. 83* acht Gesänge. Frauenchöre: *op. 79g* drei Choralbearbeitungen; *op. 111b* drei Gesänge für 4st. Frauenchor; *op. 111c* drei Gesänge für 3st. Frauenchor. Gemischte Chöre a cappella: *op. 39* drei 6st. Chöre: *Der evangelische Kirchenchor* (40 leicht ausführbare geistliche Gesänge); *Palmsonntagmorgen* für 1st. Chor; sechs ausgewählte Volkslieder; acht ausgewählte Volkslieder; *op. 79f* Choräle; *op. 110* Motette: *Mein Odem ist schwach*; *op. 138a* acht geistliche Gesänge für gemischten Chor (4—8st.). Gemischte Chöre mit Klavier: *op. 6* drei Chöre; Gesangswerke mit Orchesterbegleitung: *op. 21 Hymne an den Gesang* für Männerchöre; *op. 71 Gesang der Verklärten* für gemischten Chor und Orchester; *op. 106 Der 100. Psalm* für gemischten Chor, Orchester und Orgel; *op. 112 Die Nonnen* für gemischten Chor und Orchester; *op. 119 Weihe der Nacht* (Friedr. Hebbel) für Altsolo, Männerchor und Orchester; Sologesang mit Orchester: *op. 124 An die Hoffnung* für Alt oder Mezzosopran mit Orchester- oder Klavierbegleitung; *op. 136 Hymnus der Liebe* für Bariton (oder Alt) mit Orchester; vier Choralkantaten zu den Hauptfesten des evangelischen Kirchenjahrs; *op. 126 Römischer Triumphgesang; Weihegesang* für Altsolo, gemischten Chor, Blasinstrumente und Pauken (ohne Opuszahl); *op. 144* zwei Gesänge für ge-

mischten Chor und Orchester: a) *Der Einsiedler* (Eichendorff) für Bariton, 5st. Chor und Orchester; b) *Requiem* (Hebbel) für Alt oder Bariton, gemischten Chor und Orchester. Klavier zu zwei Händen: *op. 11* sieben Walzer; *op. 13 Lose Blätter; op. 17 Aus der Jugendzeit* (20 kleine Stücke); *op. 18 Improvisationen;* ohne Opuszahl *Etude brillante*; Kanons (durch *Dur* und *Moll;* 2- und 3st.); *op. 22* sechs Walzer; *op. 25 Aquarellen; op. 32* sieben Charakterstücke; *op. 36 Bunte Blätter; op. 44* Kleine Vortragsstücke; *op. 45 Intermezzi; op. 53 Silhouetten; op. 38* Nr. 6 aus den *Burlesken* zu vier Händen; *op. 79a* Verschiedene kleine Stücke; *op. 81* Variationen und Fuge über ein Thema von Bach; *op. 82 Aus meinem Tagebuche; op. 89* vier Sonatinen; *op. 99* sechs Präludien und Fugen; *op. 115* Episoden (3 Hefte); *op. 134* Variationen und Fuge über ein Thema von G. Ph. Telemann; *op. 143 Träume am Kamin*, zwölf kleine Klavierstücke; vier Spezialstudien für die linke Hand allein; fünf Spezialstudien für Klavier; Bearbeitungen Chopinscher Werke. Klavier zu vier Händen: *op. 9* zwölf Walzerkaprizen; *op. 10* zehn deutsche Tänze; *op. 22* sechs Walzer; *op. 34 Cinq pièces pittoresques; op. 58* sechs Burlesken; *op. 90* Sinfonietta (Auszug von Th. Müller-Reuter); *op. 95* Serenade (Klavierauszug); *op. 94* sechs Stücke; *op. 108* Sinfonischer Prolog zu einer Tragödie (Klavierauszug); Bearbeitungen Bachscher Orchesterwerke. Für zwei Klaviere zu vier Händen: *op. 86* Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven; *op. 96* Introduktion, Passacaglia und Fuge; *op. 132a* Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart (Übertragung). Für Klavier und Orchester: *op. 114* Klavierkonzert *F moll.* Kammermusik: Violine solo: *op. 42* vier Sonaten; *op. 91* sieben Sonaten; *op. 117* drei Präludien und Fugen *H moll, G moll, F moll,* Chaconne; *op. 131a* sechs Präludien und Fugen für die Violine allein; für zwei Violinen: *op. 131b* Drei Duos, Kanons und Fugen im alten Stil für zwei Violinen. Violine und Klavier: *op. 1* Sonate *D moll; op. 3* Sonate *D dur; op. 41* Sonate *A dur; op. 50* zwei Romanzen; *op. 72* Sonate *C dur; op. 79d* Kleine Stücke; *op. 84* Sonate *Fis moll; op. 87* Kleine Violinstücke; *op. 93* Suite im alten Stil; *op. 103a* Suite *A moll; op. 103b* zwei kleine Sonaten; *op. 103c* zwölf kleine Stücke nach eigenen Liedern; *op. 107* Sonate *B dur; op. 122* Sonate *E moll; op. 139* Sonate *C moll.* Violine und Orchester: *op. 50* zwei Romanzen in *G dur* und *D dur; op. 101* Violinkonzert *A dur;* Bratsche: *op. 131d* drei Suiten für Bratsche allein. Violoncell allein: *op. 131c* drei Suiten für Violoncell allein; Violoncell und Klavier: *op. 5* Sonate *F moll; op. 28* Sonate *G moll; op. 78* Sonate *F dur; op. 79e* Kleine Stücke; *op. 116* Sonate *A moll;* Trios: *op. 2* Trio für Klavier, Violine und Viola; *op. 77a* Serenade für Flöte, Violine, Viola; *op. 77b* Trio für Violine, Viola und Cello; *op. 102* Trio für Klavier, Violine und Cello; *op. 141a* Serenade für Violine, Flöte (oder zweite Violine) und Viola; *op. 141b* Trio *D moll* für Violine, Viola und Cello; Quartette: *op. 54* zwei Streichquartette in *G moll* und *A dur; op. 74* Streichquartett *D moll; op. 109* Streichquartett *Es dur; op. 113* Klavierquartett *D moll; op. 121* Streichquartett *Fis moll; op. 133* Streichquartett *A moll;* Quintette: *op. 21* Klavierquintett *C moll,* erst 1923 publiziert; *op. 64* Klavierquintett *C moll;* Sextett: *op. 118* Streichsextett *F dur* für zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelli; Klarinette und Klavier: *op. 49* zwei Sonaten in *As dur* und *Fis moll; op. 107* Sonate *B dur.* Orchesterwerke: *op. 86* Beethoven-Variationen (für zwei Klaviere), vom Komponisten für Orchester bearbeitet; *op. 90* Sinfonietta; *op. 93* Suite im alten Stil (für Violine und Klavier) vom Komponisten für Orchester bearbeitet; *op. 95* Serenade; *op. 100 Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Ad. Hiller; op. 108 Sinfon. Prolog zu einer Tragödie; op. 120* Lustspielouvertüre; *op. 123* Konzert im alten Stil; *op. 125 Eine romantische Suite; op. 128* vier Tondichtungen für großes Orchester nach Arnold Böcklin; *op. 130* Eine Ballettsuite; *op. 132* Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart; *op. 140 Eine vaterländische Ouvertüre;* Bearbeitungen: Bachsche Choralvorspiele für Klavier (zweihändig) übertragen, Ausgabe von Bachschen Klavierwerken (gemeinsam mit Aug. Schmid-Lindner); Bruchstücke aus Wagnerschen Werken für zwei Klaviere zu vier Händen übertragen. Handschriften unveröffentlichter oder nicht vollendeter Werke sind im Besitze von Adolf Lindner, Weiden, Prof. Karl Straube, Leipzig, Frau Kwast-Hodapp, Berlin und Max Hehemann. Vgl. M. Hehemann, *M. R.* (1911, 2. Aufl. 1917); H. Poppen, *M. R.* (1917); E. Isler, *M. R.* (Zürich 1917, 105. Neujahrs-Blatt der *AMG.*); W. Altmann, *Reger-Katalog* (1917); Hermann Unger, *M. R.* (1921); Karl Hasse, *M. R.* (1921); Adalb. Lindner, *M. R., Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens* (1922); Guido Bagier, *M. R.* (1923); E. Segnitz, *M. R.* (1921); H. Grabner, *R.s Harmonik* (München 1920); R. Würz, Jos. Haas, H. Unger, *R.s Persönlichkeit* (1921); H. Holle, *R.s Chorwerke* (1922); Herm. Keller, *R. und die Orgel* (1923); Adolf Spemann, *M. R.-Brevier* (1923); H. Unger, *M. R.* (1925); Em. Gatscher, *Die Fugentechnik M. R.s in ihrer Entwicklung* (1925); endlich: *M. R., Briefe eines deutschen Meisters,* herausgegeben von Else von Hase-Koehler (1928). Eine deutsche M.-Reger-Gesellschaft, unter dem Vorsitz seiner Witwe, seit 1920, hat ihr Zentrum in Stuttgart; ein M.-R.-Archiv befindet sich in Weimar (vgl. Martin); eine österreichische M.-R.-Gesellschaft in Wien (vgl. Junk).

Reggio. Vgl. G. Crocioni, *I teatri di R. nell'Emilia, sec. XVI—XX.* (1907); anonym, *Catalogo delle rappresentazioni in musica esposte nei teatri di R. dal 1701 al*

1825 (1826); E. Manzini, *I teatri reggiani ed i loro artisti* (1877); C. Ritorni, *Annali del T. della Città di R. 1807—39* (1826—39); anonym, *Memorie de'spettacoli .... in R. 1807—24* (1826).

Regino (von Prüm), 892 Abt des Klosters Prüm bei Trier und später Abt von St. Maximin in Trier, † 915; schrieb eine Chronik der Zeit von Christi Geburt bis 907 (gedruckt zu Mainz 1521, Frankfurt 1566 und in Pistorius' *Rerum Germanicarum scriptores*, 1583), ferner *De disciplina ecclesiastica veterum* (herausgegeben von Hildebrand 1659 und von Baluze 1671) und endlich *Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum Episcopum Trevirensem, ac Tonarius sive octo toni cum suis differentiis* (das Autograph auf der Leipziger Stadtbibliothek in sehr zierlicher Neumenschrift, Kopien davon in Ulm und Brüssel; der *Tonarius* im Faksimile mitgeteilt bei Coussemaker, *Script.* II., die *Epistola* abgedruckt bei Gerbert, *Script.* I).

Regis, Johannes, 1463 Magister puerorum an der Kathedrale zu Antwerpen, war in der Folge Sekretär Dufays und nach dessen Tode 1474 Kanonikus zu Soignies. Von seinem zum Teil schon den Einfluß Ockeghems zeigenden Werken sind erhalten die Messen *Ecce ancilla domini* (Päpstliches Kapellarchiv und Brüssel [von Fétis fälschlich Ockeghem zugeschrieben]), *Dum sacrum mysterium* (Päpstliches Kapellarchiv) und *L'homme armé* (daselbst und in Cambrai) sowie ein *Credo*, Motetten und eine Chanson in Drucken Petruccis.

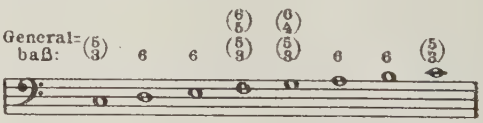
Register, 1) in der Orgel eine vollständige Pfeifenreihe (Stimme), die für jeden Ton der Klaviatur eine oder (bei den gemischten Stimmen) mehrere Pfeifen enthält und durch einen sog. Registerzug in oder außer Funktion gesetzt wird. Das letzte, dem Spieler nächste Glied des Registerzuges ist in den älteren Orgeln die Registerstange, deren handlich zugeschnittenes Ende (der Registerknopf) aus dem Orgelgehäuse herausragt. Das Anziehen und Abstoßen der verschiedenen R. (Registrieren, Registration) besorgt meist der Organist selbst während des Spiels, bei vorbereitetem Konzertspiel jedoch ein anderer Orgelverständiger nach den (aufgeschriebenen) Anweisungen des Spielers. Bei den modernen Orgeln mit Elektropneumatik bedarf es nur der leisen Berührung eines die Leitung schließenden Knopfes, um ein R. in Aktion zu setzen. Die Registration, d. h. die bedeutungsvolle Wahl unter den Registern einer Orgel, ist eine analoge Kunst wie die Instrumentation für Orchester. Vgl. C. Locher, *Die Orgelreg. und ihre Klangfarben* (5. Aufl. 1923); Chr. Mahrenholz, *Die Orgelregister, ihre Geschichte und ihr Bau* (Kassel 1928); auch Rud. Rudolz (Budzikiéwicz), *Die Registrierkunst des Orgelspiels in ihren grundlegenden Formen* (Leipzig 1913, Dissertation). S. auch Fußton. — 2) Der Name R. ist auch auf die menschliche Stimme übertragen worden, welche je nach der Art der Funktion der Stimmbänder und der Einstellung des Ansatzrohres Töne sehr verschiedenen Klangcharakters hervorzubringen vermag. Die gewöhnlich angenommenen beiden Hauptregister der Menschenstimme sind das sog. Brustregister und das Kopfregister (Brststimme und Kopfstimme [Falsett]), Benennungen, die auf einer durchaus verkehrten Voraussetzung beruhen. Daß bei der Bruststimme die im Thorax oder auch nur die in der Luftröhre unterhalb des Kehlkopfs schwingende Luft dem Tone das größere Volumen geben sollte, ist gänzlich ausgeschlossen. So wenig wie der Stiefel einer Zungenpfeife kann die Luftröhre oder der Brustkasten von Einfluß auf die Klangfarbe sein. Die absolute Tonhöhe der den verschiedenen Individuen ohne merkliche Anstrengung zu Gebote stehenden Mittellage hängt zweifellos von der Größe der Stimmbänder ab, die bei Männern größer ist als bei Frauen und bei Erwachsenen größer als bei Kindern (vgl. Mutierung) und wieder bei Baß- und Altstimmen größer als bei Tenor- und Sopranstimmen, für Bariton- und Mezzosopranstimmen aber auch wieder die Annahme einer im engern Sinne mittleren Größe bedingt. Das alles sind aber nur ungefähre Bestimmungen, und die sechs damit unterschiedenen Stimmlagen sind durchaus nicht fest gegeneinander abgegrenzt. Will man aber Vergleiche mit den Registern der Orgel, so haben anscheinend die durch diese Stimmlagen bedingten Unterschiede der Klangfarbe in erster Linie Anspruch, als Register angesehen zu werden. Aber auch bei effektiv gleicher Lage haben die Stimmen wieder sehr verschiedenen Klangcharakter je nach der Gestaltung des die Resonanz modifizierenden Ansatzrohres von den Stimmbändern bis zu den Zähnen und Lippen und den Nasenflügeln, Wirkungen, die vollständig denen der verschiedenen Formung der Aufsätze der Zungenpfeifen und auch der verschiedenen Mensur der Labialpfeifen der Orgel entsprechen. Die größere oder geringere Lungenkraft und die Art der Atemführung vermögen dagegen nicht die Klangfarbe zu verändern, sind aber selbstverständlich in anderer Richtung (Dynamik, Ausdauer, Großzügigkeit) von Bedeutung. Innerhalb der einzelnen Stimme bedingt das Hinausgehen über die bequeme Mittellage stärkere Veränderungen der Einstellung des Apparates der Stimmgebung, die in verschiedener Weise bewirkt werden können (vgl. Kehlkopf), wobei Gefahr entsteht, die Klangfarbe auffällig zu ändern; auch die Vokalisation macht in solcher Lage mancherlei Schwierigkeiten. Die Aufgabe der Gesangsschulung ist die Beseitigung solcher störenden Wirkungen und die Ausbildung der Herrschaft des Sängers über das Organ in seinem Gesamtumfange mit den ihm zur Verfügung stehenden Nuancierungen. Will man für eine einzelne Stimme von verschiedenen Registern sprechen, so geschieht das korrekter bezüglich verschiedenartiger

Färbungen in derselben Lage als bezüglich Spezialfärbungen der verschiedenen Lagen. Je nach dem Charakter des vorzutragenden Gesangsstückes, je nach den Ansprüchen an einzelne Stellen desselben Stückes kann dieselbe Stimme so verschiedene Färbungen annehmen, daß diese einem Wechsel der Instrumentierung, einem Wechsel der Register wohl vergleichbar werden. Alle Gesangsmethoden stimmen nun aber darin überein, daß sie diesen nicht beabsichtigten Wechsel der Klangfärbung zu verhüten streben: die italienische Methode des bel canto-Ideals unter gänzlichem oder doch teilweisem Verzicht auf den Farbenwechsel überhaupt, mit alleinigem Anstreben einer gleichmäßig schönen Tongebung durch alle Lagen, die deutsche des dramatisch-deklamatorischen Ideals im Gegenteil mit starkem Herausarbeiten der verfügbaren Farbenwechsel. Keine Methode aber strebt für Teile derselben Stimme verschiedene Klangfarbe an. Darum ist die methodische Unterscheidung verschiedener Register als Teile des Gesamtumfanges besser ganz aufzugeben. Da die Funktionen der einzelnen Muskeln bei den verschiedenartigen Einstellungsmöglichkeiten der Stimmlippen nicht bewußt kontrollierbar sind, so ist eine Gesangsmethodik auf physiologischer Grundlage nicht wohl möglich; vielmehr bildet die Kontrolle der Qualität der Tongebung durch das Ohr das eigentliche Regulativ. Es leuchtet aber ein, daß jede Stimme eine individuelle Behandlung erfordert, und daß ein guter Gesangspädagoge vor allem den Sinn des Schülers für die Beurteilung der Klangqualität der hervorgebrachten Töne entwickeln wird. Gute Dienste leistet dabei das Vorsingen, das aber nur bei Stimmen gleicher natürlicher Lage schnell durch einfaches Nachmachen Erfolg erzielen kann (notorisch haben einzelne berühmte Lehrer ihre Hauptresultate erzielt bei Schülern ihrer eigenen Stimmlage); wo dieses Hilfsmittel fehlt, stellt die Aufgabe an die Intelligenz von Lehrer und Schüler sehr viel höhere Anforderungen. Glänzende Resultate setzen unter allen Umständen eine glückliche Naturanlage und einen starkentwickelten Klangsinn voraus, Gaben, welche theoretische Bildung nur unterstützen, aber niemals ersetzen kann. Diese Ausführungen mögen wenigstens ahnen lassen, warum es so viele einander widersprechende Methoden des Gesangunterrichtes gibt und warum allgemein als wirklich gut anerkannte Gesanglehrer so überaus selten sind und sein müssen. Unter „Kehlkopf" ist übrigens darauf hingewiesen, daß die Bezeichnung der Stimmbänder als „Zungen" neuerdings aufgegeben und durch „Lippen" („Polsterzungen") ersetzt wird, weil ihre möglichen Veränderungen viel zahlreicher sind, als man früher annahm, und weil neben der Verlängerung und Verkürzung, der größeren oder geringeren Breite der schwingenden Ränder auch eine Verdickung der Bänder in Frage kommt. Vgl. die unter Kehlkopf, Gesangskunst und Gesangshygiene angeführte Literatur.

Règle de l'octave s. Regola dell'ottava.

Regnart (Regnard, spr. rönjär), eine Familie niederländischer Komponisten, fünf Brüder: Jakob, Franz, Pascasius, Karl und August, von denen Jakob (* 1540) der bedeutendste ist, während wir von Franz, Pascasius und Karl nur wenige Gesänge besitzen, die durch ein 1590 von August herausgegebenes Sammelwerk sich erhalten haben. Jakob ist schon als Knabe in der Kaiserlichen Hofkapelle in Wien angestellt, anfänglich als Alumnus und Sängerknabe, dann 1564 als Tenor, 1576 wird er Unterkapellmeister am Kaiserlichen Hofe in Prag, in der Folge (1582—95) Vizekapellmeister beim Erzherzog Ferdinand von Innsbruck. Nach dem Tode des Erzherzogs tritt er wieder als Vizekapellmeister in den kaiserlichen Dienst und behält diese Stellung bis zu seinem Tode, 16. Okt. 1599. Seine Witwe zog sich nach München zurück und gab noch mehrere nachgelassene Sammlungen geistlicher Gesänge heraus. Seine zahlreichen Kompositionen (vgl. *Monatshefte für MG.* XII, 97) erschienen von 1574—1611 (Messen, Motetten, Kanzonen, Villanellen und eine Menge deutscher Lieder, die einst dank ihrer Sanglichkeit und Frische eine weite Verbreitung gefunden haben). Eine Neuausgabe der Deutschen Lieder zu fünf Stimmen von 1580 begann 1928 Helmuth Osthoff. François R.s *Poésies de Ronsard* (4 v.) erschienen in Neuausgabe in Experts *Maîtres musiciens* (Bd. 15). Vgl. A. Wassermann, *Die weltlichen Werke J. R.s* (Wiener Dissertation, 1919, ungedruckt).

Regola dell'ottava (Regel der Oktave, „Règle de l'octave") hieß die knappe Fassung der Lehre des a vista-Akkompagnements auf Grund nichtbezifferter Bässe bei den italienischen Praktikern des 17./18. Jahrhunderts, die im Keime die Lehre der Umkehrung der Akkorde und des Rameauschen Fundamentalbasses enthält; sie stellt als die natürlichen Harmonien der Tonleiter auf:



Der größere praktische Nutzen dieser Hausregel für die Praxis gegenüber dem Schematismus der deutschen Theoretiker des 18. Jahrhunderts, welche jede Stufe der Tonleiter mit einem Dreiklang und Septimenakkord besetzen, ist evident; doch ist sie allerdings nur ein Handgriff für Anfänger, für höhere Stadien der Entwicklung dagegen eine willkürliche Beschränkung. Vgl. François Campion.

Rehan, Robert, * 1901 zu Kiel, 1916—18 Schüler des Straßburger Konservatoriums (Erb), dann Musiklehrer in

Baden, 1922 Meisterschüler der Akademie der Künste in Berlin (Pfitzner), seit 1925 als Solorepetitor und Kapellmeister tätig. Schrieb: sinfonische Dichtung *In memoriam* (1923, umgearbeitet 1926).

Rehbaum, Theobald, * 7. Aug. 1835 und † 2. Febr. 1918 zu Berlin, als Knabe Sänger im Kgl. Domchor zu Berlin, später Schüler von Hubert Ries (Violine) und Friedrich Kiel (Komposition), schrieb instruktive Violinsachen (Bratschenschule) und Lieder, Gesänge für gemischten Chor (*Der Muse Sendung* für Sopran, Chor und Orchester), sowie die Opern *Don Pablo* (Dresden 1880), *Das steinerne Herz* (Magdeburg 1885), *Turandot* (Berlin 1888), *Oberst Lumpus* (Wiesbaden 1892), *Die Konskribierten* (nicht gegeben), *Der Goldschmied von Paris* (nicht gegeben) usw. Zu diesen, wie zu einer Anzahl von Anderen komponierter Opern verfaßte R. auch die Libretti. R. lebte zuletzt in Berlin (Kgl. Professor), hat auch eine Reihe Schau- und Lustspiele zur Aufführung gebracht und Bühnenwerke aus andern Sprachen ins Deutsche übersetzt. Schrieb: *Erlebtes und Erstrebtes. Lebenserinnerungen* (1914).

Rehberg, Walter, * 14. Mai 1900 zu Genf, Schüler seines Vaters Willy R. am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und an der Hochschule für Musik in Mannheim, zuletzt noch E. d'Alberts, ist ein begabter Konzertpianist; auch Pianist-Dirigent; seit 1926 Lehrer an der Staatlichen Hochschule für Musik in Stuttgart; seit 1927 auch Dirigent des Stuttgarter Orchestervereins. Er komponierte u. a. zwei Klaviersonaten, eine Violinsonate und Klavierstücke; auch Herausgeber und Bearbeiter von Klavierwerken von Händel, Schubert, Brahms.

Rehberg, Willy, Pianist, Dirigent und Komponist, * 2. Sept. 1863 zu Morges (Schweiz), erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater (Friedrich R., Schüler von Moscheles, * 15. Sept. 1836 in Frankenhausen, † 3. Okt. 1913 in Morges), besuchte die Musikschule zu Zürich (Fr. Hegar, R. Freund, Gust. Weber) und 1882 bis 1885 das Konservatorium zu Leipzig, an welchem er sodann bis 1890 als Lehrer für Klavierspiel blieb. 1888—90 war er zugleich Leiter der Abonnementskonzerte der Hofkapelle und der Singakademie zu Altenburg. 1890 ging er nach Genf als erster Klavierlehrer ans Konservatorium und übernahm 1892 auch die Leitung der Abonnementskonzerte im Stadttheater. 1907 wurde er Lehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. R. ist Herzoglich Sächsischer Hofpianist. 1917 wurde er mit Max Welcker Nachfolger Zuschneids als Direktor der Mannheimer Städtischen Hochschule für Musik, 1921—26 als Nachfolger Suters Direktor des Basler Konservatoriums. Seit 1927 ist er wieder Direktor der Städtischen Hochschule für Musik in Mannheim. Werke: Sonate *D dur* für Violine und Klavier *op. 10* (1886); Streichquartett, Klavierstücke, Lieder.

Rehearsal (englisch, spr. rihirßel), „Probe" eines Musikwerks.

Rehfeld, Fabian, * 23. Jan. 1842 zu Tuchel (Westpreußen), † 11. Nov. 1920 zu Berlin, Schüler von Zimmermann und Grünwald in Berlin, 1868 dort Kgl. Kammermusiker, 1873—98 Konzertmeister, 1903 Kgl. Professor, vortrefflicher Geiger, auch Komponist für sein Instrument und Herausgeber der drei ersten Bände der verbreiteten Sammlung *Sang und Klang*.

Reicha, Anton, * 25. (nach der Pariser Grabschrift 27.) Febr. 1770 zu Prag, † 28. Mai 1836 zu Paris; Neffe und Schüler des auf dem Gebiete der Instrumentalmusik fruchtbaren und erfolgreichen nachmaligen Konzertmeisters und zuletzt Kapellmeisters am Nationaltheater in Bonn, Joseph R. (eigentlich Rejcha, *1746 zu Klattau i. B. [nicht in Prag], † 1795 zu Bonn; 1774—85 erster Cellist im Fürstlich Öttingenschen Orchester zu Wallerstein, Cellokonzerte, viele Duette und Konzertanten für Cello und Violine), trat, als sein Onkel die Konzertmeisterstelle in Bonn erhielt (1785), als Flötist in das Kurfürstliche Orchester und genoß den Umgang mit dem jungen Beethoven, der im Orchester die Bratsche spielte. Nach Auflösung des Orchesters (1794) wandte sich R. zunächst nach Hamburg, wo er seine erste Oper: *Oubaldi, ou les Français en Égypte*, schrieb, und in der Hoffnung, sie zur Aufführung zu bringen, 1799 nach Paris; der Plan schlug zwar fehl, aber R. fand als Instrumentalkomponist beifällige Aufnahme mit zwei Sinfonien. 1802—08 lebte er zu Wien in erneutem Verkehr mit Beethoven (vgl. Beethovens Briefchen an Zmeskall vom Nov. 1802: näheres über das Verhältnis s. bei Thayer II, 287) und auch mit Haydn, Albrechtsberger und Salieri befreundet. 1808 ging er wieder nach Paris, und nun gelang es ihm, die komischen Opern: *Cagliostro* (1810), *Natalie* (1816) und *Sapho* (1822) herauszubringen, freilich ohne großen Erfolg. Ein ähnliches Schicksal hatte in Wien vorher seine italienische Oper: *Argene, regina di Granata* gefunden. 1818 wurde R. zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt (Nachfolger Méhuls) und 1835 an Boïeldieus Stelle in die Akademie gewählt. Zu seinen Schülern zählen unter andern Liszt, Jelensperger, Elwart, Gounod und Dancla. Von seinen Werken sind gedruckt: zwei Sinfonien, eine Ouvertüre, ein Dezett für fünf Streich- und fünf Blasinstrumente, ein Oktett für vier Streich- und vier Blasinstrumente, sechs Streichquintette, 20 Streichquartette, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, ein Quartett für Klavier, Flöte, Cello und Fagott, 24 Quintette für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, sechs Quartette für Flöte, Violine, Bratsche und Cello, ein Quartett für vier Flöten, sechs Streichtrios, ein Trio für drei Celli, 24 Horntrios, sechs Violinduette, 22 Flötenduette, zwölf Violinsonaten, endlich

Klaviersonaten, Etüden und Fugen, Variationen usw. für Klavier und *L'art de varier* (57 Variationen). Seine noch heute lesenswerten theoretischen Werke sind: *Études ou théories pour le pianoforte, dirigées d'une manière nouvelle* (1800); *Traité de mélodie, abstraction faite des ses rapports avec l'harmonie* (1814, 2. Aufl. 1832, 11. Aufl. 1911); *Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique* (1818, italienisch im Auszug von Tonassi 1844); *Traité de haute composition musicale* (1824 bis 1826, 2 Bde.; französisch und deutsch von Karl Czerny als *Vollständiges Lehrbuch* usw., 1834, 4 Bde.); *L'art du compositeur dramatique, ou cours complet de composition vocale* (1833) und *Petit traité d'harmonie pratique* (o. J.). Vgl. J. A. Delaire, *Notices sur R.* (1837); E. Bücken, *A. R.s Leben und Kompositionen* (München 1912, Dissertation); derselbe, *Anton Reicha als Theoretiker* (*Zeitschrift für MW.* 1919/20) und *Beethoven und A. R.* (*Die Musik* XII, 12 [1913, März]); A. Hnilička, *Portraite* (Prag 1922).

Reichard, Heinrich August Ottokar, * 3. März 1751 und † 17. Okt. 1828 zu Gotha, Direktor des Gothaer Hoftheaters, Bibliothekar und Kriegsrat, gab 1775—1800 einen für die Musik- und Theatergeschichte wertvollen *Theaterkalender in Gotha* heraus. Vgl. seine Autobiographie, überarbeitet von H. Uhde (1877).

Reichardt, Alexander, ausgezeichneter Opernsänger (Tenor), * 17. April 1825 zu Packs (Ungarn), † 14. März 1885 zu Boulogne s. M., wo er sich um 1860 niederließ, einen Musikverein gründete und Präsident der Musikschule wurde. R. debütierte 1843 zu Lemberg als Othello (Rossini), war engagiert an der Wiener Hofoper, aber ebenso geschätzt als Konzertsänger (Beethoven, Schubert). Er sang 1851—57 alljährlich in London in Konzert und Oper. Auch schrieb er selbst hübsche Lieder.

Reichardt, Gustav, der Komponist von E. M. Arndts *Was ist des Deutschen Vaterland?* (1825), * 13. Nov. 1797 zu Schmarsow bei Demmin, † 19. Okt. 1884 zu Berlin, studierte Theologie in Greifswald und Berlin, ging aber bald (1819) zur Musik über, wurde Schüler Bernhard Kleins und lebte seitdem als Musiklehrer in Berlin. R. war im Besitz einer schönen Baßstimme, welche ihn in alle Kreise gut einführte. R. komponierte im ganzen 36 Werke, meist volksmäßige Lieder. Er war mehrere Jahre lang Dirigent der von Berger, Klein und Rellstab begründeten jüngeren Berliner Liedertafel sowie Musiklehrer des nachmaligen Kaisers Friedrich.

Reichardt, Johann Friedrich, * 25. Nov. 1752 zu Königsberg i. Pr., † 27. Juni 1814 zu Giebichenstein bei Halle; studierte zu Königsberg und Leipzig Philosophie, spielte Violine und Klavier und erhielt auch bereits in Königsberg Unterweisung in der Theorie. Die Jahre 1771—74 verbrachte er auf Reisen in Deutschland, Land und Leute studierend; die Resultate seiner Beobachtungen legte er in seinen Reisebriefen nieder (s. unten). 1775 gelang es ihm, die durch Agricolas Tod vakante Kapellmeisterstelle am Hofe Friedrichs d. Gr. zu erhalten. 1777 heiratete er eine Tochter Franz Bendas (Juliane, selbst Sängerin, Klavierspielerin und Liederkomponistin, * 1752, † schon 9. Mai 1783). R. schuf in dieser Stellung verschiedenes Neue, so die Spirituelkonzerte (1783) für Aufführung von Novitäten, mit kurzen analytischen Programmen. 1782 bereiste er Italien, ging 1785 mit längerem Urlaub nach London und Paris und brachte in beiden Städten seine Passionsmusik (nach Metastasio) und einige Psalmen und italienische Szenen zur Aufführung. Von der Großen Oper zu Paris erhielt er den Auftrag, zwei Opern: *Tamerlan* und *Panthée*, zu schreiben, kehrte auch 1786 mit dem fertigen *Tamerlan* nach Paris zurück, wurde aber durch Friedrichs d. Gr. Tod nach Berlin zurückgerufen, und die Aufführung unterblieb. Eine gesteigerte Blüte des musikalischen Lebens entwickelte sich unter Friedrich Wilhelm II.; das Orchester wurde vergrößert, R. mußte aus Italien neue Gesangskräfte holen usw. Allein seine Feinde wußten seine Sympathien mit der französischen Revolution dem Könige zu Ohren zu bringen, wodurch seine Stellung bald unhaltbar wurde; 1791 wurde er auf drei Jahre beurlaubt, besuchte London, Kopenhagen und Stockholm, kehrte zwar zurück, aber nur, um 1794 wegen revolutionärer Ideen ganz entlassen zu werden, als er seine freiheitliche Gesinnung in einem gedruckten Briefe selbst dokumentiert hatte. R. zog sich nun auf seinen Landsitz zu Giebichenstein bei Halle zurück, wo er 1796 Salineninspektor wurde. Als Friedrich Wilhelm II. starb (1797), erschien R. wieder in Berlin und führte seine zur Totenfeier Friedrichs II. komponierte Trauerkantate sowie mehrere Opern auf. Als Lohn erhielt er in seiner Salineninspektorstelle eine bedeutende Gehaltszulage. 1802/03 besuchte er wieder Paris. 1805/06 redigierte R. die *Berlinische Musikal. Zeitung*. Die französische Okkupation 1806 vertrieb ihn nach Königsberg; Jérome Napoleon zwang ihn, bei Strafe der Einziehung seines Besitzes, zurückzukehren, und stellte ihn als Kapellmeister in Kassel an (1808); doch wurde er bald auf Urlaub geschickt, ging nach Wien, verlor durch Urlaubsüberschreitung seine Kasseler Stelle und kehrte dann nach Giebichenstein zurück, wo er sein Leben beschloß. — R. war einer der ersten Singspielkomponisten, ist der Schöpfer des deutschen Liederspiels (s. d.) und schrieb überhaupt eine große Zahl Bühnenwerke (meist für Berlin und Potsdam; ein französisches *L'heureux naufrage* für Kassel 1808 usw.). Seine sonstigen Vokalwerke sind außer dem Passionsoratorium eine Reihe kirchliche und Festkantaten, Psalmen, zwei Tedeums usw., besonders aber Lieder auf Texte Goethes (*Goethes Lieder, Oden, Balladen und Romanzen* [vier Teile mit 128 Nrn.],

eine Auswahl in Neuausgabe von Herm. Wetzel; vgl. auch Friedlaender). Goethe schätzte, im Gegensatz zu Schiller, seinerzeit R. sehr hoch, ließ ihn aber persönlich fallen, als er in Berlin entlassen wurde. R.s Lieder nehmen eine sehr bedeutsame Übergangsstellung zwischen den trockenen Oden der Berliner Schule und Schuberts Kompositionen ein. Für Orchester und Kammer schrieb R. eine *Ouverture di vittoria* und eine *Schlachtsinfonie* zur Feier der Schlacht bei Leipzig (nicht gedruckt) und sechs andere Sinfonien, 14 Klavierkonzerte, 17 Klaviersonaten, 11 Violinsonaten, ein Violinkonzert, sechs Streichtrios, eine Konzertante für Streichquartett und Orchester, zwei Klavierquartette, eine Flötensonate, ein Klavierquintett mit zwei Flöten und zwei Hörnern usw. Der schönste Nachruhm R.s beruht aber auf seinen Schriften. R. war ein hochgebildeter und feinfühliger Mensch und besaß eine ungewöhnliche Darstellungsgabe; seine Pariser und Wiener Reisebriefe und seine Autobiographie gehören zu dem Lebensvollsten und Anziehendsten, was die Musikliteratur aufzuweisen hat. Unter den ersten Musikzeitungen rangieren die von R. herausgegebenen *Musikalisches Kunstmagazin* (1782 bis 1791, 2 Bde.; in Bruchstücken erschienen); *Musikalisches Wochenblatt* (1792); *Musikalische Monatsschrift* (1792, mit dem *Wochenblatt* zusammen herausgegeben als *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde* 1793); *Berlinische Musikalische Zeitung* (1805 bis 1806); *Musikalischer Almanach* (1796). Ferner schrieb er: *Über die deutsche komische Oper* (1774); *Schreiben über die berlinische Musik* (1775); *Über die Pflichten des Ripienvioliniſten* (1776, wichtig); *G. F. Händels Jugend* (1785); *An das musikalische Publikum*, seine Opern *„Tamerlan"* und *„Panthée"* betr. (1787), *Leben des berühmten Tonkünstlers H. W. Gulden* [*Enrico Guglielmo Fiorino*] (1779), *Lyceum der schönen Künste* (1797). Seine Reiseberichte sind: *Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend* (1774—76, 2 Teile); *Bemerkungen eines Reisenden* (1788, vgl. Friedr. Rellstab); *Vertraute Briefe aus Paris, geschrieben 1802—1803* (1804—05, 3 Teile); *Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808—1809* (1810, 2 Bde., Neudruck von Gust. Gugitz, München 1915); *Vertraute Briefe über Frankreich* (1792 bis 1793). Seine eigene Biographie veröffentlichte er in der *Berlinischen Musikalischen Zeitung* 1805. Eine ausführliche Biographie R.s begann H. M. Schletterer (Bd. 1, 1865); vgl. auch C. Lange, *J. F. R.* (Halle 1902); Walther Pauli, *J. F. R., sein Leben und seine Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes* (Berlin 1903) und Gg. Heinrichs, *J. F. R.s Beziehungen zu Cassel und zu G. Ch. Grosheim* (1922).

Reichardt, Luise, Tochter von J. Fr. R., geschätzte Liederkomponistin, * 11. April 1779 zu Berlin, starb 17. Nov. 1826 in Hamburg, wo sie seit 1814 als Gesanglehrerin lebte (sie veranstaltete 1816 das dortige Händel-Fest). Eine *Biographie von L. R.* erschien 1880 in Zürich als 68. Neujahrsstück der Allg. MG. (Weber); ausgewählte Lieder von ihr hat Gerty Rheinhardt (München 1922) herausgegeben.

Reiche, Gottfried, * 5. Febr. 1667 zu Weißenfels, † 6. Okt. 1734 zu Leipzig, wo er seit 1691 Stadtmusikant und erster Trompeter war; gab heraus: *24 neue Quatricinia mit 1 Kornett und 3 Trombonen ... auf das Abblasen* (1696; Neuausgabe durch Adolf Müller, Dresden 1927). Vgl. A. Schering, *G. R.s Leben und Kunst* (Bach-Jahrbuch für 1918).

Reichel, Adolf, * 30. Aug. 1820 zu Tursnitz in Westpreußen, † 5. März 1896 zu Bern, war lange Jahre Dirigent der Dreyßigschen Singakademie zu Dresden, später Dirigent des Cäcilienvereins zu Bern. R. schrieb eine *Harmonielehre* (1862) und *Zur Erinnerung an L. Eller* (1864). Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Reichel, Anton, Dr. phil., * 20. Nov. 1877 zu Graz, studierte dort Kunstgeschichte und Archäologie, daneben aber Musik bei Paul Schmid, wurde 1909 Kustos der „Albertina" in Wien und nahm 1911—13 seine Musikstudien am Neuen Wiener Konservatorium (J. B. Foerster) wieder auf. Er schrieb: Lieder, Klavierstücke, eine Klaviersonate, ein Klaviertrio, Orchesterlieder.

Reichel, Friedrich, * 27. Jan. 1833 in Oberoderwitz (Lausitz), † 29. Dez. 1889 in Dresden, besuchte 1850—54 das Lehrerseminar in Bautzen, war zwei Jahre Elementarlehrer in Dresden (Schüler von Fr. Wieck, J. Otto und J. Rietz) und weiterhin Musiklehrer in Polen. Seit 1857 lebte er in Dresden als Dirigent mehrerer Vereine und wurde 1878 Organist und Kantor an der Johanneskirche. R. gab Männerchöre *(op. 4, 5, 7)*, Motetten, Etüden und eine *Frühlingssinfonie (op. 25)*, im ganzen 32 Werke heraus. 1875 wurde seine Operette *Die geängsteten Diplomaten* in Dresden aufgeführt. Zwei Streichquartette und ein Oktett für Blasinstrumente blieben Manuskript.

Reichenau, Benediktinerkloster, im Mittelalter hervorragende Pflegestätte der Musikbildung. Vgl. die Schriften von W. Brambach.

Reichenberger, Hugo, * 28. Juli 1873 zu München, wo er studierte und daneben unter Hermann Levis Aufsicht seine Musikstudien bei V. Gluth, H. Schwartz, Eugenie Menter, Hofkapellmeister Meyer, L. Thuille vollendete. Seine Dirigentenlaufbahn weist die Stationen auf: Kissingen (1894), Breslau, Aachen, Bremen, Stuttgart (1898—03), München (1903—05), Frankfurt, Wiener Staatsoper (seit 1905); auch als Gastdirigent war R. vielfach tätig. Als Komponist trat er hervor mit Klavierstücken, Liedern (*3 Marienlieder* mit Orchester); Ms. sind Orchesterwerke, Kammermusik, ein Klavierkonzert, Lieder und eine Oper *Hexenfang*, Text von Hans Hopfen.

Reicher-Kindermann, Hedwig, hochbegabte dramatische Sängerin, * 15. Juli

1853 zu München, † 2. Juni 1883 zu Triest, Tochter des bekannten Baritonisten A. Kindermann (s. d.), Gattin des Schauspielers und Rezitators Emanuel Reicher (* 18. Juni 1849 zu Bochnia [Galizien]), sang vor ihrer Verheiratung am Münchner Hoftheater, später im Theater am Gärtnerplatz daselbst (Operette), in der Folge zu Hamburg und (inzwischen in Paris gastierend) 1880—82 in Leipzig, zuletzt an Angelo Neumanns wanderndem „Wagnertheater", wo sie auf einer Reise starb. Vgl. A. Neumann, *Erinnerungen an R. Wagner*, 1907.

Reichert, Arno Julius, * 31. Mai 1866 zu Dresden, Schüler des Dresdner Konservatoriums (Höpner, Rischbieter, Draeseke), studierte später noch privatim Gesang, wurde 1888 Musiklehrer am Dresdner Freimaurer-Institut, 1895—1904 an der Musikschule von R. L. Schneider, trat auch als Konzertsänger auf und wurde 1904 Nachfolger Benndorfs als Verwalter der Musikabteilung der Kgl. Bibliothek zu Dresden. R. komponierte eine komische Oper *Onkel Stark*, zahlreiche Lieder, Chöre und Klavierstücke, bearbeitete zirka 450 Volkslieder für gemischten und Männerchor und schrieb *50 Jahre Sinfonie-Konzerte* (Übersicht über die von 1858—1908 von der Kgl. Kapelle zu Dresden aufgeführten Werke, 1908); *Die Original-Musik-Handschriften der sächsischen Landesbibliothek* (Leipzig 1923).

Reichert, Johannes, * 19. Juni 1876 zu Dresden, absolvierte das dortige Lehrerseminar, widmete sich aber dann (1893) ganz dem Studium der Musik als Schüler von Draeseke und 1894—98 von Nicodé und Buchmayer, war 1896—1906 Dirigent der Orchesterklasse der Dresdner Musikschule, 1902—06 auch Korrepetitor am Hoftheater und leitet seit 1899 die von ihm begründete Dresdner Volkssingakademie (gemischter Chor aus Arbeiterkreisen), mit der er 1913 in Berlin Beethovens *Missa solemnis* aufführte. 1905—13 war er Musiklehrer des Kronprinzen von Sachsen, verfaßte 1902 bis 1913 die Programmbücher der Sinfoniekonzerte der Kgl. Kapelle und war 1906 bis 1922 auch Städtischer Musikdirektor in Teplitz-Schönau, wo er als Chordirigent und Pianist lebt. Als Komponist trat er hervor mit den Orchesterwerken: Konzertouvertüre *op. 5 E dur, Eine Nachtmusik op. 25, Lustige Suite op. 30;* den größeren Vokalwerken *Helges Traum op. 11* (Soli, Männerchor und Orchester), *Traumsommernacht op. 18* (6st. Chor und Orchester), *Die Tonkunst op. 20* (Rhapsodie nach Herder für Bariton, gemischten Chor und Orchester), Chorliedern für gemischten Chor, Männerchor und Frauenchor a cappella und Klaviersachen (Sonate *A moll op. 1*). Auch bearbeitete er Händels *Samson* und *Belsazar* unter teilweiser Anlehnung an Chrysanders Grundsätze.

Reichmann, Theodor, Baritonist, * 15. März 1849 zu Rostock, † 22. Mai 1903 zu Marbach am Bodensee, Schüler von Mantius und Elßler in Berlin, Reß in Prag und Lamperti in Mailand, sang an den Bühnen zu Magdeburg (1869), Berlin (Nowack-Theater), Rotterdam (1870), Straßburg (1872), Hamburg (1873) und München (1875) und war 1882—89 Mitglied der Wiener Hofoper. 1882 kreierte er den Amfortas in Bayreuth und gehörte bis 1892 zu den geschätztesten Darstellern der Festspiele. Seit 1893 war er nach längeren Gastspielreisen wieder in Wien engagiert. Seine Beziehungen zu Bayreuth erfuhren eine längere Störung; doch sang er 1902 wieder den Amfortas.

Reichwein, Leopold, * 16. Mai 1878 zu Breslau, Kapellmeister in Mannheim, 1909 an der Hofoper in Karlsruhe, 1913 Kapellmeister der Wiener Hofoper; 1921 wurde er als Nachfolger Schalks Konzertdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde und Leiter des Singvereins, seit 1926 Städtischer Generalmusikdirektor in Bochum. Komponist der Opern *Vasantasena* (Breslau 1903) und *Die Liebenden von Kandahar* (daselbst 1907), der Operette *Hasard* (Wien 1919), auch einer *Faust*-Musik (Mannheim 1909).

Reid (spr. rīd), John, General, schottischer Musikfreund, * 13. Febr. 1721, † 6. Febr. 1807 zu London, vermachte sein ganzes Vermögen (über 50000 £) für den Fall des Ablebens seiner einzigen Tochter ohne Nachkommen der Universität Edinburgh mit der Bedingung, einen Lehrstuhl für Musik (R.-professorship) zu begründen und jährlich an seinem Geburtstage ein Konzert zu seinem Gedächtnis zu veranstalten (R.-Concert). Die R.-Konzerte fanden nur 1839—93 statt, gingen dann aber ein. R.-Professoren waren seit Begründung des Lehrstuhls (1839): John Thompson, Henry R. Bishop, H. H. Pierson, John Donaldson, Sir H. St. Oakeley, Fr. Niecks (1891—1914), seitdem Donald Francis Tovey. Erst seit der Berufung von Niecks gelangte das Amt des Dekans der musikalischen Fakultät Edinburghs zu praktischer Bedeutung und wurde die reiche Stiftung Reids fruchtbringend, sofern nun regelmäßige Ausbildungskurse für die Erlangung akademischer Grade ins Leben traten. Die Reid-Fakultät besitzt ein eigenes Auditoriengebäude mit wertvoller Spezialbibliothek und einem Instrumentenmuseum.

Reidarson, Per, * 27. Mai 1879 zu Grimstad; kam jung nach Bergen, dort Schüler von Sigurd Lie und mit 17 Jahren Geiger im Theater und an „Harmonien"; 1890 Schüler von G. Böhn und Cath. Elling in Oslo und 1899—1906 Violinist und Bratschist im Nationaltheater, 1906/07 mit Stipendium noch Schüler von A. Gédalge in Paris; 1910/11 noch in Berlin und München; 1913—17 Musikkritiker für *Tidens Tegn;* 1917—19 Dirigent des Theater-Orchesters zu Stavanger, das 1918 auf seine Anregung in ein Städtisches Orchester umgewandelt wurde; seit 1920 Kritiker an *Arbeidsbladet.* Als Komponist wird er besonders geschätzt wegen seiner Lieder. Schrieb: Chöre mit Orchester: *Havet* (*Das Meer*, 1904); *Håkon den godes dod* (*Der Tod Haakon des Guten*, 1906); Orch.: *Nordische Ouvertüre; Nor-*

wegische Rhapsodie; Hymne; Suite u. a. Orchesterstücke; Singspiel *Sommereventyr* (*Sommermärchen*, Oslo 1910); eine Operette; eine Schauspielmusik (1923); vier Hefte Lieder; mehrere Männerchorlieder; Klavierstücke.

Reifner, Vincenz, * 25. Okt. 1878 zu Theresienstadt, † 26. Nov. 1922 zu Dresden, studierte in Prag (Dr. jur.) und bei C. Kistler in Kissingen und lebte in Gablonz, Leitmeritz, Teplitz und seit 1913 in Prag als Beamter beim Deutschen Landesschulrat; 1918 flüchtete er nach Reichenberg und übersiedelte dann nach Dresden. Seit 1905 war er mit der Sängerin Emmy Haberkorn-Sternkopf verheiratet. Er schrieb die sinfonischen Dichtungen *Frühling (op. 12)*, *Dornröschen (op. 17)*, *Die Bremer Stadtmusikanten (op. 20)*, ferner eine *Ballettouvertüre (op. 15)*, Lieder, eine *Ballade* für Soli, Chor und Orchester, eine Volksoper *Maria*, sowie kleinere Werke.

Reijnvaan (Reynwaen), Jean Verschuere, * 1743 zu Middelburg, Doktor der Rechte, später Organist und Glöckner der Hauptkirche zu Vlissingen (Holland), † 12. Mai 1809 zu Vlissingen, ist der Verfasser des ersten musikalischen Lexikons in holländischer Sprache: *Muzikaal konstwoordenboek* (1789). Von dieser ersten Ausgabe erschien nur der 1. Bd. (A—E) und ein Heft des 2. Bandes; aber auch die zweite (sorgfältig revidierte) Ausgabe wurde nicht fertig, kam jedoch wenigstens bis zum Buchstaben M (ein starker Band, 1795). Das äußerst seltene Werk wird von Fétis sehr gepriesen. Außerdem schrieb R.: *Catechismus der muzijk* (1788). Auch komponierte er sechs Violinsonaten, Lieder und Gesänge *(Mengelgedichten en gezangen op muzijk gebragt)*, Psalmen, Motetten usw.

Reimann, Heinrich, Sohn und in der Musik Schüler von Ign. R., * 14. März 1850 zu Rengersdorf (Schlesien), † 24. Mai 1906 zu Berlin, absolvierte das Gymnasium zu Glatz und studierte Philologie zu Breslau (1870—74), promovierte 1875 *(Quaestiones metricae)* und wirkte als Gymnasiallehrer zu Strehlen (1876), Wohlau (1878), Berlin (1879), Ratibor (1880), Glatz (1884) und schließlich (1885) als Gymnasialdirektor zu Gleiwitz (Oberschlesien), gab aber infolge von Konflikten mit der Behörde seine Stellung auf, trat zur evangelischen Kirche über und widmete sich fortan ganz der Musik. Schon als Gymnasiast und Student dirigierte R. Vereine, gründete zu Ratibor eine Singakademie, mit der er große Oratorien aufführte usw., machte sich auch als Schriftsteller bekannt (Musikreferent der *Schlesischen Zeitung* 1879—80, Arbeiten über *Nomos* [1882] und *Prosodien* [1885 und 1886]). Seit er sich endgültig der Musik zugewandt, gab er Gesangs- und Orgelkompositionen heraus *(Sonaten, Studien)*, verfaßte eine Biographie Schumanns (Leipzig 1887), siedelte nach Berlin über (1887) und wirkte zunächst als Musikkritiker (in der *Allgemeinen Musik-Zeitung*), war auch zeitweilig an der Kgl. Bibliothek beschäftigt, Organist der Philharmonie (bis 1895) und (bis 1894) Lehrer für Orgelspiel und Theorie am vereinigten Scharwenka-Klindworth-Konservatorium. 1895 wurde er Organist der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, 1897 Kgl. Professor. 1898 begründete er einen Bach-Verein. Von seinen Schriften sind noch hervorzuheben: *Zur Theorie und Geschichte der byzantinischen Musik* (*Vierteljahrsschrift für MW.* 1889), die Neubearbeitung des 2. Bd. von Ambros' *Musikgeschichte* (1891), *Musikalische Rückblicke* (1900, 2 Bde.), *Wagneriana-Lisztiana*, eine Biographie von J. Brahms (1897, 5. Aufl. 1919) als Eröffnungsband der von ihm redigierten Sammlung *Berühmte Musiker*. Nach seinem Tode erschienen eine wohl nur skizziert hinterlassene, stark kompilatorische Biographie H. von Bülows (1909) und eine von Bruno Schrader beendete Biographie J. S. Bachs (1912). Auch gab R. mehrere Sammlungen alter Gesänge in Bearbeitung für eine Stimme mit Klavier heraus: *Das deutsche Lied* (4 Bde.), *Internationales Volksliederbuch* (3 Bde.), *Das deutsche geistliche Lied* (6 Bde.), auch Bachs Passion nach Johannes (1903).

Reimann, Ignaz, * 27. Dez. 1820 zu Albendorf (Glatz), † 17. Juni 1885 als Hauptlehrer und Chorregent in Rengersdorf (Kreis Glatz), hat nicht weniger als 74 Messen (18 gedruckt), 24 Requiems (4 gedruckt), 4 Tedeums (3 gedruckt), 37 Litaneien, 4 Oratorien, 83 Offertorien (48 gedruckt), 50 Gradualien (40 gedruckt) sowie viele Begräbnislieder, Trauungskantaten, Salve, Ave usw., auch 9 Ouvertüren und andere Instrumentalwerke geschrieben.

Reimann, Matthieu (Matthias Reymannus), Doktor der Rechte und Kaiserlicher Rat Rudolfs II., * 1544 zu Löwenberg, † 21. Okt. 1597 zu Prag, Verfasser zweier Lautenwerke: *Noctes musicae* (1598) und *Cithara sacra psalmodiae Davidis ad usum testudinis* (1603).

Reimann, Wolfgang, Organist, * 3. Sept. 1887 zu Neusalz a. d. Oder, Schüler Karl Straubes am Leipziger Konservatorium, seit 1910 Organist der Jerusalemskirche zu Berlin, von 1920—23 Kantor und Oberorganist an St. Maria-Magdalena und Organist der Jahrhunderthalle in Breslau, seit 1923 Professor für Orgelspiel, evangelische Liturgik und Orgelstruktur an der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin-Charlottenburg, daneben Organist und Kantor der Jerusalemskirche. Seit 1926 Musik-Fachberater im Evangelischen Oberkirchenrat, Leiter der Sektion Orgelbau im Deutschen Orgelrat, Dirigent der Evangelischen Bach-Vereinigung. Kompositionen: *Ernste Gesänge op. 1—3*, Terzette *op. 6*, Chöre, Lieder.

Reimoffizien nennt man die aus den Sequenzen herausgewachsenen, im 12.—16. Jahrhundert für die Spezialfeste von Schutzheiligen beliebten Ausgestaltungen ganzer Offizien mit Kompositionen gemessener und gereimter Texte (Umdichtungen der litur-

gischen Texte des Stundenoffiziums), welche durch das Tridentiner Konzil abgeschafft wurden.

Rein, Walter, * 10. Dez. 1893 zu Stotternheim bei Erfurt, in der Komposit on Schüler von Erwin Lendvai, Rich. Wetz und W. v. Baußnern, 1923/24 an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Charlottenburg; lebt in Weimar als einer der Führer der musikalischen Jugendbewegung. Publikationen: *Venuskränzlein*, Chorsuite für 3st. Frauenchor und Bariton; *Guten Morgen*, zwölf 2—4st. Kanons; Männerchöre und gemischte Chöre; Volksliedbearbeitungen *(Neue Madrigale)* für 4—6 Stimmen; *Deutsche Lieder* für drei Stimmen, zwei Hefte; *Alte Volkslieder* für 3st. Frauenchor und Flöte, Violine und Viola; *Totentanz* für kleinen Chor, Flöte, Streichorchester und Triangel; *Kleine Musiken und Kantaten* für Chor und Instrumente; Klaviersuite; Musik zu einem Christgeburtsspiel für Einzelstimme, Chor und Kammerorchester; 8st. Motette; Streichtrio u. a.; *Das Musiziergut des Schulorchesters.*

Reinach, Théodore, * 3. Juni 1860 zu St. Germain-en-Laye, † 28. Okt. 1928 in Paris, ursprünglich Advokat, doch später ausschließlich Historiker, seit 1888 Redakteur der *Revue des études grecques*, einer der tätigsten Gelehrten auf dem Gebiete der griechischen Musik, mit Eichthal Verfasser einer Studie über die pseudoaristotelischen Musikprobleme (*Revue* usw. 1902), mit H. Weil einer solchen über Plutarch *Περὶ μουσικῆς* (Paris 1900), *Le second hymne delphique à Apollon* (mit L. Boëllmann 1897), und anderer Arbeiten über die neuaufgefundenen Reste altgriechischer Musik, Verfasser des Artikels *Musica* in dem *Dictionnaire des antiquités grecques* (Paris, Hachette) usw. Eine zusammenfassende Arbeit ist: *La musique grecque* (Paris 1926); er ist ferner Verfasser eines Dramas nach den *Persern* des Äschylos, *Salamine* (Musik von M. Emmanuel) und eines Balletts nach Sophokles *La naissance de la lyre*, mit Musik von Albert Roussel. Er war 1928 Präsident der Société française de musicologie.

Reincken s. Reinken.

Reine Stimmung heißt die Intonation der Intervalle genau nach den Anforderungen der mathematischen Tonbestimmung (vgl. Tonbestimmung), z. B. der Quinte als 2:3. Die r. St. eines Intervalls ist mit Hilfe der Kombinationstöne möglich; sie führt aber in ihren Konsequenzen zu einem viel zu komplizierten Apparat der Tongebung, und die Frage, ob für die praktische Musikübung die r. St. oder die gleichschwebende Temperatur (s. d.) den Vorzug verdient, ist daher unbedingt zugunsten der letzteren zu beantworten. Die Versuche der Durchführung der r. St. sind ungefähr so alt wie die innerhalb der Oktave zwölfstufigen Klaviaturen der Orgeln und Klaviere; schon Zarlino (*Soppl. mus.* 1588) spricht aus, daß der Erfinder dieser Zwölfstufigkeit zugleich der Erfinder der gleichschwebenden Temperatur gewesen sein müsse, und das 16. Jahrhundert weist bereits eine ganze Reihe von Versuchen auf, durch Vermehrung der Tastenzahl strengeren Anforderungen des Ohrs Rechnung zu tragen, so: A. Schlick (1500), Vicentino (1546), Zarlino (1553), Elsaß in Wien (1590), Fabio Colonna (1618), Mersenne (1636), G. B. Doni (1635), Pietro della Valle und Francesco Nighetti (1650), Abbildungen bei Mersenne 1653 (*Instr. lib.* I, S. 66). Schließlich sind ja alle sogenannten „ungleichschwebenden Temperaturen" nichts anderes als Versuche, die r. St. durchzuführen, ohne die Tastenzahl zu vermehren, was aber natürlich nur mit Zulassung von einigen größeren Unreinheiten möglich ist. Vgl. S. Tanaka, *Studien im Gebiete der r. St.* (*Vierteljahrsschrift für MW.*, 1890); Carl Eitz (s. d.), *Das mathematisch-reine Tonsystem* (1891); Riemann, *Katechismus der Akustik* 2. Aufl. S. 46 und *Geschichte der Musiktheorie* S. 326 ff. und A. von Dommer, *Handbuch der Musikgeschichte* (3. Aufl. [Schering], S. 163).

Reinecke, Carl Heinrich Carsten, * 23. Juni 1824 zu Altona, † 10. März 1910 in Leipzig, erhielt seine vollständige musikalische Ausbildung von seinem Vater Joh. Peter Rud. R., einem vortrefflichen Musikpädagogen († 14. Aug. 1883 zu Altona, Verfasser von: *Vorbereitender Unterricht in der Musik* usw. 1834; neue Ausgabe von Carl R. als *Harmonielehre oder Generalbaß* 1898). R. konzertierte als Klaviervirtuose bereits 1843 in Dänemark und Schweden und nach einem längeren Aufenthalt in Leipzig abermals in Norddeutschland und Dänemark und wurde 1846 Hofpianist Christians VIII. von Dänemark, in welcher Stellung er bis 1848 verblieb. Darauf lebte er einige Zeit in Paris, wurde 1851 Lehrer am Kölner Konservatorium, 1854 bis 1859 Musikdirektor in Barmen, 1859/60 akademischer Musikdirektor und Dirigent der Singakademie in Breslau und 1860 Kapellmeister der Gewandhauskonzerte zu Leipzig und zugleich Lehrer für Klavierspiel und freie Komposition am Konservatorium. 1895 mußte er am Dirigentenpult A. Nikisch Platz machen, blieb aber Lehrer am Konservatorium und wurde 1897 zum Studiendirektor ernannt. 1902 trat er in den Ruhestand. R. war Mitglied der Berliner Kgl. Akademie; auch Dr. h. c. (Leipzig) und Kgl. Professor. R. vereinigte die Eigenschaften eines trefflichen Dirigenten, bedeutenden Komponisten und feinsinnigen Klavierspielers (besonders Mozartspieler). Als Komponist gehörte er der Schule Mendelssohn-Schumann an; doch sind auch Wagner und Brahms nicht ganz ohne Einwirkung auf ihn geblieben. Er veröffentlichte: 4 Klavierkonzerte *(op. 72 Fis moll, 120 E moll, 144 C dur, 254 H moll)*, ein Klavierkonzertstück *(op. 33 G moll)*, ein Violinkonzert *(op. 141 G moll)*, ein Cellokonzert *(op. 82 D moll)*, ein Konzert für Harfe *(op. 182 E moll)*, Romanzero für Cello und Orchester *(op. 263 A moll)*, Oktett für Holzbläser *(op. 216 B dur)*, ein Sextett dgl. *(op. 271 B dur)*, Klavierquintett *(op.*

83 A dur), 2 Klavierquartette *(op. 34 Es dur, 272 A dur)*, 2 Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell *(op. 36 D dur, 230 C moll)*, 2 Serenaden dgl. *(op. 126)*, Trio für Pianoforte, Oboe und Horn *(op. 188 A moll)*, Trio für Pianoforte, Klarinette und Viola *(op. 264 A dur)*, Trio für Pianoforte, Klarinette und Horn *(op. 274 B dur)*, Violinsonate *(op. 116 E moll)*, Fantasie für Pianoforte und Violine *(op. 160)*, 3 Cellosonaten *(op. 42 A moll, 89 D dur, 238 G dur)*, 4 Streichquartette *(op. 16 Es dur, 30 F dur, 132 C dur, 211 D dur)*, Flötensonate *Undine (op. 167 E moll)*, eine vierhändige, mehrere zweihändige Klaviersonaten und Sonatinen sowie viele kleinere Klavierwerke, Fantasiestücke, Kapricen usw. Von seinen sonstigen Werken sind hervorzuheben: die sehr beliebten *Kinderlieder*, die große Oper *König Manfred* (Wiesbaden 1867), die einaktige *Der vierjährige Posten* (*op. 45*, Barmen 1855), zwei dreiaktige komische Opern *Auf hohen Befehl* (Hamburg 1886) und *Der Gouverneur von Tours* (Schwerin 1891), das Singspiel *Ein Abenteuer Händels*, das Oratorium *Belsazar (op. 73)*, 2 Messen, Musik zu Schillers *Tell*, die Kantate *Hakon Jarl* für Männerchor, Soli und Orchester, die Konzertarien: *Mirjams Siegesgesang* (Sopran), *Das Hindumädchen* (Alt) und *Almansor* (Bariton); ferner die Flucht *nach Ägypten* für Männerchor und Orchester, *Sommertagsbilder* (*op. 161*, Chor und Orchester 1881), Ein *geistliches Abendlied* (*op. 50*, Tenor, Chor und Orchester), die sechs Märchendichtungen für Frauenchor, Soli und Klavier *Schneewittchen, Dornröschen, Aschenbrödel, Vom Bäumchen, das andre Blätter hat gewollt, Die wilden Schwäne* und *Die Teufelchen auf der Himmelswiese;* das zyklische Werk *Von der Wiege bis zum Grabe* (*op. 202*, für Soli und Klavier [Orchester]), 20 Kanons für drei Frauenstimmen mit Klavier *(op. 100* und *156);* endlich 3 Sinfonien *(op. 79 A dur, 134 C moll, 227 G moll)*, eine Serenade für Streichorchester *(op. 242 G moll)*, die Ouvertüren: *König Manfred op. 93, Dame Kobold op. 51, Alladin op. 70, Friedensfeier op. 105*, Festouvertüre mit Schlußchor *An die Künstler. In memoriam op. 218* (Introduktion und Fuge mit Choral für Orchester, den Manen Ferd. Davids), *Zenobia op. 193, Zur Jubelfeier op. 166, Zur Reformationsfeier op. 191, Prologus solemnis op. 223*, Präludium und Fuge für großes Orchester mit Schlußchor *Gaudeamus igitur op. 244*, Trauermarsch auf den Tod Kaiser Wilhelms I. *op. 200*. Auch bearbeitete er Schumanns *Bilder aus Osten* für Orchester. R. hat sich auch wiederholt als Schriftsteller betätigt; außer Aufsätzen für Zeitschriften (Leipziger Briefe für den *Monthly Musical Record*) schrieb er: *Was sollen wir spielen?* (1886), *Zur Wiederbelebung der Mozartschen Klavierkonzerte* (1891), *Die Beethovenschen Klaviersonaten* (1899, 6. Aufl. 1912), *Und manche liebe Schatten steigen auf* (Gedenkblätter an berühmte Musiker [1900, 2. Aufl. 1910]), Analysen von Orchesterwerken und Opern, einen Literaturführer für Spemanns *Goldenes Buch der Musik* (1900), *Meister der Tonkunst* (über Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, Schumann, Mendelssohn [1903]) und *Aus dem Reiche der Töne* (*Worte der Meister*, 1907). Vgl. J. W. v. Wasielewski, *C. R.* (1893) und E. Segnitz, *C. R.* (1900); M. Steinitzer, *Das Leipziger Gewandhaus im neuen Heim unter Carl Reinecke* (1924).

Reinecke, Wilhelm, Dr. med., * 28. Okt. 1870 zu Halberstadt; studierte Medizin (besonders Anatomie und Physiologie des Stimmorgans); war dann mehrere Jahre als Bühnensänger (lyrischer Tenor) tätig; ab 1903 widmete er sich mehr dem Konzert, der Gesangsschriftstellerei und dem Unterricht; lebt in Leipzig; er veröffentlichte in der *Stimme*, den *Musikpädagogischen Blättern* und der Stuttgarter *Neuen Musikzeitung* zahlreiche Aufsätze über Tonbildung. In Buchform: *Kunst der idealen Tonbildung*, 5. Aufl.; *Singstimme*, 3. Aufl.; *Gesangsmeisterschaft; Vom Sprechton zum Sington; Gesangspädagogik* (1927).

Reiner, Adam, s. Rener.

Reiner, Ambrosius, Sohn von Jac. R., * 7. Dez. 1604 zu Altdorf-Weingarten, † 5. Juli 1672 als Hofkapellmeister zu Innsbruck, komponierte Motetten, Psalmen, Messen usw.

Reiner, Fritz, * 19. Dez. 1888 in Budapest, Schüler der Landesmusikakademie (Thomann, Koessler), 1909 Korrepetitor der Komischen Oper in Budapest, 1910 1. Kapellmeister am Landestheater in Laibach, 1911 an der Budapester Volksoper; wurde 1914 an die Hofoper zu Dresden als Kapellmeister verpflichtet, schied aber Ende 1921 aus dem Amt, um fortan als Gastdirigent zu wirken; 1922 wurde er als Nachfolger Eugène Ysayes Dirigent des Sinfonie-Orchesters in Cincinnati. Als Gast- und Festdirigent war und ist er häufig in Neuyork (Philharmonisches Orchester), Philadelphia (Philad. Orchester) und an der Scala in Mailand tätig. Als Komponist trat er mit Liedern und einem Streichquartett hervor.

Reiner, Jacob, * vor 1560 in Altdorf bei Weingarten (Württemberg), † 12. Aug. 1606 im Kloster Weingarten; besuchte die Klosterschule in Weingarten, wurde 1573 bis 1775 Schüler von Orlando Lasso in München, erhielt dann die Gesanglehrerstelle im Kloster und rückte zum Chordirektor auf. R. war zweimal verheiratet und nicht Priester. Von seinen Druckwerken haben sich erhalten: *Liber cantionum sacrarum* (22 Motetten zu 5 und 6 Stimmen, 1579; 1872 von O. Dreßler in Partitur herausgegeben); *Schöne neue deutsche Lieder* (32 zu 4 und 5 Stimmen, 1581); *Christliche Gesang, teutsche Psalmen* (15 zu 3 Stimmen, 1589); *Selectae piaeque cantiones* (20 Motetten zu 6 Stimmen, 1591); *Cantica sive Mutetae* (29 zu 4 und 5 Stimmen, 1591); *Liber Motettarum* (32 zu 6 und 8 Stimmen, 1600); *Liber Motettarum* (18 zu 6 Stimmen, 1603); *Sacrarum Missarum* (5 zu 6 Stimmen, 1604); *Gloriosissimae Virginis . . . Magnificat* (12 zu

8 Stimmen, 1604); *Missae tres cum litaniis 8 voc.*, 1604; *Missae aliquot sacrae cum officio B. M. V. et Antiphonis 3—4 v.*, 1608. Außerdem noch viele Gesänge in Ms. (vgl. *Monatshefte f. MG.* III, 97). Vgl. Alfons Kriessmann, *Jacob Reiner. Beiträge zur Gesch. der Musik an den oberschwäb. Klöstern im 16. Jdt.* (Kassel 1927).

Reinhard, Andreas, Organist und Notar zu Schneeberg (Sachsen), gab zwei theoretische Traktate heraus: *Musica* (1604), *De harmoniae limbo* (1610); ein dritter *Methodus de arte musica* (1610) blieb Ms. (in Erfurt erhalten?).

Reinhard, August, * 27. Nov. 1831, † 27. Nov. 1912 in Ballenstedt. Schrieb eine Harmoniumsonate, mehrere Harmoniumtrios und anderes für Harmonium.

Reinhard, François, Musikdrucker zu Straßburg um 1800, wendete zuerst Stereotypie für Notendruck an.

Reinhardt, Heinrich, * 13. April 1865 in Preßburg, † 31. Jan. 1922 in Wien, Operettenkomponist: *Das süße Mädel,* sein Haupterfolg (1901), *Der liebe Schatz* (1902), *Der Generalkonsul* (1904), *Krieg im Frieden* (1906), *Die süßen Grisetten* (1907, sämtlich in Wien), *Ein Mädchen für alles* (München 1908), *Prinzessin Gretl* (Berlin 1914), *Die erste Frau* (München 1918), auch eine komische Oper *Die Minnekönigin* und die dramatische Oper *Der Söldner.* R. betätigte sich auch als Musikschriftsteller; er war Referent am *Neuen Wiener Journal.*

Reinhold, Hugo, * 3. März 1854 zu Wien, Chorknabe der Hofkapelle bis 1874, Schüler von Schenner, Epstein, Dessoff und A. Bruckner am Konservatorium der Ges. der Musikfreunde; seit 1897 Lehrer für Klavier an dieser Anstalt, 1909 in den Staatsdienst — in die nunmehrige Akademie f. M. — übernommen und bis 1925 tätig. Werke: Klavierstücke *op. 23, 25, 28, 35, 40, 43, 47, 51, 61* (l. H.), *66; Tanzszenen op. 65; Episode op. 67;* Impressionen *op. 68;* Lieder; Sonate für Violine und Klavier *G dur;* Streichquartett *op. 18 A dur;* Präludium, Menuett und Fuge für Orchester; Suite für Klavier und Streichinstrumente *op. 7* (Beethovenpreis); Sinfonie *op. 22; Intermezzo scherzoso op. 29;* Chöre usw.

Reinhold, Theodor Christlieb, * 1682, † 26. März 1755 zu Dresden, wo er seit 1720 Kantor an der Kreuzkirche war, der Lehrer Joh. Ad. Hillers, Komponist zahlreicher Motetten.

Reinken, Jan (Adam's, d. h. Sohn von Adam R.), berühmter Organist, nach den neueren Forschungen von M. E. Houck (*Tijdschr. d. Ver. v. N.-Nederl. Muz.-Gesch.* VI, 3) * 27. April 1623 zu Wilshausen im Niederelsaß, von wo sein Vater erst 1637 nach Deventer (Holland) auswanderte, † 24. Nov. 1722 zu Hamburg. Dort war er zwischen 1654 und 1657 Schüler Heinr. Scheidemanns, wurde nach kurzer Tätigkeit als Organist der Bergkirche zu Deventer (1657 bis 1658) als dessen Adjunkt berufen und 1663 sein Nachfolger als Organist der Katharinenkirche. R. ist einer der Hauptrepräsentanten der norddeutschen Orgelkunst, die etwas einseitig dem virtuosen Element huldigte. Bach pilgerte wiederholt von Lüneburg nach Hamburg, um R. zu hören. Seine Werke sind: *Hortus musicus* für zwei Violinen, Viola und Baß (1687, neu herausgegeben von Riemsdijk in den Publikationen des Vereins für Nordniederländische Musikgeschichte [Bd. 14 1886, mit Porträt]); *Partite diverse* (dgl. [Bd. 13]); im Ms. sind erhalten (in Andreas Bachs *Klavierbüchlein*): eine Tokkata für Orgel (1927 von Buchmayer herausgegeben), Variationen für Klavier über *Schweigt mir vom Weiber nehmen* und über ein Ballett (1927 von Buchmayer herausgegeben), sowie (nach Richard Buchmayers Mitteilung) 2 Fugen in einem Ms. der Hofbibliothek zu Darmstadt. Vgl. A. Pirro, *Notes pour servir, éventuellement, à la biographie de Reincken* (Scheurleer-Festschrift, 1925).

Reinthaler, Karl Martin, * 13. Okt. 1822 zu Erfurt, wo sein Vater Direktor eines Erziehungsinstituts (des „Martin-Stifts" im Luther-Haus) war, † 13. Febr. 1896 zu Bremen, studierte zuerst Theologie in Berlin, ging aber dann zur Musik über und wurde Privatschüler von A. B. Marx. Ein königliches Stipendium ermöglichte ihm 1849 einen halbjährigen Aufenthalt zu Paris und weiterhin drei Studienjahre in Rom. Aus Italien zurückgekehrt, wurde R. 1853 als Lehrer ans Kölner Konservatorium berufen, vertauschte aber diese Stellung 1858 mit der eines Städtischen Musikdirektors, Domorganisten und Dirigenten des Domchors und der Singakademie (bis 1887) zu Bremen, wozu später noch die Leitung der Liedertafel kam. R. wurde 1882 zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt und 1888 zum Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen sind am bekanntesten das Oratorium *Jephtha,* die preisgekrönte Bismarck-Hymne, sodann die Chorwerke: *In der Wüste* und *Das Mädchen von Kola,* die Oper *Edda* (Bremen 1875, Hannover 1876), eine Sinfonie *(D dur),* Psalmen, Lieder, Männerchorlieder usw. Eine zweite Oper, *Käthchen von Heilbronn,* wurde 1881 zu Frankfurt a. M. preisgekrönt.

Reipschläger, Erich, * 1. Juni 1884 zu Bielefeld, studierte in Berlin und Rostock Musikwissenschaft und Germanistik und promovierte 1911 in Rostock zum Dr. phil. *(Schubart, Danzi und Poißl als Opernkomponisten).* R. war mehrere Jahre Theaterkapellmeister, zuletzt in Rostock, Bundesdirigent der Rostocker Männergesangvereine, seit 1925 Direktor des Rostocker Musikseminars und Mitglied der Meckl.-Schw. Musik-Prüfungskommission.

Reisch (Reischius), Georg, Prior des Kartäuserklosters bei Freiburg i. Br., schrieb: *Margarita Philosophica* (1496, 1503, 1504 u. ö.), darin *Principia musicae* (auch separat 1508) und *Musica figurata* (separat 1523).

Reisenauer, Alfred, * 1. Nov. 1863 in Königsberg, † 3. Okt. 1907 zu Libau (auf

der Konzertreise), Schüler von Louis Köhler und Liszt, konzertierte bereits 1881 mit Erfolg als Pianist, studierte dann aber mehrere Jahre Jura in Leipzig und begann 1886 von neuem seine Konzertlaufbahn, die ihn durch alle Weltteile führte. 1900—06 war er unter glänzenden Bedingungen als Klavierprofessor am Leipziger Konservatorium angestellt (Meisterschule). Er war einer der poesiereichsten und glänzendsten Spieler seiner Zeit. Als Komponist trat R. nur mit Klavierstücken *(Reisebilder)* und Liedern hervor. Über 100 Lieder, auch Variationen für Orchester blieben Manuskript. Vgl. J. Schwerin, *Erinnerungen an A. R.* (1909); auch Felix Weingartners Autobiographie I (1923 [1928]).

Reiser, August Friedrich, jüngerer Bruder von Fr. H. R., * 19. Jan. 1840 zu Gammertingen, † 22. Okt. 1904 zu Haigerloch (Hohenzollern), Schüler seines Vaters, 1880 bis 1886 Redakteur der *Neuen Musikzeitung* (Köln, Tonger), komponierte zahlreiche Männerchöre (Doppelchor *Barbarossa*), 2 Sinfonien, vier Ouvertüren usw. Vgl. Albert Reiser, *Lebensbild des Musikdirektors A. R.* (1907).

Reiser, Friedrich Hermann, * 20. Jan. 1839 zu Gammertingen, † 22. Febr. 1879 zu Rheinfelden als Musikdirektor (Sohn des als Komponist von Messen für Landchöre, auch Verfasser einer Klavierschule usw. wohlbekannten und geschätzten Heinrich R.), schrieb ebenfalls kirchliche Chorstücke und eine Klavierschule. Seine Klavierschule für Kinder wurde in 53. Aufl. neu herausgegeben von Karl Grunsky.

Reiser, Jörg, s. Reyser.

de Reiset (spr. räsä), Graf, französischer Gesandter in Darmstadt, Hannover usw., Komponist mehrerer Opern *(La meunière de Marly* [Darmstadt 1863, Text von Banger], *Donna Maria, Infantin von Spanien* [Braunschweig 1865, anagramm. pseudonym als Tesier, Text von Banger, auch 1865 in Darmstadt]).

de Reiset (spr. räsä), Marie Félicie Clémence, Vicomtesse de Grandval, Madame de R., * 30. Jan. 1830 zu la Cour du Bois (Sarthe), Schülerin von Saint-Saëns, Komponistin mehrerer Opern *(Atala* 1888*)*, auch von Kirchensachen und Sinfonien.

Reiss, Georg Michael Döderlein, * 12. Aug. 1861 und † 25. Jan. 1914 zu Oslo; machte 1886 an der dortigen Universität seine juristische Prüfung, war aber in der Musik Privatschüler von Ludv. M. Lindeman und Otto Winter-Hjelm; seit 1892 an der Berliner Hochschule (Radecke, Succo). Von 1893 bis zu seinem Tode war er Organist an der Petruskirche zu Oslo. R. hat gediegene Lieder, Motetten, Kirchenchöre, Männerchöre und Orgelwerke geschrieben; doch beruht sein Hauptverdienst auf seinen Forschungen vornehmlich über die norwegische Musik im Mittelalter; er war 1913 der erste musikwissenschaftliche Dr. in Norwegen; auch Musikkritiker, u. a. an *Nordisk Musikrevy*. Publikationen: *Musiken ved den middelalderlige Olavsdyrkelse i Norden* (*Die Musik und der mittelalterliche St. Olafskult im Norden*, 1912); *Tvo norröne latinske kvæde med melodiar* (*Zwei nordisch-lateinische Lays mit Melodien*, 1913); *Riksarkivets middelalderlige musikhaandskrifter*, 1908; *To sekvenser for St. Olav* (*Zwei Sequenzen zu Ehren St. Olafs*, 1910).

Reiss, Josef, * 4. Aug. 1879 in Dembica (Malopolska), studierte Geschichtswissenschaft an der Universität in Krakau, wo er seit 1901 Gymnasialprofessor ist, außerdem Musikwissenschaft an der Wiener Universität (unter Adler) und promovierte 1910 mit einer Dissertationsschrift über die Psalmen von Nikolaus Gomółka (s. d.). 1922 habilitierte er sich als Privatdozent für Musikgeschichte an der Universität in Krakau (Habilitationsschrift: *Das mehrstimmige Kirchenlied in Polen im 16. Jahrhundert*). Er schrieb: *Die Psalmenmelodien von Nicolaus Gomółka, 1580* (1912); eine Musikgeschichte (1919, 2. Aufl. 1921); eine Beethoven-Biographie (1920); eine Schrift über das *Inhaltsproblem in der Musik* (1915, 2. Aufl. 1922); *Harmonielehre* (1923); *Musik. Probleme*, Handbuch für Gymnasien (1923); *Die Violine* (1924); *Enzyklopädie der Musik* (1924); Katalog der Musikbücher in der Jagell. Bibliothek in Krakau XV.—XVI. Jahrhundert (1925) und gab sämtliche 4st. Psalmen von Mikołaj Gomółka aus dem Jahr 1580 (1923—27) u. a. heraus., sämtlich polnisch; deutsch: *Formenlehre* (Leipzi 1917).

Reiß, Karl Heinrich Adolf, Dirigent, * 24. April 1829 und † 5. April 1908 zu Frankfurt a. M., Schüler von Hauptmann in Leipzig, wirkte als Chordirektor bzw. zweiter Kapellmeister an den Theatern zu Mainz, Bern, Basel, Würzburg und wurde 1854 erster Kapellmeister in Mainz. 1856 ging er als zweiter Kapellmeiter nach Kassel und wurde nach Spohrs Tode Hofkapellmeister. Von 1881—86 fungierte er in gleicher Stellung am Hoftheater zu Wiesbaden. Seine Oper *Otto der Schütz* wurde 1856 in Mainz aufgeführt.

Reißiger, Friedrich August, Bruder von K. G. R., * 26. Juli 1809 zu Belzig, † 2. März 1883 zu Frederikshald (Norwegen), besuchte unter Schicht und Weinlig die Thomasschule, begann in Berlin das Studium der Theologie, widmete sich aber auf Zelters Rat unter Dehn eingehenden Kontrapunktstudien und war sodann 1840 bis 1850 Theaterkapellmeister zu Christiania, später Militärkapellmeister in Frederikshald. Er hat sich gleich seinem Bruder fast auf allen Gebieten der Komposition versucht und besonders viele Lieder und ausgezeichnete Männerchöre geschrieben.

Reißiger, Karl Gottlieb, * 31. Jan. 1798 zu Belzig bei Wittenberg, † 7. Nov. 1859 in Dresden; Sohn des Kantors Christian Gottlieb R. (* 26. Jan. 1762 zu Schmiedeberg i. Pr., † nach 1839 in Brandenburg, Schüler von Türk, drei Sinfonien gedruckt), 1811 Alumnus der Thomasschule zu Leipzig

(unter Schicht), gab das 1818 begonnene Studium der Theologie bald auf und wandte sich unter Schicht ganz der Musik zu. Er ging mit einem Stipendium der preußischen Regierung 1821 nach Wien, wo er als Sänger und Pianist auftrat, studierte in München unter P. Winter noch dramatische Komposition und schrieb eine Ouvertüre und Entr'actes zu *Nero*, die mit Beifall zur Aufführung kamen. Eine neue Subvention der preußischen Regierung ermöglichte ihm 1824 noch eine Studienreise nach Italien. 1825 nach Berlin zurückgekehrt, arbeitete er in höherem Auftrag den Plan eines staatlichen Konservatoriums aus, der aber nicht zur Ausführung kam, und war kurze Zeit Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik. 1826 wurde er nach Haag berufen, um dort ein Konservatorium zu organisieren. Kurz darauf wurde er zu Dresden Nachfolger Marschners als Musikdirektor der deutschen Oper, erhielt später die Hofkapellmeisterstelle und versah zeitweilig die Leitung der Italienischen Oper in Vertretung Morlacchis; war auch 1856—59 artistischer Leiter des Konservatoriums. R. war als Komponist fruchtbar, aber nicht originell; doch sah man noch lange seinen Namen auf Programmen von Gartenmusiken. R. schrieb die Opern: *Das Rockenweibchen* (nicht aufgeführt), *Der Ahnenschatz* (1824, nicht aufgeführt), *Yelva* (Melodram), *Libella*, *Die Felsenmühle von Etalières*, *Turandot*, *Didone abbandonata*, *Adèle de Foix*, *Der Schiffbruch der Medusa* und ein Oratorium *David;* für die Kirche 10 große Messen, Psalmen, Hymnen, Vespern usw.; für Orchester und Kammer: eine Sinfonie *(op. 112, Es dur)*, eine Ouvertüre, ein Flötenkonzert, ein Klarinetten-Concertino, ein Streichquintett, acht Streichquartette, ein Klavierquintett, sechs Klavierquartette, 27 Klaviertrios, von denen *op. 85 E dur* und *op. 181 G moll* besonders bekannt wurden, zwei Violinsonaten, eine Klarinettensonate, zwei vierhändige und drei zweihändige Klaviersonaten und eine große Zahl Rondos, Variationen und Stücke für Klavier allein (*op. 62, 12 Valses brillantes*, darin der in späteren Drucken ohne Zutun R.s als *Webers letzter Gedanke* bezeichnete Walzer), sowie endlich eine große Zahl Lieder, die zum Teil populär wurden und den Anfang der Kette R. — Proch — Kücken — Abt — Gumbert bedeuten. Vgl. H. Pfeil, *K. G. R.* (1879) und Kurt Kreiser, *K. G. R.* (1917, Leipziger Dissertation).

Reißmann, August, * 14. Nov. 1825 zu Frankenstein (Schlesien), † 1. Dez. 1903 zu Berlin, in seiner Vaterstadt Schüler des Kantors Jung, sodann in Breslau weitergebildet durch Mosewius, Baumgart (Theorie), Ernst Leopold Richter (Klavier und Orgel), Lüstner (Violine) und Kahl (Cello), lebte 1850—52 zu Weimar, wo er seine schriftstellerische Tätigkeit begann. Dann war er mehrere Jahre in Halle a. d. S., 1863—80 zu Berlin, wo er 1866—74 am Sternschen Konservatorium Vorträge über Musikgeschichte hielt, 1880 in Leipzig, in der Folge in Wiesbaden, zuletzt in Berlin (1875 in Leipzig Dr. phil. hon. c.). R.s relativ verdienstlichste Arbeit ist eine seiner ersten Schriften: *Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung* (1861; 2. umgearbeitete Auflage als *Geschichte des deutschen Liedes*, 1874). Seine sonstigen historischen Arbeiten sind geschickte Kompilationen oder Auszüge aus Originalstudien anderer. Er schrieb: *Von Bach bis Wagner; zur Geschichte der Musik* (1861); *Allgemeine Geschichte der Musik* (1863—64, 3 Bde.); *Allgemeine Musiklehre* (1864, 2. Aufl. 1874); *R. Schumann* (1865, 3. Aufl. 1879); *Lehrbuch der musikalischen Komposition* (1866—71, 3 Bde.); *Grundriß der Musikgeschichte* (1865); *Felix Mendelssohn-Bartholdy* (1867, 3. Aufl. 1893); *Franz Schubert* (1873); *Die Königliche Hochschule für Musik in Berlin* (1876, Pamphlet); *Leichtfaßliche Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen* (1877); *Joseph Haydn* (1879); *Zur Ästhetik der Musik* (1879); *Illustrierte Geschichte der deutschen Musik* (1880, 2. Aufl. 1882); *Die Oper in ihrer kunst- und kulturhistorischen Bedeutung* (1885); *Joh. Seb. Bach* (1881); *G. F. Händel* (1882); *Chr. W. v. Gluck* (1882); *Weber* (1883); *Die Hausmusik* (1884); *Die Musik als Hilfsmittel der Erziehung* (1887); *Fr. Lux* (1888); *Dichtkunst und Tonkunst in ihrem Verhältnis zu einander* (o. J.); *Brennende Fragen auf dem Gebiete der Tonkunst* (1889); *Die Kunst und die Gesellschaft* (1892). Außerdem gab R. 1871 das von W. Lackowitz revidierte Gathysche *Musikalische Konservationslexikon* heraus und übernahm 1876 die Redaktion des Mendelschen *Musikalischen Konversationslexikons* (Bd. 6—10 und Ergänzungsband). Einen Auszug aus diesem gab er als *Handlexikon der Tonkunst* heraus (1882). Auf die praktische Musik beziehen sich: *Katechismus der Gesangskunst* (1853, stark anlehnend an Sieber); *Klavier- und Gesangschule für den ersten Unterricht* (1876, 2 Teile); *Das Partiturspiel* (Lehrgang). R.s Kompositionen sind drei Opern: *Gudrun* (Leipzig 1871), *Die Bürgermeisterin von Schorndorf* (Leipzig 1880), *Das Gralspiel* (Düsseldorf 1895), ein Ballett *Der Blumen Rache* (1887), ein Chorwerk mit Deklamation, Soli und Klavier *König Drosselbart* (1886); die dramatischen Szenen: *Drusus* und *Lorelei*, ein Oratorium *Wittekind* (1872), ein Violinkonzert, eine Suite für Violine und Orchester, 2 Violinsonaten, Klavierstücke und viele Lieder, Duette, Terzette und Chorlieder; doch hat keins dieser Werke die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt ernstlich fesseln können. Vgl. A. Göllerich, *A. R.* (1884).

Reiter, Ernst, *30. März 1814 zu Wertheim in Baden, † 14. Juli 1875 zu Basel; war Violinprofessor am Konservatorium zu Würzburg, später Musikdirektor in Straßburg und seit 1841 Musikdirektor in Basel. Schrieb 2 Streichquartette, mehrere Hefte Lieder, ein Oratorium: *Das neue Paradies* (1845) und eine Oper *Die Fee von Elvershöh* (Wiesbaden 1865). Vgl. *Basler Nachrichten* 1907, Sonn-

tagsbeilage, S. 41 ff. (K. Nef); W. Merian, *Basels Musikleben im 19. Jahrhundert* und Refardts Schweizer Lexikon.

Reiter, Ernst, Enkel von Ernst R. (1814—75), * 29. Aug. 1897 in Basel, wo er 1916 absolvierte, machte seine musiktheoretischen Studien bei Jos. Lauber in Genf und H. Suter in Basel und promovierte 1924 in Basel zum Dr. phil. (*C. M. v. Webers künstlerische Persönlichkeit aus seinen Schriften,* Leipzig 1926), machte dann noch Gesangstudien (Tenor) bei L. Bachner in Berlin, wo er seit 1924 lebt. Werke: Lieder, Bühnenmusik, *Scène mauresque* für Orchester.

Reiter, Josef, * 19. Jan. 1862 zu Braunau am Inn, wo sein Vater Franz Sales R. als Organist und Lehrer wirkte, war 1872—80 am Gymnasium in Linz, bis 1886 Lehrer an verschiedenen Orten Ober- und Niederösterreichs, 1886—1907 Musiklehrer, Chor- und Orchesterdirigent in Wien. 1908—11 war er Direktor des Mozarteums in Salzburg, lebte aber seit 1912 wieder in Wien, 1917/18 Kapellmeister am Hofburgtheater, seit 1921 auf Schloß Riedegg-Gallneukirchen in Oberösterreich nur der Komposition. Er hat als Chorkomponist die größte Anerkennung gefunden. Werke: die Opern: *Der Bundschuh* (Troppau 1894, Wien 1900), *Klopstock in Zürich* (Linz 1894), *Der Totentanz* (Dessau 1908), *Ich aber preise die Liebe* (Umarbeitung von *Klopstock in Zürich,* Dessau 1912), *Der Tell* (Wien 1917), Musik zu Raimunds *Bauer als Millionär* (Burgtheater 1918); Chorwerke mit Orchester: *Meine Göttin op. 36, Freie Kunst op. 48, Daheim op. 63, Bergwanderung op. 65, Requiem op. 60,* eine Weihnachtsmesse *op. 120;* eine Ostermesse *op. 137,* ein Tedeum (nach Worten Schenkendorffs) *op. 112;* ferner ein Melodram mit Klavier *Der Löwenritt op. 54,* 6 Streichquartette, 2 Streichquintette, Klaviersextett, Klavierquintett, Klavierstücke; 21 Balladen, viele Männerchöre *(op. 61, 72, 105, 107),* gemischte Chöre *(op. 99, 102, 108)* und ca. 120 Lieder. Auch bearbeitete R. Händels *Messias* und *Herakles* für großes Orchester. Für die Verbreitung seiner Werke ist ein 1899 gegründeter „J.-R. Verein" tätig. Vgl. Max Morold, *J. R.* (1904); Ludw. Etzmansdorfer, *J. R.* (Braunau 1924).

Reiterer, Ernst, * 27. April 1851, † Ende März 1923 in Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums, seit 1873 Kapellmeister an Provinzbühnen, 1881—83 am Josefstädter Theater in Wien und längere Zeit an der Sommerbühne „Venedig in Wien". Er brachte einige nach Jos. Straußschen Melodien bearbeitete Operetten sowie die eigenen *Die Türken vor Wien, Johann Nestroy* (1920) heraus.

Reitler, Josef, * 25. Dez. 1883 zu Wien, studierte in Wien und Berlin, war 1905—07 Korrespondent der *Vossischen Zeitung* für Musik und Theater in Paris, ist seit 1907 Musikkritiker der Wiener *Neuen Freien Presse,* seit 1915 Direktor des Neuen Wiener Konservatoriums, 1927 Professor. Im Auftrage des Unterrichtsministeriums gab er mehrere Jahrgänge des statistischen Werks *Musikbuch aus Österreich* heraus. Seine Gattin ist die Opernsängerin Sonja Palm. Er schrieb Operntexte für Max Oberleithner *(Die silberne Flöte),* Franz Mittler *(Raffaella)* und H. O. Voigt *(Das Totenlicht).*

Reitz, Robert, * 17. Juni 1884 zu Burgdorf, Schüler seines Vaters, des dortigen Musikdirektors Fritz R., trat dort schon mit 8 Jahren öffentlich auf. Er besuchte das Gymnasium, war 1900—04 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hans Sitt) und Violinist im Gewandhaus-Orchester, später noch von Berber, Flesch, Heermann; 1904 Konzertmeister des Sinfonieorchesters in Majorenhof bei Riga unter Panzner; 1904—06 des Städt. Orchesters in Görlitz, wo er auch ein Streichquartett führte und als Dirigent wirkte; 1907 1. Konzertmeister im Philharmonischen Orchester in Breslau, 1907—09 am neugegründeten Orchester des Vereins der Musikfreunde in Kiel, gleichzeitig am Stadttheater und Dirigent der Kurkapelle in Westerland; seit 1909 1. Konzertmeister im Nationaltheater in Weimar und dort bis Herbst 1926 Lehrer einer Ausbildungsklasse an der Staatl. Musikschule, 1919 Professor, Führer des R.-Quartetts. Er bearbeitete: Konzerte von Tartini, Stamitz, Pisendel; Bachs *D moll* Klavierkonzert in Rekonstruktion für Violine; J. F. v. Biber, 15 Mysterien u. a.

Rejouissance (franz., spr. rĕseh͡uißang͡ß'), in älteren Suiten nicht seltener Name scherzoartiger Sätze (Divertissement).

Rékay, Ferdinand, * 6. Febr. 1870 in Budapest, Schüler des Nationalkonservatoriums, 1887 Bratschist und Korrepetitor, bald darauf Kapellmeister, dann erster Kapellmeister an der Kgl. Ungarischen Oper in Budapest. Er schrieb: 2 Streichquartette *A dur* (1894) und *F dur* (1898), eine Suite *Im Walde* (1901), *Ungarische Ouvertüre* (1903), *Variationen über ein ungarisches Thema* (1908); ferner die ungarischen Opern *A Nagy-Idai cigányok* (Budapest 1906) und *Frater Georg* (daselbst 1911).

Relfe (spr. relf), John, * 1763 zu Greenwich (London), † etwa 1837, Mitglied des Königlichen Privatorchesters (King's Band) und angesehener Musiklehrer in London, gab heraus: *Guida armonica* (lieferungsweise 1798; 2. Aufl. als *The Principles of Harmony,* 1817); *A Muschedule or Music Scrolle* (1800); *Remarks on the Present State of Musical Instruction* (1819) und *Lucidus ordo* (1821); die beiden letzten Werke enthalten Vorschläge zu einer Reform der Generalbaßbezifferung, welche die Stammakkorde (mit r = radix bezeichnet) von den Umkehrungen (mit ' und " bezeichnet) unterscheiden sollte. Auch veröffentlichte er zwei- und vierhändige Klaviersonaten, Gesänge u. a.

Rellstab, Johann Karl Friedrich, Musikschriftsteller, * 27. Febr. 1759 und † 19. Aug. 1813 zu Berlin; erhielt eine gründliche Ausbildung als Musiker durch J. F. Agricola

und Karl Fasch, mußte aber nach seines Vaters Tode dessen Buchdruckerei übernehmen, errichtete eine Notendruckerei und Musikalienhandlung nebst Musikalienleihanstalt und rief 1787 regelmäßige Liebhaberkonzerte ins Leben, die indes bald wieder eingingen. Der Krieg 1806 brachte ihn um sein Vermögen, so daß er gezwungen war, in der Folge Musikunterricht zu geben. R. komponierte Märsche, Tänze, auch mehrere Kantaten *(Pygmalion, Ino* [Ramler], *Die Hirten bei der Krippe von Bethlehem)*, eine Messe, ein Tedeum und ein (nicht aufgeführtes) Singspiel *Die Apotheke* (Text von J. J. Engel); er schrieb längere Zeit für die *Vossische Zeitung* musikalische Kritiken, besorgte Klavierauszüge von Glucks *Orpheus, Alceste* und *Iphigenie auf Tauris* und gab heraus: *Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation* (1786); *Klavier-Magazin* 1787/88, mit Beiträgen verschiedener Komponisten; *Anleitung für Klavierspieler, den Gebrauch der Bachschen Fingersetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend* (1789) sowie: *Über die Bemerkungen eines Reisenden, die berlinischen Kirchenmusiken, Konzerte, Opern und die königliche Kammermusik betreffend* (1788). Von seinen drei Töchtern war die älteste, Karoline (* 18. April 1794, † 17. Febr. 1813), eine außergewöhnlich begabte Sängerin, die beiden anderen waren tüchtige Pianistinnen. Vgl. O. Guttmann, *J. K. F. R.* (Leipziger Dissertation 1911).

Rellstab, Heinrich Friedrich Ludwig, Sohn von J. K. F. R., * 13. April 1799 und † 27. Nov. 1860 zu Berlin, der bekannte Romanschriftsteller, war zuerst Artillerieoffizier, sodann Mathematik- und Geschichtslehrer an der Brigadeschule in Berlin, nahm 1821 seinen Abschied und lebte zu Frankfurt a. d. O., Heidelberg, Bonn usw., bis er sich 1823 endgültig in Berlin niederließ, wo er 1826 in die Redaktion der *Vossischen Zeitung* eintrat, hauptsächlich als Musikreferent. R. machte großes Aufsehen durch seine satirische Darstellung der Triumphe der Sontag: *Henriette, oder die schöne Sängerin, eine Geschichte unsrer Tage von Freimund Zuschauer* (1826), sowie durch seine Polemik gegen Spontini . . . *Über mein Verhältnis als Kritiker zu Herrn Spontini . . . nebst einem vergnüglichen Anhang* (1827); beide brachten ihm wegen seines allzu unvorsichtigen Vorgehens Festungshaft ein. Er gab noch heraus: *Franz Liszt* (1842); *Ludwig Berger* (1846); *Musikalische Beurteilungen* (1848); *Die Gestaltung der Oper seit Mozart* (1859). Auch schrieb R. eine Reihe musikalischer Novellen *(Theodor* 1823, *Julius* 1825, *Edmund* 1825, *Donna Anna, 13 Bilder aus dem Tagebuche eines Reisenden)*. Ein paar seiner Gedichte hat Schubert (im sogenannten *Schwanengesang)* komponiert. Vgl. die Dissertation von Plengert (Leipzig 1918). R. redigierte 1830—41 eine eigene Musikzeitung: *Iris im Gebiet der Tonkunst* (1836/37, Berlin und Athen) und lieferte für die *Berliner Musikalische Zeitung* und *Neue Berliner Musikzeitung* sowie besonders für Dehns *Cäcilia* viele biographische und kritische Artikel, die zum Teil in seinen *Gesammelten Werken* (1860/61, 24 Bde.) abgedruckt sind. Seine Memoiren *Aus meinem Leben* (1861, 2 Bde.) berichten über einen Besuch, den er 1825 Beethoven machte (vgl. Thayer, *Beethoven* V, 196 ff.). Vgl. K. F. Müller, *Spontini und R.* (1833) und L. E. Kossak, *Aphorismen über R.s Kunstkritik* (1846).

Rembt, Johann Ernst, Organist zu Suhl, wo er 1749 geboren und 26. Febr. 1810 gestorben ist; Komponist gediegener Orgelwerke (Fughetten, Choralvorspiele, Trios). Vgl. *Allg. MZtg.* XII, S. 736 (1810).

Reményi, Eduard (Hoffmann, genannt R.), * 1830 zu Heves (Ungarn), † 15. Mai 1898 in San Francisco, Schüler des Wiener Konservatoriums, wanderte wegen Beteiligung an dem Aufstande 1848 nach Amerika aus, bildete sich dort zu einem exzellenten Violinisten und kehrte 1852 wieder nach Europa zurück, ging zunächst zu Liszt nach Weimar (reiste 1852/53 kurze Zeit mit Brahms) und später nach London, wo er Anstellung als Soloviolinist der Kgl. Kapelle fand. Seit 1875 hatte er sich in Paris niedergelassen, von wo aus er Weltreisen als Virtuose machte. Vgl. Kelley und Upton, *E. R.* (1906, englisch).

Remmert, Martha, * 4. Aug. 1864 zu Großschwein bei Glogau, empfing den ersten Klavierunterricht im elterlichen Hause und wurde 1878 von Franz Liszt in Weimar als Schülerin angenommen; sie empfing bei ihm ihre durch den Weimarer Hof ermöglichte Ausbildung in Budapest und Weimar bis zu seinem Tode, unternahm dann ausgedehnte europäische Konzertreisen (bis in den Orient) und gründete 1905 in Berlin die Franz Liszt-Gesellschaft, die sich die Pflege moderner Kunst im Sinne Liszts zum Ziel setzte.

Remscheid. Vgl. Wilh. Engels, *Aus der Geschichte der R.er Stadtkirche und ihres Kirchspiels* (Remscheid, 1926); Wilh. Rees, *R. in der Zeit vom Beginn der preußischen Herrschaft bis zum Jahre 1848* (1. Heft der *Beiträge zur Geschichte der Stadt R.* 1928, S. 135 ff.); derselbe, *Aus der Theatergeschichte Remscheids* (*Bergische Geschichtsblätter* 1928 Nr. 5, Literarische Beilage); derselbe, *Remscheider Singgesellschaften zu Beginn des 19. Jahrhunderts* (Festbuch zum Sängerfest des Bergischen Landes) 1927.

Rémusat (Rémuzat [spr. müsā]), Jean, berühmter Flötist, * 11. Mai 1815 zu Bordeaux, † 1. Sept. 1880 zu Schanghai, Schüler von Tulou, Soloflötist am Queen's Theatre in London, komponierte eine Flötenschule und eine Menge Solostücke, Duos usw. für Flöten, Flöte und Violine usf. R. war ein Gegner der Böhmflöte. Auch sein Bruder Bernard Martin, * 4. Febr. 1822 zu Bordeaux, war Flötist.

Rémy d'Auxerre (Remigius Altisiodorensis), gelehrter Mönch zu Auxerre, 893 in Reims, zuletzt in Paris, schrieb einen Kommentar zu dem Musikteil des *Satyricon* des

Martianus Capella (s. d.), den Gerbert im 1. Bande der *Scriptores* abgedruckt hat.

Remy, Alfred, * 16. März 1870 zu Elberfeld; studierte 1890—96 Klavier bei Bruno Oskar Klein in Neuyork und war 1895—97 Musikkritiker für *Vogue* und *The Looker-On*. 1896 bis 98 las er Musikgeschichte am New York Coll. of Music, war auch 1897/98 Lehrer für Griechisch am Seton Hall Coll., Orange, N. J., und 1899—1911 für moderne Sprachen an der Handelshochschule in Brooklyn; 1905 A. M. der Universität Columbia; 1906 bis 1915 Dozent an der Columbia Universität. Er besorgte die 3. Ausgabe von Bakers *Biographical Dictionary of Musicians* (Neuyork 1919).

Remy, W. A., s. Wilhelm Mayer.

Renard (spr. rönär), Marie, eigentlich Marie Pölzl, * 18. Jan. 1863 in Graz, debütierte dort 1882 als Azucena und wurde 1883 an das deutsche Landestheater in Prag verpflichtet, 1885 an die Berliner Kgl. Oper, an der sie drei Jahre lang als Opernsoubrette gefeiert war. 1888—1901 war sie Mitglied der Wiener Hofoper (Kammersängerin); 1901 vermählte sie sich mit dem Grafen Rudolf Kinsky. Ihre Hauptrollen waren: Carmen, Regimentstochter, die Baronin im *Wildschütz*, Marie im *Waffenschmied*, Zerline im *Don Juan*.

Renaud (spr. rönō), Albert, * 1855 in Paris, Schüler von César Franck und L. Delibes, war einige Zeit Organist an St. François-Xavier zu Paris, widmete sich aber dann ganz der Komposition. Er schrieb Klaviersachen *(op. 82)*, Orgel- und Orchesterwerke (4 Stücke *op. 129*), Chorgesänge, eine *Messe solennelle* und die Bühnenwerke: Oper *A la houzarde* (Brüssel 1891), Ballett *Sleeper awakened* (London 1892), Ballett-Pantomime *Rokneddin* (Paris 1892), Féerie *Aladin* (Paris 1891), Operette *Un voyage à Venise* (Paris 1896) und Musik zu Sardous *Don Quichote* (Paris 1895).

Rendahl, Claes Wilhelm, * 4. April 1848 in Ölmestad (Jönköping), † 12. Febr. 1926 zu Karlstad, schwedischer Kirchenmusiker, Organist am Dom in Karlstad (Schweden) seit 1877, komponierte ein- und mehrstimmige, meist geistliche Gesänge und Klavierstücke und gab 1899 eine Auflage von Haeffners Choralbuch heraus. 1900 Mitglied der K. Musikakademie in Stockholm.

Rendāno, Alfonso, Pianist, * 5. April 1853 zu Carolei bei Cosenza, Schüler des Konservatoriums in Neapel und Thalbergs, besuchte auch noch kurze Zeit das Leipziger Konservatorium und trat in Leipzig, London und Paris mit Erfolg als Konzertspieler auf. Besonders sein Bachspiel fand Anerkennung. Er wurde als Klavierprofessor ans Konservatorium in Neapel berufen, gründete, durch die Opposition seiner Kollegen gegen seine fortschrittliche Lehrmethode aus dieser Stellung verdrängt, eine Privatmusikschule, die 3 Jahre bestand, und lebt jetzt in Rom. Er ist der Erfinder eines dritten Klavierpedals (Pedale indipendente), das gestattet, eine bestimmte Note oder einen besonderen Akkord länger auszuhalten; es ist zwischen den zwei üblichen Pedalen angebracht. Werke: Oper: *Consuelo* (Turin 1902, Stuttgart 1903; vgl. L. Torchi in *Riv. mus. ital.* X, 1903); Klaviersonate; Klavierkonzert; Klavierquintett; Orchesterstücke; viele kleinere Stücke.

Rener, Adam, niederländischer Komponist, aus Lüttich (Leodiensis), von dem G. Rhaw in seinen Sammelwerken 1541 und 1545 fünf Messen druckte, von dem aber auch Motetten und Hymnen hauptsächlich in Drucken Rhaws erhalten sind. Der Berliner Kodex *mus. ms. 40021* enthält ein Magnificat *8vi toni*, das mit M[agister] Rener gezeichnet ist, ihm aber kaum zugehört, so daß die Ansetzung seines Wirkens ins 15. Jahrhundert hinfällig wird. Die ersten Früchte seines Schaffens haben wir in 2 Liedern in Öglins Liederbuch (1512) zu sehen. Sein Geburtsjahr ist um 1480 anzusetzen; von 1507—17 ist er als Komponist in der Kapelle Friedrichs des Weisen in Weimar nachweisbar. Eine Monographie über R. schrieb Th. W. Werner (teilweise gedruckt *AfMW.* II, 2 [1920]).

Renner, Josef, jun., Sohn von Joseph R. sen., * 17. Febr. 1868 zu Regensburg, Schüler Josef Rheinbergers, ist seit 1893 Domorganist in Regensburg, seit 1896 auch Lehrer für Orgel an der Kirchenmusikschule, 1912 Kgl. Professor. R. komponierte zahlreiche kirchliche Vokalwerke (13 Requiems, 11 Messen, Offertorien, Geistliche Lieder *op. 55*, Motetten usw.), auch Orgelwerke (2 Sonaten, 3 Suiten, 12 Trios, Thema mit Variationen, 12 Stücke zum Konzertvortrag *op. 73*, Fantasie über das österliche Alleluja *op. 83*, 30 kurze und leichte Präludien, Stücke usw.) und weltliche Lieder, Männerchöre, Serenade für Klavier und Violine, Streichquartett, ein Singspiel *Josef Haydn* usw. und schrieb *Moderne Kirchenmusik und Choral* und *J. Rheinbergers Messen* (*Kirchenmusik. Jahrbuch* 1909). Er hat auch 5 Messen Rheinbergers in liturgisch ergänzter Ausgabe neu herausgegeben. R. ist ein Gegner der extremen cäcilianischen Bestrebungen.

Renner, Joseph, Musikpädagog, * 25. April 1832 zu Schmatzhausen bei Landshut in Bayern, † 11. Aug. 1895 in Regensburg, Schüler von Mettenleiter und Proske, Begründer (1874) und Dirigent des Regensburger Madrigalquartetts zur Wiederbelebung des deutschen Chorlieds des 16. Jahrhunderts, gab Sammlungen alter a cappella-Gesänge heraus *(Männerquartette von der Donau, Regensburger Oberquartette, Regensburger Chöre, Auswahl deutscher Madrigale von Meistern des 16. Jahrhunderts, Mutter Donau)*, auch Offertorien *op. 24* u. a. kirchliche Kompositionen *(Fronleichnamslieder)* sowie gesangspädagogische Werke *(Gesangfibel)*.

Renner, Willy, * 28. Mai 1883 zu Oldisleben (Sachsen-Weimar), war Schüler des Dr. Hochschen Konservatoriums (Iwan Knorr) in Frankfurt a. M., dessen Ausbildungsklasse er nach vorübergehender Tätigkeit als Solo-

repetitor am Darmstädter Hoftheater 1913 bis 1922 leitete, und lebt seitdem als Pädagoge in Frankfurt. Er schrieb wertvolle moderne Klaviermusik. Werke: Präludium und Fuge *B moll op. 1;* Suite *op. 3;* Bach-Präludien *op. 6; Impressionen op. 7;* Klavierstücke *op. 2;* Variationen *op. 9* und *19;* Variationen über ein altdeutsches Volkslied für 2 Klaviere *op. 16;* Violinsonate *op. 4;* Cellosonate *op. 12;* Klaviertrio *op. 17;* Orchesterscherzo *op. 14;* Variationen über ein Originalthema für Klavier und Orchester *op. 18;* 2 Balladen für Orchester und Gesang *op. 13;* Lieder (Deutscher Liederzyklus *op. 15*); Kinderlieder. Schrieb: *Neue Methode des Klavierspiels auf wissenschaftlicher Grundlage* (1928).

van Rennes, Catharina, * 2. Aug. 1858 zu Utrecht, Schülerin von Rich. Hol und J. Messchaert, Lehrerin für Gesang und Klavier in Utrecht, Hilversum und im Haag, schrieb über 72 opera, Kinderlieder und Kantaten, die in Holland sehr bekannt sind.

Rentsch, Arno, * 9. Jan. 1870 zu Nickern bei Züllichau a. O., seit 1888 Schüler L. Bußlers am Sternschen Konservatorium zu Berlin und danach an der Kompositionsabteilung der Akademie; 1890—98 zeitweise Violinist im Berliner Philharmonischen Orchester und in der Kgl. Kapelle, Mitbegründer und künstlerischer Beirat des Bruno Kittelschen Chors, der auf seine Anregung 1912 Draesekes *Christus* in Berlin und Dresden aufgeführt hat. Er lebt seit 1905 auf seinem kleinen Landsitz in Woltersdorf und ist dort wie in Berlin als Musikpädagoge tätig. Schrieb: Chöre mit Orchester: *Deutsche Lieder* (1914); *Weltfrühling* (1914); *Polnisches Osterlied* (1916); *Ermunterung* (1922); Gesänge: *Hymnen Hölderlins* (1902); *Naturstimmungen* (1903) u. a.; Bearbeitungen von Beethovens *Ruinen von Athen* und Händels *Judas Makkabäus.*

Rentschitzki, Peter Nikolajewitsch, * 12. Juli 1874 in Tscherkassy (Gouvernement Kiew), studierte Jura, Technologie und Musik (Schultz-Evler, P. Pabst, S. Tanejew), gab in Moskau gegen 80 Lieder und Klavierstücke heraus; ein umfangreiches Werk *Statik und Mechanik des Klanges* harrt des Druckes.

Renzi, Remigio, * 1. Okt. 1857 in Rom; dort Schüler von Silvestro de Sanctis und Gaetano Capocci; 1880 Organist an der Chiesa del Sudario, 1882 an der Cappella Lateranense, bald darauf aber 1. Organist an der Basilica, seit 1883 Organist an der Basilica Vaticana, seit 1887 auch Lehrer für Orgelspiel, Harmonie und Kontrapunkt am Liceo di S. Cecilia: als Lehrer, Konzertspieler und Komponist einer der geachtetsten und einflußreichsten römischen Musiker. Werke: *Requiem* 1885 (Turin Kathedrale); *Miserere,* 4st.; *Libera,* 5st.; Missa *Tu es Petrus,* 8st. mit Orgel; *Laudate pueri,* 8st. mit Orgel; *In convertendo,* 4st. mit Orgel; Missa *in honorem S. Joseph,* 4st. mit Orgel; ein zweites *Requiem;* Missa *SS. Rosarii,* 3st.; 2 Orgelsonaten; *Largo funebre* für Leo XIII.; *Visions mélodiques; Cinque pezzi;* 6 Stücke für 3 Oboen.

Repercussa (vox, lat. repercussio), wiederholt angegebener Ton, daher 1) in der Neumenschrift dasselbe wie Bivirga (Distropha) oder Trivirga (Tristopha); — 2) in der Theorie der Kirchentöne Bezeichnung des Tones, welcher durch seine häufige Wiederkehr als Melodiespitze neben der Finalis für die Tonart besonders charakteristisch ist, später auch „Dominante" oder Cursus genannt (im 1., 4. und 6. Kirchentone *a,* im 2. *f,* im 3. ursprünglich *h,* später wie im 5. und 8. *c'*, im 7. *d'*). Für den Lektionston der Psalmen ist die fortgesetzte Wiederholung eines Tons selbstverständlich; er wird nur bei besonderen Akzentstellen und Interpunktionen verlassen. Die häufigen Tonwiederholungen in manchen wirklichen Gesängen (Antiphonen, Gradualien usw.) haben dagegen meist ihren Grund in der Unterlegung eines silbenreicheren Textes, wobei die überschießenden Silben durch Reperkussion untergebracht werden.

Reperkussion (latein. Repercussio, „Wiederanschlag"; vgl. Repercussa), in der Fuge s. v. w. Durchführung, d. h. das einmalige Durchgehen des Themas durch alle Stimmen (Wiederschlag).

Repertoire, die Gesamtheit der Werke, die ein Ensemble oder Solist für den öffentlichen Vortrag bereit hält; auch der in einem Musikjahr gegebenen Bühnenstücke (Bühnenspielplan). Bei der Zusammenstellung eines R. dürfte nicht nur die finanzielle Verwertung geistiger Produkte maßgebend sein; die Hauptwerke unseres Schatzes an klassischen Sinfonien und Opern müßten fest im R. der deutschen Sinfonieorchester und Opernbühnen „stehen", d. h. mit einigen Proben jederzeit aufführungsbereit sein, und bei Veränderungen im Personal müßten die ausgefallenen Partien sogleich nachstudiert werden. Ein eigentliches R. besitzen nur die ständigen Opernbühnen (Paris, Deutschland); die Stagione (Italien, England, Amerika) begnügt sich, wie schon im 17. und 18. Jahrhundert, mit Serienaufführungen weniger Werke in einem Winterhalbjahr. Aber auch für die deutschen Opernbühnen ist diese Bildung und Aufrechterhaltung eines R. in der Gegenwart immer mehr in Frage gestellt durch die „Abnutzung" einer großen Zahl der älteren R.-Opern, die durch neue Werke nicht einheitlich zu ersetzen waren.

Repertorium musicae sacrae, Sammlung von Kirchenmusik der Palestrina-Epoche, als Beilage zu Haberls *Kirchenmusikalischem Jahrbuch* herausgegeben (Bd. I: Messen, Motetten, Litaneien usw. von F. Anerio, Viadana, Lasso, Croce, Palestrina; Bd. II: Fauxbourdons, Messen von Palestrina und Croce, Responsorien von Suriano, Karwochenoffizium von Vittoria, 14 Motetten von Marenzio).

repetierend heißen in der Orgel gemischte Stimmen, wenn sie nicht durch den ganzen Umfang der Klaviatur denselben Fußton einhalten, sondern mit steigender Höhe relativ tiefere Partialtöne bringen,

z. B. Mixtur, wenn sie auf *C* die Töne *c' g' c'' g''* (4., 6., 8., 12. Oberton) bringt, auf *c''* aber statt c^{IV} g^{IV} c^{V} g^{V} vielmehr (wie auf c^{1}) c''' g''' c^{IV} g^{IV} (2., 3., 4., 6. Oberton). Vgl. Hilfsstimmen.

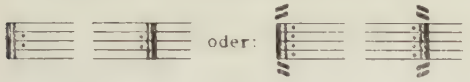
Répétition (franz., spr. -tißjong), s. v. w. Probe (eines Konzerts, einer Oper).

Repetitionsmechanik (Double échappement), s. Erard und Klavier.

Repetitionszeichen s. Reprise.

Replica (ital.), Wiederholung; senza r., ohne die vorgeschriebenen Wiederholungen (üblich für den abschließenden Vortrag des Menuett nach dem Trio).

Reprise (franz., spr. röprīs'), „Wiederholung", Name des als Abbreviatur gebräuchlichen Wiederholungszeichens:



Eine besondere Bedeutung hat die R. im Sonatensatz, wo sie den ersten Teil (die Aufstellung der Themen) vom zweiten (Durchführung und abschließende Wiederkehr der Themen) scheidet. Die älteren Sonaten und Sinfonien wiederholen gewöhnlich wie die alten Lieder und Tanzstücke, aus denen sich die Sonatenform entwickelt hat, beide Teile. Ph. Em. Bachs *Sonaten mit veränderten Reprisen* haben die R. nicht, tragen aber gerade darum diesen Namen, weil nämlich der Komponist die Wiederholungen ausgeschrieben hat, und zwar mit reicherer Auszierung der Themen.

Requiem heißt die Messe für die Verstorbenen (Missa pro defunctis) nach dem Anfangsworte ihres Introitus. Das Requiem enthält folgende dem Chor zufallende Gesangsstücke: Introitus *(Requiem aeternam dona eis Domine* mit Psalmvers *Te decet hymnus)*, Kyrie, Graduale *(Requiem aeternam* mit Tractus *Absolve* und Sequenz *Dies irae)*; Offertorium *Domine Jesu Christe*; Sanctus mit Benedictus, Agnus Dei mit der Kommunion *Lux aeterna*. Von den Hauptsätzen der gewöhnlichen Messe fehlen also das Gloria und Credo. Das Agnus Dei schließt abweichend von der gewöhnlichen Messe mit den Worten *Dona eis requiem sempiternam*. Berühmte Kompositionen des R. sind das von Mozart, Cherubini, Berlioz, Verdi. Das *Deutsche Requiem* von Brahms ist kein eigentliches R., sondern nur eine an die Vergänglichkeit des Irdischen erinnernde, auf Bibelworte aufgebaute Trauermusik.

reservata, musica r., Stilbegriff für die mehrstimmige Musik des 16. Jahrhunderts. Der Ausdruck *m. r.* wird von Josquins Schüler Adrian Petit Coclicus in seinem *Compendium musices* 1551 gebraucht; er bedeutet im Gegensatz zu dem konstruktiven Stil der vorhergehenden Epoche der Obrecht und Ockeghem den neuen Ausdrucksstil, der dem Affekt, der Tonmalerei, ihr Recht werden läßt und sie zugleich durch die Form bindet; er ist also der eigentliche Ausdruck für das Ideal der Musik der Renaissance.

Res facta („gearbeitete Sache") ist in den Zeiten des Diskant und Fauxbourdon (13. Jahrhundert) der Terminus für vollständig in allen Stimmen kontrapunktisch ausgearbeitete Stücke im Gegensatz zu solchen mit teilweise oder ganz a vista (ex tempore) zu improvisierenden Kontrapunkten. Auch in der Generalbaßepoche (17./18. Jahrhundert) unterscheiden die Theoretiker noch „gearbeitete Sachen" (Fugen und andere kontrapunktische Werke) von solchen, in denen auf Vervollständigung durch das improvisierte Akkompagnement (auf Grund des Generalbasses) gerechnet ist.

Resŏnanz, 1) das Mitschwingen klangfähiger Körper, sobald Schwingungen sie treffen, deren Periode ihrer eigenen oder der eines ihrer Obertöne entspricht (Mittönen). Dieses Mittönen ist im allgemeinen eine störende Erscheinung (Klirren von losen Metallstücken u. a.), wird aber z. B. auf dem Klavier mit gehobener Dämpfung künstlerisch ausgebeutet. Vgl. auch Resonatoren. — 2) die Zurückwerfung der Schallwellen durch feste Körper (Widerhall, Echo), besonders die Wände eines Konzertsaals oder einer Kirche, die unter Umständen gleichfalls störende Erscheinungen hervorruft, aber unter normalen Verhältnissen (vgl. Akustik 2) eine wertvolle Verstärkung (Sättigung) der Klangwirkungen bedeutet. — 3) die Weiterleitung der Schwingungen von Saiten, Stäben usw., also Körpern mit kleiner Oberfläche und daher nur schwachem Klange auf eine fest mit ihnen verbundene Fläche (einen R.-Boden), die nicht mit ihrem Eigentone schwingt, sondern die Schwingungsform des Stabes, der Saite mitmacht, indem sie den Klang bedeutend verstärkt (vgl. Resonanzboden). Vgl. auch Klirrtöne.

Resŏnanzboden (franz. Table d'harmonie, engl. Soundboard oder Belly) heißt die Holzplatte, welche bei den für kunstmäßige Musik gebräuchlichen Saiteninstrumenten den Schall der Saiten verstärkt. Ein R. macht nicht Transversalschwingungen und verstärkt nicht nach dem Gesetz des Mittönens den Klang. Zur Verhütung von Transversalschwingungen mit dem Eigenton der Platte sind rechtwinklig die Fasern des Holzes kreuzende Rippen untergeleimt. Die Schwingungen des Resonanzbodens sind Molekularschwingungen, deren Stärke von der Kraft, mit der sie erregt werden, abhängt, während ihre Periode an sich von derjenigen der schwingenden Saite durchaus unabhängig ist; da aber jede Schwingung der Saite einen neuen Anstoß zu Molekularschwingungen gibt, so weisen die Stärkeveränderungen der letzteren dieselbe Periode auf wie die Schwingungen der Saite, und der R. teilt daher in seiner ganzen Flächenausdehnung der Luft periodische Bewegungsanstöße mit, welche den erregenden Tönen entsprechen. Nur so erklärt es sich, daß ein guter R. jeden beliebigen Ton verstärkt, während er, wenn er nach dem Gesetz des

Mittönens schwänge, nur einzelne Töne verstärken könnte. Auch die Bedeutung des Schalltrichters der Blasinstrumente (der Stürze der Blechblasinstrumente, des Bechers der Holzblasinstrumente [mit alleiniger Ausnahme der darum viel schwächeren Flöte]) ist hiernach wohl begreiflich, sofern auch er offenbar dem Zwecke dient, die Schwingungen gleich in breiterer Fläche an die Luft abzugeben.

Resonatoren, akustische Hilfsinstrumente, abgestimmte Hohlkugeln zur Verstärkung und damit leichteren Identifizierung einzelner Obertöne der Klänge.

Respighi (spr. respigi), Ottorino, * 9. Juli 1879 zu Bologna; Schüler des dortigen Liceo musicale (Violine bei Federigo Sarti, Komposition bei Martucci); dann in Petersburg Schüler von Rimsky-Korssakow und in Berlin eine Zeitlang von Max Bruch. Seit Jan. 1913 ist er Kompositionslehrer am Liceo di S. Cecilia in Rom; seit Nov. 1923 bis Herbst 1925 war er als Nachfolger von Enrico Bossi Direktor der Anstalt. Er ist einer der fruchtbarsten und bemerkenswertesten italienischen Komponisten, wenn auch in seinem Schaffen die bunten Eindrücke seiner Lehrzeit oft noch unverschmolzen nebeneinander stehen: in seinen Orchesterbildern die Lisztsche sinfonische Dichtung und stimmungshafter französischer Impressionismus; in seinem *Concerto gregoriano* Konstruktives und Malerisches. Der italienische melodische Instinkt erscheint in ihm stark geschwächt; nicht häufig ist ihm ein in der Idee so liebenswürdiges, in der Ausführung so einheitliches Werk gelungen wie die *Fontane di Roma*. Werke: Opern: *Re Enzo*, komische Oper (Bologna, T. del Corso 1905); *Semirâma* (Bologna, T. Communale 1910); *Belfagor* (Scala 1923); *Maria Vittoria; La Campana sommersa* (Hamburg 1927); *Il Capello a tre punte;* Mimodram *Scherzo veneziano* (Rom 1920, T. Costanzi); Puppenspiel *La bella addormentata nel bosco*, für Podreccas Teatro dei Piccoli; sinfonische Musik: *Aretusa*, sinfonische Dichtung für Sopran und Orchester (Bologna 1911); Suite für Streicher und Orgel (Rom 1914); *Sinfonia drammatica* (Rom 1915); *Le Fontane di Roma* (Rom 1917); *Ballata delle gnomidi* (Rom 1920); *Antiche Arie e Danze italiane;* Suite für kleines Orchester *Gli uccelli;* sinfonische Dichtung über die armenische Dichtung *Sirvard figlia della terra* (1923); *I Pini di Roma* (Rom 1924); sinfonische Dichtung *Primavera* für Soli, Chor und Orchester; *Concerto Gregoriano* für Violine und Orchester (Rom 1922); *Trittico Botticelliano* für Kammerorchester (1927); Toccata für Klavier und kleines Orchester (1928); fünfteilige sinfonische Dichtung *Feste di Roma* (1928); Kammermusik: Sonate *H moll* für Violine und Klavier (1919); Streichquartette *D dur, D moll* und dorisch; Bearbeitungen älterer Musik und Neuausgaben, u. a. des *Lamento d'Arianna* von Monteverdi; der Ciacona *G moll* von Vitali und der *E dur*-Solosonate für Violine Bachs für Violine mit Streichorchester und Orgel. Er schrieb ferner, zusammen mit S. A. Luciani: *Orpheus: iniziazione musicale, storia della musica* (Florenz 1925). — Seine Gattin, Elsa Olivieri Sangiacomo-Respighi, * 24. März 1894 zu Rom, war Schülerin erst von Sgambati, dann des Liceo di S. Cecilia (R. Renzi, Respighi); sie schrieb zahlreiche Lieder; sinfonische Dichtung *Serenata di maschere* (1918); Tanzsuite für Orchester; Märchenoper *Fior di neve* u. a.

Respiration s. v. w. Atem (s. d.); R.s-Zeichen bei Gesangskompositionen, besonders instruktiven, die Markierung für das Atemholen an geeigneten Stellen durch ' oder '' oder ähnlich.

Responsoriale (Responsale) heißt das Gesangbuch, welches die nach den Festzeiten verschiedenen, reich verzierten Sologesänge (Responsorien, Halleluja, Traktus) der Messe enthält, also gleichbedeutend mit Graduale (s. d.). Vgl. Antiphonar.

Responsorien, die vom Chore gesungenen Antworten auf die vom Priester während der Messe (des Requiems) gesungenen Textteile, ein- oder mehrstimmig gehalten begleitet oder unbegleitet (im Requiem).

Responsorium, reich verzierter, nicht für den Chor, sondern für Solovortrag berechneter liturgischer Gesang, nach der Tradition nicht orientalischen, sondern italienischen Ursprungs. Vgl. Antiphona.

Reß, Luise, * 14. Dez. 1843 zu Frankfurt a. M., † 19. Mai 1908 zu Berlin, lebte seit 1872 in Berlin als hochangesehene Gesanglehrerin. Zu ihren Schülern zählten Heinrich Gudehus, Ludwig Beer, Heinrich Ernst, William Müller, Mathilde Mallinger, Gustav Schmidt, I. Hiedler, M. Stägemann, Richard Müller, Helene Stägemann, Helene Perron u. v. a.

Restano, Antonio, * 1866 in Buenos Aires; studierte in Argentinien, dann am Mailänder Konservatorium bei Saladino, Dominiceti und Ponchielli. Seinen ersten Erfolg errang er in Turin mit seiner 3akt. Oper *Un Milioncino* und befestigte ihn mit *Margherita d'Orléans*. Er leitet jetzt das Musikinstitut Weber in Buenos Aires, dessen Gründer er ist. Er war der erste argentinische Komponist, dessen Opern in Europa gegeben wurden. Werke: eine weitere Oper: *Moroveldo*; Orchester: *Himno al Centenario;* Ouvertüre *Es dur; Preludio, Intermezzo und Danza dei Paggi*.

Restori, Antonio, * 10. Dez. 1859 zu Pontremoli (Massa Carrara), erzogen zu Parma, studierte zu Bologna neuere Philologie, wirkte als Gymnasiallehrer zu Modica, Syrakus, Cremona und Parma, ging 1897 als a. o. Professor der romanischen Sprachen an die Universität Messina und ist jetzt dort ordentlicher Professor und Vorsitzender der philologischen Fakultät. Außer einer großen Zahl die Musik nicht speziell angehender Publikationen *(Über das klassische spanische Theater, Geschichte der pro-*

venzalischen Literatur [1891, auch französisch] usw.) schrieb R. besonders über die weltliche Musik des Mittelalters: *Notazione musicale dell' antichissima Alba bilingue* (1892); *Musica allegra di Francia nei secoli XII e XIII* (1893); *Un codice musicale pavese* (*Zeitschrift für romanische Philologie* VIII, 1894); *La musique des Chansons françaises* (1895 in Petit de Julevilles *Hist. de la langue et de la littérature franç.* I, 370); *Per la storia musicale dei Trovatori provenzali* (*Rivista mus. ital.* II—III 1896); *Poesie spagnuole di Ginevra Bentivoglio, con tavole musicali* (Madrid 1889, in Menendez y Pelayos *Miscell.*), *Il canto dei soldati di Modena dell' 899* (*Rivista mus. ital.* VI [1899]); *La Gaité de la Tor, aubade del sec. XIII* (1904). Dazu kommen musikalische Besprechungen im *Bolletino della Società Dantesca* (Bd. X und XI) und der *Rivista mus. ital.* (Bd. V, VIII, IX, X).

Restrictio (lateinisch) s. v. w. Engführung (s. d.) in der Fuge.

de Reszke, zwei Brüder, hochgefeierte Bühnensänger, 1) Jean (Jan Mieczislaw), * 14. Jan. 1850 zu Warschau, † 3. April 1925 zu Nizza, debütierte als de Reschi 1874 zu Venedig und London (als Baritonist), war 1885—89 erster Tenorist an der Großen Oper zu Paris und sang in der Folge in London, Neuyork, Warschau, Petersburg usw. 1902 zog er sich von der Bühne zurück und lebte seitdem als Gesanglehrer in Paris. — 2) Eduard, * 23. Dez. 1855 zu Warschau, † 25. Mai 1917 zu Gureck (Polen), Bassist, Schüler seines Bruders, debütierte in Warschau, war von 1876—78 am Théâtre italien zu Paris engagiert, dann bis 1884 in London, 1885—98 an der Pariser Großen Oper und seitdem als Gast an den größten Bühnen. 1907 eröffnete er eine Gesangschule in London. — Eine Schwester beider — 3) Josephine, Schülerin des Petersburger Konservatoriums, feierte 1875—84 an den Bühnen zu Paris, Madrid, Lissabon und London als Koloratursängerin Triumphe und vermählte sich 1884 mit einem Herrn Leopold von Kronenburg in Warschau, wo sie 22. Febr. 1891 starb.

Retardation (lateinisch, „Verzögerung", „Aufhaltung"), s. v. w. Vorhalt (s. d.).

Rethberg, Elisabeth (eigentlich Lisbeth Sättler), * 22. Sept. 1894 zu Schwarzenberg (Erzgebirge), Schülerin des Dresdner Konservatoriums, 1915—22 an der Dresdner Staatsoper, seitdem an Metropolitan Opera in Neuyork; dramatische Sopranistin von besonderem Glanz und besonderer Wärme des Organs. 1928 kreierte sie die Helena in Strauß' *Ägyptischer Helena*. Seit 1920 verheiratet mit dem Industriellen Albert Doman. Vgl. H. Henschel und Ehrh. Friedrich, *E. R.* (Schwarzenberg 1928).

Réti, Rudolf, * 27. Nov. 1885 zu Uzice in Serbien, lebt seit frühester Kindheit in Wien, studierte Theorie und Klavier an der Wiener Musikakademie. Dr. phil. Werke: Klavierstücke; Liederzyklen; ein sinfonisches Werk nach Texten von Ossian.

retro (lateinisch) „rückwärts".

Rettich, Wilhelm, * 3. Juli 1892 zu Leipzig, 1909—12 dort Schüler des Konservatoriums (Reger), 1912/13 Kapellmeisterassistent an der Oper; nach der Heimkehr aus russischer Kriegsgefangenschaft (1920) wieder Korrepetitor an der Oper, dann Kapellmeister an den Stadttheatern in Plauen, Königsberg, Bremerhaven und (seit 1925) Stettin. Er schrieb Lieder, Chöre und einen Einakter *König Tod*.

Reubke, 1) Adolf, bedeutender Orgelbauer zu Hausneindorf bei Quedlinburg, * 6. Dez. 1805 und † 3. März 1875 zu Halberstadt; baute unter anderen die Orgeln im Dom (88 Stimmen) und in der Jakobikirche (53 Stimmen) zu Magdeburg sowie in der Marienkirche zu Kyritz. — Von seinen drei Söhnen widmete sich der zweite, Emil (* 1836, † 1885), dem Orgelbau, wurde 1860 Associé seines Vaters (Firma R. & Sohn) und war seit 1872 unter Beibehaltung der Firma alleiniger Geschäftsinhaber. Er hat als einer der ersten die Röhrenpneumatik zur Erleichterung der Spielweise der Orgel angewandt. Der nächste Inhaber der Firma war Ernst Röver († Ende März 1923). — 2) Julius, der älteste Sohn von Adolf R., * 23. März 1834 zu Hausneindorf, † 3. Juni 1858 in Pillnitz, war ein begabter Komponist und Pianist; eine Klavier- und Orgelsonate (der 94. Psalm), Klavierstücke und Lieder erschienen nach seinem Tode im Druck; Neuausgabe der Klavier- und Orgelsonate (für Klavier bearbeitet) durch Aug. Stradal. — 3) Otto, der jüngste Sohn Adolf R.s, * 2. Nov. 1842 zu Hausneindorf, † 18. Mai 1913 zu Halle a. d. S., Schüler Marx' und Bülows am Sternschen Konservatorium in Berlin und 1864—67 Hauptmanns in Leipzig, auch noch von Liszt und Alex. Ritter, 1867—1911 Dirigent der Robert Franzschen Singakademie in Halle und 1892 bis zu seinem Tode Universitätsmusikdirektor, gab mehrere Werke von Franz heraus.

Reuchsel, Amédée, Sohn von Léon R., * 21. März 1875 zu Lyon, Schüler von Tinel, J. Dupont und Mailly am Brüsseler Konservatorium und von Gabriel Fauré in Paris, Organist an St. Denis zu Paris, erhielt 1908 den Prix Chartier (für Kammermusik). Im Druck erschienen ein Klavierquartett, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, ein Bläsersextett mit Klavier, eine Cellosonate, zwei Violinsonaten, *Poème héroïque* für Cello und Orchester, Ballade für Oboe, *Fantasia appassionata* für Klarinette, drei Orgelsonaten und andere Orgelsachen, ein Oratorium *Daniel*, 40 Männerchöre, Lieder und Klaviersachen (drei *Préludes et Fugues*, Ballade u. a.), ferner eine Oper *La moisson rouge* (1913) u. a. Bühnenwerke. Auch schrieb er eine *Théorie complète de la musique* und redigierte die Sammlung *Solfège classique et moderne* für das Pariser Konservatorium (18 Teile).

Reuchsel, Johann, * 1791 in Bayern, † 1870 in Lyon, war zuerst Theaterkapellmeister in Würzburg, ging 1824 nach Frank-

reich und lebte seit 1853 in Lyon. Seine zahlreichen Kompositionen blieben Ms.

Reuchsel, Léon, Sohn von Joh. R., * 1840 zu Vesoul (Haute Saône), † 11. Aug. 1915 zu Lyon, Schüler des Organisten Batiste zu Lyon, dort 1861—1915 Organist zu St. Bonaventure, Dirigent des dortigen Cäcilienvereins, mit dem er große Chorwerke aufführte, Komponist von Messen, Motetten, Kantaten *(Cécile et Valérien; A l'Eternel)* und Verfasser kleiner musikpädagogischer Werke *(Clef du parfait mécanisme, L'art pianistique)*.

Reuchsel, Maurice, Bruder von Am. R., * 22. Nov. 1880 zu Lyon, Schüler seines Vaters und des Pariser Konservatoriums, Organist an mehreren Kirchen Lyons, jetzt an der Rédemption, Violinist, trat mit Erfolg in Frankreich, London, Turin usw. als Violinist und Spieler der Viole d'amour auf, gab Werke für Violine und Orchester heraus (Konzertstücke, *Poème élégiaque, Suite italienne, Suite romantique, Suite dans le style ancien*), auch eine Violinsonate, ein Streichtrio, ein Streichquartett, drei *Impressions symphoniques*, drei Psalmen, Motetten, Orgelstücke, auch Lieder *(Mélodies)*, ein mehrmals aufgeführtes Ballett *Myrtho* und Bearbeitungen klassischer Werke. 1915 erhielt er den Institutspreis für seine Kammermusik. Seit 1903 ist R. Herausgeber des *Express musical de Lyon* und schrieb *La musique à Lyon* (1903), *L'école classique du violon, Notes d'Italie* u. a.

Reuling, Ludwig Wilhelm, * 22. Dez. 1802 in Darmstadt, † 19. April 1879 in München, war längere Zeit Kapellmeister an der Wiener Hofoper und schrieb 1832—49 38 Operetten, Opern (*Alfred der Große*, 1840) und 17 Ballette, die, bis auf wenige nicht gegebene, in Wien am Josephstädter- und Kärntnertor-Theater zur Aufführung kamen.

Reusch (Reuschius), Johannes, * um 1520 in Rotach im Koburgischen, † 27. Febr. 1582 in Wurzen, Kontrapunktiker strengerer Richtung, der aber schon motivische Durcharbeitung des Themas einführt. Schüler des Heinrich Faber nach eigenem Zeugnis, kommt R. 1543 an die Stadtschule, 1547 an die Fürstenschule zu Meißen; doch war er noch kein volles Jahr Kantor, als ihm der Rektordienst an der Stadtschule angeboten wurde, an die er also 1548 zurückkehrt. Vom Bischof von Meißen wurde er zum Kanzler des Stifts Wurzen gemacht. Erhalten sind von R., außer Hochzeits- und Leichenmotetten, *Melodiae odarum Georgii Fabricii* 4st. (1554), sowie das Lehrbuch *Elementa musicae practicae pro incipientibus* (1553), ferner einige Motetten im Ms. Zu diesen Arbeiten des Meisters kommt ein seinem Inhalt nach teilweise schon durch Abschriften bekannt gewordenes Druckwerk von 1551 (1552) *Zehen deutscher Psalm Dauids, sampt einem schönen Gebet aus dem Propheten Hieremia* mit einer Vorrede Melanchthons. Vgl. Th. W. Werner, *Die im Herzoglichen Hausarchiv zu Zerbst aufgefundenen Musikalien* (*ZfMW.* II [1920] S. 681).

Reusner (Reußner), Esajas, * 29. April 1636 zu Löwenberg in Schlesien, † 1. Mai 1679 zu Cölln a. d. Spree (vgl. *Sammelb. d. IMG.* XIV, S. 49 [Wil. Gurlitt]), Lautenschüler seines gleichnamigen Vaters, 1651 am Hofe der polnischen Fürstin Radziwill von einem französischen Lautenisten in der Komposition ausgebildet, 1655 Herzogl. Schlesischer Hoflautenist zu (Liegnitz und) Brieg, 1674 Lautenist am Brandenburgischen Hofe, gab mehrere Suitenwerke heraus, welche zum Teil den Tänzen ein Präludium oder eine Sonatina voranstellen: *Deliciae testudinis: Praeludiis, Paduanis, Allemandis, Courantis, Sarabandis, Giguis et Gavottis conditae* (1667, mit neuem Titel: *Erfreuliche Lautenlust* auch 1697); *Neue Lauten-Früchte* (1676), *Musicalische Taffel-Erlustigung bestehend in allerhand Paduanen, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gavotten, Balladen und Giguen ... auf die Lauten gesetzet ... in 4 Stimmen gebracht nach französischer Art* durch J. G. Stanley (1668 für eine Violine, zwei Violen, B. c. [J. G. Stanley gehörte wie R. selbst der Brieger Hofmusik an]); *Musicalische Gesellschafts-Ergetzung, bestehend in Sonaten, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gavotten und Giguen* (1670 für eine Violine, zwei Violen und B. c.). Eine Lautenbearbeitung von Kirchenliedern *Musikalischer Lustgarten* (1645) rührt von seinem gleichnamigen Vater her (vgl. R. Münnich in der Liliencron-Festschrift [1910]). 1676 gab er noch *100 Geistliche Melodien Evangelischer Lieder* in Lautentabulatur heraus. Vgl. *Monatsh. f. MG.* 1900, Nr. 8. Reusners Lautenmusik ist von ganz ausgezeichneter Faktur und bekundet einen Musiker von genialer Erfindungsgabe. Vgl. die schönen, *Sammelb.* VI, 4 der *IMG.* mitgeteilten Stücke (H. Riemann, *Zur Geschichte der Suite*). Vgl. auch *Sammelb.* VII, 1, S. 202 (Tobias Norlind); Gg. Sparmann, *E. R. und die Lautensuite* (Berliner Dissertation 1926); Karl Koletschka, *E. R. der jüngere und seine Bedeutung für die deutsche Lautenmusik des 17. Jahrhunderts* (Wiener Dissertation 1926, Adlers *Studien* XV, als Einleitung zu einem bevorstehenden Bd. der *DTÖ*). Mit der Herausgabe sämtlicher Suiten von E. R. hat 1928 Walter Gerwig begonnen.

Reuß, August, * 6. März 1871 zu Liliendorf bei Znaim, machte erst 1899 die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler Thuilles in München, wo er auch 1903 sein Domizil nahm, wirkte 1906 und 1907 als Theaterkapellmeister zu Augsburg und Magdeburg, mußte aber wegen Erkrankung diese Laufbahn aufgeben, lebte zeitweilig als Musiklehrer in Charlottenburg, dann wieder in Gräfelfing bei München und in München selbst; seit 1927 ist er dort Mitdirektor der Trappschen Privat-Musikschule. R. ist wohl der bedeutendste der Komponisten der „Münchner Schule"; von nachromantischer Beeinflussung, die sich besonders in üppiger

Harmonik äußerte, hat er seine Musik immer mehr zu einer sensiblen, innerlichen und ausdrucksstarken Tonsprache geläutert. Werke: Lieder *op. 4, 7, 8, 9, 11, 15, 17, 17a* mit Orgel und Violine, *18, 23, 28, 29, 33, 34, 36, 38* (auch mit Orgel), *44* (*op. 8, 9, 15, 18, 33* auch mit Orch.), Kinderlieder *op. 49*, Lieder ohne Opuszahl; 3 Melodramen *op. 21; Waldlied* für Männerchor, Tenorsolo und Orchester *op. 3; Gotenzug* für Männerchor *op. 5; Weihnachtslied* für gemischten Chor *op. 6;* 4 Duette für Sopran und Alt *op. 24;* 4 Terzette für Frauenchor *op. 32; Wanderschaft,* Terzett mit Klavier *op. 52; Pilgerchor* für Männerchor *op. 45;* 9 Männerchöre *op. 53;* 2 geistliche Chorstücke *op. 50; Veni sancte spiritus* für Sopran, Tenor und Orgel *op. 54;* Klavier: *Drei Stimmungen op. 16; Landsommertage* (2händig oder 4händig) *op. 22;* Große Sonate *op. 27;* Fantasie für 2 Klaviere *op. 42;* 3 Stücke *op. 43;* Kammermusik: Klavierquintett *F moll op. 12;* Streichquartette *D moll op. 25* und *E dur* (Frühlingsquartett) *op. 31;* Sonate für Violine und Klavier *C moll op. 26;* Klaviertrio *F dur op. 30;* Romantische Sonate für Violine und Klavier *op. 35;* Bläser-Oktett *op. 37;* Barcarole für Violoncell; Streichtrio *op. 40;* Orchester: Sinfonischer Prolog zu Hofmannsthals *Der Tor und der Tod op. 10; Johannisnacht op. 19; Judith,* nach Hebbel, *op. 20; Sommer-Idylle* für kleines Orchester *op. 39;* Serenade für Solo-Violine und kleines Orchester *op. 41;* Klavierkonzert *op. 48;* Bühnenwerke: Oper *Herzog Philipps Brautfahrt* (Graz 1909); Pantomimen *Glasbläser und Dogaressa op. 46* (München 1927); *Laterne und Mantel op. 47.*

Reuß, Eduard, * 16. Sept. 1851 zu Neuyork, † 18. Febr. 1911 in Dresden, Schüler von Ed. Krüger in Göttingen (1862—69) und Liszt, 1876/77 von Savard in Paris, seit 1880 Musiklehrer in Karlsruhe, zog 1896 nach Wiesbaden, wo seine Frau, die Sängerin Luise Reuß-Belce (* 24. Okt. 1863 in Wien, Schülerin von Gänsbacher in Wien und Planck in Karlsruhe) am Kgl. Theater engagiert wurde. Er übernahm 1899 vorübergehend die Direktion des Wiesbadener Konservatoriums, war 1901/02 als Kapellmeister in Amerika tätig und ging dann als Lehrer an das Kgl. Konservatorium zu Dresden; Kgl. Professor. Seine Witwe, die sich wiederholt in Bayreuth auch als Assistentin betätigte (Kammersängerin), lebt als Gesanglehrerin in Berlin. R. bearbeitete Liszts Konzertsolo *C moll* für Klavier und Orchester, schrieb auch manche Aufsätze in Fachzeitschriften, besonders über Liszt.

Reuß, Heinrich XXIV., Fürst von R.-Köstritz, * 8. Dez. 1855 zu Trebschen bei Züllichau (Brandenburg), † 2. Okt. 1910 auf Schloß Ernstbrunn in Niederösterreich, in der Musik Schüler seines Vaters (Heinrich IV. Reuß, * 26. April 1821, † 25. Juli 1893 zu Ernstbrunn bei Wien) und Wittings in Dresden, Herzogenbergs und Rusts in Leipzig (wo er 1882 promovierte), talentvoller und fleißiger Komponist (2 Streichquartette, 2 Streichquintette *F moll* [2 Bratschen] und *A dur* [2 Celli], ein Klavierquintett *op. 15* [*C dur*], ein Streichsextett, Trio *E moll,* Violinsonate *G moll,* 6 Sinfonien [*C moll, D dur, E moll, A dur, F moll* und *Es dur*] und eine Messe [1892]).

Reuter, Florizel von, * 21. Jan. 1893 in Davenport (Jowa), Schüler von Max Bendix in Chicago, Emil Sauret in London, Caesar Thomsen in Brüssel, endlich von H. Marteau in Genf, machte ausgedehnte Virtuosenreisen in der Neuen und Alten Welt, war während des Krieges kurze Zeit Direktor der Zürcher Musikakademie und zog nach dessen Beendigung nach Deutschland. Er hat in neuester Zeit besonders die Literatur für Violine allein gepflegt. R. schrieb: 3 Opern: *Hypatia; Die Brauteiche* (1916); *Des Zufalls kecke Gabe* (Singspiel); Orchesterwerke: Variationen; *Levantinische Rhapsodie (An den süßen Wassern);* Präludium und Doppelfuge für großes Orchester und Orgel (1900); sinfonisches Tonbild *Zeus* (1917); *Variationen über drei Themen in Karneval-Weise* (1915) (im Druck erschienen 2 Hefte *Rumänische Tänze* u. a. Stücke für Violine mit Klavier und Violine allein); ferner: einen *Führer durch die Violinmusik* (Berlin 1926), und veröffentlichte eine instruktive Ausgabe der 24 Kapricen von Paganini und eine Suite nach Kapricen von P. Locatelli.

Reuter, Fritz, * 9. Sept. 1896 zu Dresden, wo er die Annenschule und das Konservatorium (Klavier: Stransky und Richard Schmidt; Theorie: Paul Walde, privat) absolvierte, dann in Leipzig auf der Universität (Riemann, Schering, Prüfer, Abert) und Konservatorium (Klavier: Weinreich, Teichmüller; Komposition: Krehl; Kapellmeisterschule: Proft); promovierte mit der Arbeit *Die Geschichte der frühdeutschen Oper in Leipzig von 1693—1720.* Sept. 1921 wurde er Theorielehrer am Landeskonservatorium Leipzig; Sept. 1922 leitender Theorie- und Kompositionslehrer am Institut für Kirchenmusik; 1925 Mitglied der Staatsexamenkommission der Universität Leipzig. Er schrieb eine Reihe Lieder, Chöre, Kammermusik, eine *Daghestanische Suite* für Orchester *op. 17,* und veröffentlichte: *Das musikalische Hören auf psychologischer Grundlage* (1925); *Musikpädagogik in Grundzügen* (1926); *Harmonieaufgaben nach dem System S. Karg-Elerts* (1929); *Praktische Gehörbildung* (1929); *Musiktheoretischer Unterricht auf neuzeitlicher Grundlage* (1929).

Reutlingen. Vgl. M. Schäffer und F. Binz, *100 Jahre Reutlinger Liederkranz 1827—1927* (1927).

Reutter, 1) Georg (Vater), * 1656 und † 29. Aug. 1738 zu Wien, war 1697—1703 Theorbist der Hofkapelle, 1700 Organist, später zugleich zweiter Kapellmeister (am Gnadenbild), 1715 erster (Essential-)Kapellmeister am Stephansdom; daneben war er seit 1700 Hof- und Kammerorganist. Bd. XIII, 2 der *DTÖ.* enthält von R. 6 Capricci, 2 Canzoni und je 1 Fuga, Ricercar und Toc-

cata (für Klavier oder Orgel). Sein Sohn — 2) Johann Adam Karl Georg, getauft 6. April 1708 und † 11. März 1772 zu Wien, komponierte schon 1727 im Auftrage des Hofes ein Oratorium *(Abel)* und eine Festoper *(Archidamia)* und wurde 1731 Hofkompositeur, 1738 Nachfolger seines Vaters als Essential-Kapellmeister am Stephansdom, 1746 daneben auch zweiter (am Gnadenbild) und 1747 dazu noch Hofkapellmeister (neben Predieri mit geteilten Funktionen), 1757 alleiniger Hofkapellmeister, seit 1740 geadelt (Edler von R.). Er komponierte 31 Opern und Serenaden, 9 Oratorien, viele Kantaten, Messen, Motetten usw., die von geringem Kunstwert sind. Eine viersätzige Sinfonie von R. *(Servizio di tabula)* enthält Bd. XV, 2 der *DTÖ.* Als Dirigent der Hofkapelle hat er den traurigen Ruhm, daß unter ihm die Hofkapelle auf das Niveau äußerst mäßiger Leistungen herabging, freilich zum kleinsten Teile durch seine Schuld, da der Etat erheblich verringert wurde. Vgl. L. Stollbrocks Studie über R. in der *Vierteljahrsschrift f. MW.* 1892; P. Norbert Hofer, *Die beiden R. als Kirchenkomponisten* (Wiener Dissertation 1915, ungedruckt).

Reutter, Hermann, * 17. Juni 1900 in Stuttgart, 1920—22 Schüler von W. Courvoisier (Komposition) und Franz Dorfmüller (Klavier) in München, lebt als einer der begabtesten Komponisten Neuer Musik und als Pianist in Stuttgart. Werke: für Klavier Sonate *op. 6, Fantasia apocalyptica op. 7, Variationen über ein altes Landsknechtslied op. 11,* Toccata und Fuge *C moll* und Chaconne und Fuge *Cis moll op. 4,* Variationen über *Komm, süßer Tod op. 15;* Konzert für Klavier und Kammerorchester *op. 19;* Tripelkonzert für Violine, Violoncell, Klavier und Orchester *op. 26; Biblische Szenen* für Klavier *op. 27* (2 Hefte); kleine Klavierstücke *op. 28;* Tanzsuite *op. 29; Antagonismus,* Musik für zwei Klaviere *op. 1,* Klaviertrio *op. 10,* Streichquartett *op. 12,* Sonate für Violine und Klavier *op. 20; Landschaft-Miniaturen* für Violine und Klavier *op. 30;* Sonate für Violine und Klavier *op. 23;* Lieder *op. 2, 3* (für Alt und Streichquartett), *5, 9, 14, 21 (5 Russische Lieder);* Kantate *Gesang vom Tode op. 18; Missa brevis* für Alt, Violine und Violoncell *op. 22; Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Rilke* für Gesang und Klavier *op. 24;* großes Chorwerk mit Soli, Orgel und Orchester *Volk, Seele op. 25;* die Oper oder vielmehr Schauspiel-Oper (Lernet-Holenia) *Saul op. 31* (Baden-Baden 1928).

Reval. Vgl. K. W. Werchowsky, *Abriß einer Geschichte der Musikgesellschaft „Gußli" 1858—98* (russisch 1899); O. Greiffenhagen, *Revaler Stadtmusikanten in alter Zeit* (*Baltische Monatsschrift* Bd. 55, 1903) und *Zur Geschichte des Revaler Vereins für Kammermusik 1888—1913* (1913).

Révész, Géza, * 9. Dez. 1878 zu Siófok in Ungarn, besuchte das Gymnasium in Budapest, promovierte 1901 zum Dr. jur., wandte sich dann aber in Göttingen unter der Leitung von G. E. Müller der experimentellen Psychologie zu (1905 Dr. phil)., habilitierte sich 1908 in Budapest, wo er 1910 einen Lehrauftrag für Psychologie erhielt und 1918 zum ordentlichen Professor ernannt wurde; 1921 übersiedelte er nach Amsterdam, wo er Direktor des Psychologischen Instituts wurde. Seine (wichtigsten) tonpsychologischen Arbeiten sind: *Über Orthosymphonie* (*Zeitschr. f. Psychologie* Bd. 48 und 63; *Beiträge f. Akustik u. Musikwiss.* Heft 4, 1908); *Über eine besondere Form des Falschhörens* (ebenda Bd. 63); *Über binauraule Tonmischung (Nachr. d. K. Gesellsch. d. Wiss.* zu Göttingen 1912 und *Zeitschr. f. Psychologie* Bd. 69 [gemeinsam mit P. v. Liebermann]); *Nachweis, daß in der sogenannten Tonhöhe zwei voneinander unabhängige Eigenschaften zu unterscheiden sind (Nachr. d. K. Gesellsch. der Wiss.* zu Göttingen 1912); *Zur Grundlegung der Tonpsychologie* (Leipzig, 1913); *Über die beiden Arten des absoluten Gehörs (Zeitschr. der IMG.* 1913); *Über musikalische Begabung* (VI. Kongreß für exper. Psychologie, 1914); *Neue Versuche über binaurale Tonmischung* (ebenda 1914); *Erwin Nyiregyházy. Analyse eines musikalisch hervorragenden Kindes* (Leipzig 1916); *Das musikalische Wunderkind* (*Zeitschr. f. pädagogische Psychologie* 1918); *Prüfung der Musikalität* (*Zeitschr. f. Psychologie* 85, 1920); *Das frühzeitige Auftreten der Begabung und ihre Erkennung* (Leipzig 1921); *Über audition colorée* (*Zeitschr. f. angewandte Psychologie* Bd. 21, 1922); *Über die allgemeine Bedeutung der musikalischen Bildung* (holländ., *Onze Eeuw,* 1924); *The Psychology of a Musical Prodigy* (London 1925); *Zur Geschichte der Zweikomponentenlehre in der Tonpsychologie* (*Zeitschr. f. Psychologie* Bd. 99, 1926); *Musikgenuß bei Gehörlosen* (mit Professor Katz, Leipzig 1926).

Rewuckyi, Mykola, * 1880, Schüler von Glière, Professor für Komposition an der Hochschule für Musik in Kiew. Seine 2. Sinfonie wurde 1927 mit dem ersten Preis des Kommissariats für Volksbildung ausgezeichnet.

Rey, Ernest, s. Reyer.

Rey, Frédéric Le R., * 19. Mai 1858 zu Cherbourg, am Pariser Konservatorium Schüler von Léo Delibes, Träger des Prix Cressent und des Preises für Fuge und Kontrapunkt; Komponist der Opern und Operetten *Dans les nuages* (Rouen 1886), *Siénio* (das. 1887), *Eros* (das. 1889), *Hermann et Dorothée* (das. 1894, privatim schon 1891), *Fantik* (Havre 1892), *Ibycus* (Rouen 1893), *La dame au bois dormant* (das. 1895), *La redingote* (Paris 1895), *La mégère apprivoisée* (das. 1896), *L'insaisissable* (Tours 1896), *Sœur Marthe* (Paris 1898), *Thi-Then* (Paris 1899), *Les petites Vestales* (das. 1900, mit Clérice); *Le serment d'amour* (Lille 1905); *La reine de Golconde* (Paris 1911); *Le gage d'amour* (Nizza 1917), *Amphitryon* (Monte Carlo 1919); *Lucinde* (Genf 1920) usw., auch einer großen Reihe Orchesterwerke.

Rey (spr. rä), 1) Jean-Baptiste, * 18. Dez. 1734 zu Lauzerte (Tarn-et-Garonne),

† 15. Juli 1810 in Paris; erwarb sich als Theaterkapellmeister zu Toulouse, Montpellier, Marseille, Bordeaux und Nantes den Ruf eines ausgezeichneten Dirigenten, wurde 1776 als Kapellmeister der Großen Oper nach Paris gezogen und bewährte sich dort über 30 Jahre in der vorzüglichsten Weise. Er war zunächst neben Francœur zweiter Dirigent, 1781 aber dessen Nachfolger und dirigierte auch 1781—85 die Concerts spirituels. 1779 ernannte ihn Ludwig XVI. zum Dirigenten seiner Kammermusik mit 2000 Franken Gehalt. Die Revolution brachte ihn um seine Stelle, doch wurde er 1792 ins Verwaltungskomitee der Großen Oper gewählt und 1795 Harmonieprofessor am Konservatorium. Da R. ein Anhänger von Rameau und Gegner von Catels System, auch ein Freund le Sueurs war, wurde er bei der Reduktion des Lehrpersonals 1802 pensioniert. 1804 ernannte ihn Napoleon zum Kapellmeister. R. komponierte mehrere Opern und beendete Sacchinis *Arvire et Éveline*. R.s Bruder Louis-Charles-Joseph, * 26. Okt. 1738 zu Lauzerte, † 12. Mai 1811 in Paris, war 40 Jahre Violoncellist im Orchester der Großen Oper. Nicht zu verwechseln mit dem obigen ist der folgende — 2) Jean-Baptiste, Cellist und Theoretiker, * um 1760 zu Tarrascon, 1795 bis 1822 Cellist an der Großen Oper; gab heraus: *Cours élémentaire de musique et de pianoforte* und *Exposition élémentaire de l'harmonie: théorie générale des accords d'après la basse fondamentale* (1807). — 3) V. F. S., Finanzbeamter, wie die übrigen R.s ein Anhänger des Rameauschen Systems der Harmonielehre, schrieb: *Système harmonique développé et traité d'après les principes du célèbre Rameau* (1795) und *L'art de la musique théori-physico-pratique* (1806).

Rey Colaço, Alejandro, portugiesischer Pianist, * im April 1854 zu Tanger, angeblich einer marokkanischen Dynastie entstammend, studierte in Madrid, Paris, Berlin (Barth, Rudorff, Bargiel und Spitta), lebt in Lissabon. Er hat portugiesische Volkslieder und -tänze herausgegeben.

Reyer (spr. rejē), Louis Etienne Ernest (Rey, genannt R.), * 1. Dez. 1823 zu Marseille, † 15. Jan. 1909 zu Le Levandou bei Hyères, besuchte als Kind die Barsottische Musikfreischule in Marseille, dachte aber zunächst nicht an eine musikalische Laufbahn, sondern ging mit 16 Jahren als Angestellter der französischen Verwaltung nach Algier und trieb Klavierspiel und Komposition nur als Dilettant. Erst als die Ereignisse von 1848 ihn stellenlos machten, ging er zur Musik über, kam nach Paris und wurde Schüler seiner Tante, Louise Farrenc (s. d.). 1850 trat er an die Öffentlichkeit mit der Ode-Sinfonie *Le Selam*, Text von Gautier, einem Gegenstück, aber keineswegs einer Nachahmung von F. Davids *Wüste*, und 1854 ging seine erste Oper: *Maître Wolfram* (einaktig) am Théâtre lyrique in Szene; weiter folgten: *Sacountala* (Ballett, 1868); *La statue* (3 Akte, Théâtre lyrique 1861, sein bestes Werk); *Érostrate* (zwei Akte, Baden-Baden 1862, Paris 1871). Seine seit langem beendete fünfaktige große Oper: *Sigurd* wurde 1884 in Brüssel zuerst aufgeführt (danach auch in London und Paris). Auch seine große Oper *Salammbo* fand erst über Brüssel (1900) den Weg nach Paris (1902). Von R.s sonstigen Kompositionen sind noch zu nennen eine vor 1848 geschriebene Messe, eine Kantate *Victoire* (in der Großen Oper 1859 aufgeführt), einige kirchliche Gesangswerke und zahlreiche Lieder. Der Komponist R. steht als Romantiker und Kolorist neben Berlioz und Fel. David. Auch der Schriftsteller R. war durch seine Feuilletons für das *Journal des débats* ein würdiger Nachfolger von Berlioz und d'Ortigue. Eine Sammlung seiner Aufsätze erschien als *Notes de musique* (1875). R. war Bibliothekar der Großen Oper; 1876 wurde er als Nachfolger Fel. Davids in die Akademie gewählt. Seine Biographie schrieben Adolphe Jullien (1909 in *Musiciens célèbres*), Henri Roujon (Paris 1911) und H. d. Curzon, *E. R., sa vie et ses œuvres* (1923). Vgl. auch Lavignac, *Encyclopédie*, S. 1723 ff.

Reyser (Ryser, Reiser), Jörg (Jeorius, Georius), Buchdrucker zu Würzburg, ist zwar nicht der erste Drucker von Choralnoten mit Metalltypen (vgl. Ulrich Hahn), aber doch der erste, der Meßbücher mit gotischen Choraltypen druckte (1481). Vgl. Riemann, *Notenschrift und Notendruck* (1896, mit Faksimiles) und R. Molitor, *Deutsche Choralwiegendrucke* (1904, mit Faksimiles). Vgl. Notendruck.

Rezitativ (ital. Recitativo [spr. retschi-], v. ital. recitare, „erzählen") heißt diejenige Art des Gesangs, welche zugunsten der natürlichen Aussprache der Worte die rein musikalische Formgebung auf ein Minimum beschränkt, also sowohl eigentlicher Melodiebildung als auch einer strengen rhythmischen Ordnung aus dem Wege geht, sozusagen die prosaische Redeform des Gesangs, die daher auch schon den gereimten Text als Verleugnung des Prinzips, als stilwidrig empfinden läßt. Ganz ist diese Abstinenz freilich nicht durchführbar, weder in tonaler, noch in rhythmischer Beziehung. Vgl. H. Riemann, *Katechismus der Gesangskomposition*, S. 137 ff., wo sogar die Prinzipien des Satzbaues als doch auch das R. beherrschend erwiesen sind. Die Erfindung des R.s fällt zusammen mit der Entstehung der Oper (s. d.); das Bestreben, den durch den imitierenden a cappella-Satz von der Musik ganz überwucherten poetischen Text wieder mehr zur Geltung zu bringen, führte auf dem Wege ästhetischen Räsonnements zur Erfindung des *Stile rappresentativo*, dessen Kern das R. ist. Die Instrumentalbegleitung, welche gleich von seinen Schöpfern Peri, Caccini, Cavalieri dem R. gegeben wurde, sollte zunächst nur eine harmonische Stütze für die Sicherheit der Intonation sein (s. Generalbaß), doch drängten besonders gereimte lyrische Texte und vor

allem das Bestreben, den Ausdrucksgehalt der Worte wenigstens zur Andeutung zu bringen, schnell wieder auf liedartige Gestaltung des R.s hin. Das melodische Prinzip machte seine alten Rechte geltend und auch die Begleitung nahm wieder eine reichere musikalische Form an, sei es mit ausgearbeiteten obligaten oder auf Grund der Bezifferung improvisierten Stimmen. Besonders innerhalb der Gesangskammermusik (Kantate), aber auch in der Oper (Accompagnato, Arioso) wurde schließlich das nur mit Markierung der Harmonien begleitete reine R. (Recitativo secco, auch kurzweg Secco genannt) zur bloßen Folie des wirklich melodischen und vielfach reich kolorierten Gesanges der Arien. Das moderne R., wie es z. B. Wagner schreibt, unterscheidet sich von dem der ersten Erfinder dadurch, daß der Musik wieder ein reicherer Anteil zugewiesen ist und die Instrumentalmusik sinfonische oder wenigstens thematisch-motivische Gestaltungen entwickelt, während die Singstimme im getreuen Anschluß an die (kunstgemäß gesteigerte) natürliche Deklamation sich frei bewegt. — Die neuere Instrumentalmusik hat (schon in den alten Toccaten, und besonders deutlich Frescobaldi, im 17., J. S. und Ph. Em. Bach im 18. Jahrhundert) das R. auch rein instrumental nachgebildet. Bei J. S. Bach — etwa in der Chromatischen Fantasie — handelt es sich um eine leidenschaftliche Form des Monologisierens, die das Secco oder Accompagnato nicht nachahmt, rein instrumental empfunden ist, aber der „Rede" doch nahesteht (instrumentale Rhetorik). Bei Ph. Em. Bach handelt es sich bereits um diese direkte Nachahmung. Das ist scheinbar eine Verirrung, da eben das R. in erster Linie auf der natürlichen Aussprache der Worte beruht, welche hier fehlen. Die Möglichkeit solcher Übertragung beruht aber doch darauf, daß auch das vokale R. eben über die bloße Wortbetonung hinausgeht und in Melodik, Rhythmik, Tempo, Dynamik einen allgemeineren Inhalt musikalisch ausdrückt. Es ist aber zu bezweifeln, daß dieser Ausdruck durch den Schein der Rede verstärkt wird, und das Instrumentalrezitativ ist daher in einem Instrumentalwerke immer ein mehr oder minder unorganischer Bestandteil (vgl. Beethoven *op. 31 II*, 1. Satz). — An guten Arbeiten über das R. ist Mangel. Vgl. Ad. Scheibe, *Abhandlung über das Rezitativ* (*Crit. Musicus* Stück 97—117 und *Bibl. der schönen Wissenschaften* Bd. 11/12, 1764/65); Jos. Riepel, *Harmonisches Silbenmaß* in Sulzers *Theorie der schönen Künste* (1772); J. K. F. Rellstab, *Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation* (1789); Steele, *Essay towards Etablishing the Melody and Measure of Speaking* (1776); Walker, *The Melody of Speaking* (1787); L. Köhler, *Die Melodie der Sprache in ihrer Anwendung besonders auf das Lied und die Oper* (1853); P. Mies, *Über die Behandlung der Frage im 17. und 18. Jahrhundert* (*ZfMW.* IV, 1922); derselbe, *Die Behandlung der Frage in den Bachschen Kantaten* (*Bach-Jahrbuch* 1920); Charlotte Spitz, *Die Entwicklung des Stile recitativo* (*AfMW.* III, 2, 1921); Richard Wagner, *Oper und Drama* (1851). Vgl. Deklamation, Melodrama, Oper. — Die Begleitung der nur mit einem bezifferten Baß versehenen R.e der Generalbaßepoche ist seit dem Verfall der schulmäßigen Ausbildung im Akkompagnement (seit etwa 1800) ein Problem geworden, da die früher selbstverständlichen Begleitinstrumente (Lauten, Theorbe, Klavier) aus dem Orchester verschwunden sind und nur für kirchliche Werke die Orgel nach wie vor fürs Akkompagnement zur Verfügung steht, die aber gerade für die R.e historisch anfechtbar ist, da notorisch auch in der Kirche Laute und Cembalo für die R. als Begleitinstrumente gebraucht wurden. Das Aushilfsmittel, einem Cellisten die Markierung der Akkorde zu überlassen (mit Unterstützung der Baßnote durch den Kontrabaß), hat lange genügen müssen, bis die neueren Versuche einer Wiederbelebung der alten Praxis es in Mißkredit gebracht haben. Auch die Ersetzung des Generalbasses durch ein ausgearbeitetes Akkompagnement (für die Orchesterinstrumente) hat mit Recht viele Gegner, da sie festlegt, was vom Komponisten nur angedeutet war und je nach der musikalischen Qualität des Akkompagnisten sehr verschieden gestaltet werden konnte. Alle derartigen Bearbeitungen müssen vor allem die Wechsel zwischen rein rezitativischen und halb ariosen Stellen ins Auge fassen und zwanglos aus der bloßen Markierung der Harmonie in kontrapunktische und imitatorische Führungen übergehen. Vgl. H. Riemann, *Handbuch der MG.*, Bd. II, 2 (der ganze Band beschäftigt sich hauptsächlich mit diesem Problem); Max Schneider, *Die Begleitung des Secco-R.s um 1750* (1917, *Gluck-Jahrbuch* III); L. Landshoff, *Über das vielstimmige Akkompagnement und andere Fragen des Generalbaßspiels* (Sandberger-Festschrift 1918).

Reznicek (spr. res'nitschek), Emil Nikolaus von, * 4. Mai 1860 zu Wien, Sohn des Feldmarschall-Leutnants v. R. und Clarisse Fürstin Ghika, studierte zu Graz Jura, dann aber dort bei Dr. W. Mayer (Remy) und am Leipziger Konservatorium Musik, war Theaterkapellmeister in Zürich, Stettin, Berlin, Jena, Bochum, lebte dann 7 Jahre in Prag der Komposition (2½ Jahre Militärkapellmeister), war auch vorübergehend Hofkapellmeister in Weimar und 1896—99 Hofkapellmeister in Mannheim. 1902 richtete er in Berlin „Orchester-Kammerkonzerte" ein, wurde 1906 Lehrer am Scharwenka-Konservatorium und war 1909—11 Kapellmeister der Komischen Oper. Auch war er vielfach als Gastdirigent tätig (Philharmonie und Kaiserl. Theater in Warschau, eigene Konzerte in London 1907). R. lebt in Charlottenburg; 1920 wurde er als Lehrer für Komposition an die Staatl. Hochschule für Musik berufen. R. ist vornehmlich Opern-

komponist: *Die Jungfrau von Orleans* (Prag 1887), *Satanella* (daselbst 1888), *Emmerich Fortunat* (daselbst 1889), *Donna Diana* (daselbst 1894), *Till Eulenspiegel* (Berlin 1902), *Ritter Blaubart* (Darmstadt 1920), *Holofernes* (nach Hebbel, Charlottenburg 1923) und *Satuala* (Leipzig 1927), von denen *Donna Diana* eine sehr günstige Aufnahme fand und schnell über eine große Anzahl deutscher Bühnen ging; besonderes Glück machte die reizvolle, rhythmisch zündende Ouvertüre. R.s bedeutendstes Werk ist jedoch bisher der bühnensicher und raffiniert gestaltete *Blaubart*. Auch als Orchesterkomponist zeichnet sich R. durch Originalität der Haltung (Ironie, grotesker Humor) aus. Er schrieb ein Requiem [für Schmeykal] (1894 für Chor, Orchester und Orgel), eine Messe *F dur* zum 50jährigen Regierungs-Jubiläum Kaiser Franz Josephs (1898), *Ruhm und Ewigkeit* (Gedicht von Fr. Nietzsche) für Tenor und Orchester, *Der Sieger*, sinfonisch-satirisches Zeitbild für Altsolo, Chor und Orchester (1914), *In memoriam* (Chorwerk mit Soli und Orchester, 1916), eine Lustspielouvertüre, Idyllische Ouvertüre, 4 Sinfonien („tragische" *D moll* 1904, „ironische" *B dur* 1905, *D dur* für kleines Orchester, 1919, Leipzig, Gewandhauskonzert, *F moll* 1920); 2 sinfonische Suiten *(E moll* und *D dur)*, sinfonische Dichtung *Schlemihl* (1912), Orchestervariationen *Tragische Geschichte* (1921), *Introduktion und Valse Caprice* für Violine und Orchester, Violinkonzert (1925), Tanz-Symphonie (1925), *Nachtstück* für Cello, Harfe, 4 Hörner und Orchester, Präludium und Fuge *Cis moll* für Orchester, Serenade für Streichorchester, 3 Streichquartette *C moll, Cis moll* und *D moll*, Lieder und Klavierstücke; 4 Bet- und Bußgesänge für Singstimme und kleines Orchester, Musik zu Strindbergs *Traumspiel, Traumspiel-Suite* für Kammerorchester; 2 Präludien und Fugen für Orgel, *Vaterunser* für gemischten Chor, 7 deutsche Volkslieder für gemischten oder Männerchor. Auch bearbeitete er Gounods *Arzt wider Willen* und schrieb eine Operette *Die Angst vor der Ehe* (Frankfurt a. d. O. 1914). Vgl. Max Chop, *Biographische Studie* (1920); Rich. Specht, *E. N. v. R. Eine vorläufige Studie* (Wien 1923).

rf, rfz, Abkürzung von rinforzando (s. d.).

Rhapsodie (von ῥάπτειν, nähen, flicken, und ᾠδή, Gesang) hießen im griechischen Altertum Bruchstücke größerer epischer Dichtungen, welche die „Rhapsoden" singend zum Saitenspiel vortrugen; ob der Rhapsode nicht auch ursprünglich der Dichter der R. war, wird wohl schwerlich entschieden werden können, wenn man auch jetzt zur Verneinung der Frage hinneigt. In der modernen Komposition versteht man unter R. meist eine Instrumentalfantasie, die aus Volksmelodien zusammengesetzt ist (bei Tomaschek 3 Hefte Rhapsodien seit 1813), z. B. haben wir ungarische, spanische, norwegische, slawische R.n (Liszt, Raff, Lalo, Dvořák, Bartók usw.), doch gibt es auch noch einen früheren Typus in Menuettform, der zu den Vorbildern für Schuberts lyrische Klavierstücke gehört. Brahms nannte abweichend vom Usus, aber erst recht korrekt, eins seiner schönsten Vokalwerke Rhapsodie *(op. 53 Fragment* [!] *aus Goethes Harzreise)*, aber auch drei balladenartige Klavierstücke eigener freier Erfindung (*op. 79, 1/2* und *op. 119 Nr. 4*).

Rhaw (Rhau), Georg, Komponist, Theoretiker und Musikdrucker, * 1488 zu Eisfeld (Franken), † 6. Aug. 1548 in Wittenberg; war 1519 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er gelegentlich der Disputation von Luther und Eck eine 12st. (!) Messe und ein Tedeum eigener Komposition aufführte, ließ sich 1524 in Wittenberg als Lehrer nieder und errichtete 1525 dort auch eine Musikdruckerei, welche vorzugsweise Kompositionen protestantischer Tonsetzer brachte. Seine *Newen deutschen Gesänge für die gemeine Schule* (1544) erschienen in Neuausgabe von Joh. Wolf als Bd. 34 der *DdT*. Die deutschen Zwiegesänge aus seinen *Bicinia Gallica, Latina et Germanica* von 1545 erschienen 1926 im Neudruck in Jödes Beiheften zum *Musikanten*. R. schrieb ein *Enchiridion musices*, dessen erster Teil (über die *Musica choralis*) 1518 erschien, der zweite (über die *Musica mensuralis*) 1520; beide wurden mehrmals aufgelegt. Vgl. Fr. W. E. Rost sowie W. Wölbing, *Der Drucker und Musikverleger G. Rh.* (Berliner Dissertation 1922).

Rheinberger, Joseph Gabriel [von], * 17. März 1839 zu Vaduz in Lichtenstein, wo sein Vater Fürstlicher Rentmeister war, † 25. Nov. 1901 in München, spielte schon als siebenjähriger Knabe wacker die Orgel und machte Kompositionsversuche. Nachdem er in Feldkirch durch Ph. Schmutzer (s. d.) weiter vorgebildet worden, bezog er 1851 bis 1854 die Königliche Musikschule in München und blieb dort zeitlebens als Musiklehrer. 1859 wurde er Lehrer der Theorie an der Kgl. Musikschule, 1865—67 Repetitor der Hofoper, 1867 Kgl. Professor und Inspektor der Kgl. Musikschule, 1877 Kgl. Hofkapellmeister (Dirigent der Aufführungen des Kgl. Kapellchors). 1894 wurde er durch Verleihung des bayr. Zivil-Verdienstordens geadelt, 1899 von der Münchner Universität zum Dr. phil. hon. c. ernannt; Kgl. Bayr. Geheimer Rat und Mitglied der Berliner Kgl. Akademie. R. genoß als Lehrer des Kontrapunkts — er hatte Schüler aus allen Erdteilen — wie als Komponist größtes Ansehen, ebenso auf instrumentalem wie auf vokalem Gebiet. Doch kann die kontrapunktische Meisterschaft und der feine ästhetische Instinkt seiner Faktur nicht dauernd über den Mangel eigentlichen warmblütigen Empfindens hinwegtäuschen. Werke: das Symphonische Tongemälde *Wallenstein op. 10*, eine sinfonische Fantasie *op. 79*, die Ouvertüren zu *Demetrius op. 110* und *Der Widerspenstigen Zähmung op. 18, Akade-*

mische Festouvertüre op. 195 (1900), ein Klavierkonzert *(As dur, op. 94)*, 4 Klaviersonaten (darunter die *Sinfonische Sonate op. 47*), eine 4händ. Klaviersonate *op. 122*, ein Duo für 2 Klaviere *op. 15*, Variationen für Streichquartett *op. 61* und *op. 93*, ein Streichquintett *A moll op. 82* (2 V. 2 Vle. Vc.), 4 Klaviertrios *(op. 34 D moll, 112 A dur, 121 B dur, 191a F dur)*, ein Klavierquintett *op. 114 C dur*, ein Klavierquartett *Es dur op. 38*, Nonett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Violine, Viola, Cello und Kontrabaß *op. 139*, 2 Streichquartette *C-moll op. 89* und *F dur op. 147*, 2 Violinsonaten *Es dur op. 77*, *E moll op. 105*, Cellosonate *C dur op. 92*, Hornsonate *op. 178*, Klarinett-Sonate *Es moll op. 105a*. Am meisten geschätzt sind seine Orgelwerke: 20 Orgelsonaten *(op. 27 C dur; 65 As dur, 88 G dur [pastorale], 98 A moll, 111 Fis dur 119 Es moll, 127 F moll, 132 E moll* [daraus Passacaglia für Orchester *op. 132b*], *142 B-moll, 146 H moll, 148 D moll, 154 Des dur, 161 Es dur, 165 C dur, 168 D dur, 175 Gis-moll, 181 H dur, 188 A dur, 193 G moll, 196 F dur)*, 2 Orgelkonzerte mit Orchester *op. 137 (F dur)* und *177 (G moll)*, eine Suite für Orgel, Violine und Cello mit Orchester *op. 149* und Stücke für Orgel, 12 Trios *op. 49*, 12 dgl. *op. 189*, 12 Fughetten *op. 123*, 12 Charakterstücke *op. 156*, 12 *Meditationen op. 167* (daraus *Elegischer Marsch* für Orchester *op. 167b)*, 6 Stücke für Orgel und Violine [Oboe, Cello] *op. 150*. Weiter sind zu verzeichnen die romantische Oper *Die sieben Raben op. 20* (München 1869), die komische Oper *Des Türmers Töchterlein op. 70* (München 1873), das Singspiel *Das Zauberwort (op. 153)*, die Legende *Christophorus* (*op. 120* [Chor, Soli und Orchester]), *Montfort* (für Chor, Soli und Orchester, *op. 145*), *Der Stern von Betlehem* (Weihnachtskantate *op. 164* für Chor, Soli und Orchester), Musik zum *Wundertätigen Magus* von Calderon *(op. 30)*, Hymne an die Tonkunst (*op. 179*, Männerchor und Orchester), die Chorwerke mit Soli und Orchester *Toggenburg (op. 76)*, *Klärchen auf Eberstein (op. 97)*, *Das Tal des Espingo* (*op. 50*, für Männerchor mit Orchester), *Johannisnacht* (dgl. *op. 91*), *Wittekind* (dgl. *op. 102*), 12 Messen, darunter eine zweichörige *(op. 109)*, drei 4st. a cappella, 3 für Frauenstimmen mit Orgel, 2 für Männerchor mit Orgel und eine für Soli, Chor und Orchester, ein großes Requiem *op. 60* und ein zweites a cappella *op. 84*, ein drittes für Chor und Orgel *op. 194*, 2 *Stabat Mater*, viele Hymnen und andere kirchliche Gesangskompositionen (9 Adventsmotetten *op. 176*), viele Lieder (*op. 2, 22, 24, 26, 31, 41, 55, 74, 85, 124, 129* [Gesänge altitalienischer Dichter], *136, 157* [geistlich]), Gesangsquartette mit Klavier *(op. 21* [*Wasserfee*, 4st. mit Klavier], *25* [*Lockung*], *80* [*Liebesgarten*], *81* [*Die tote Braut*] mit Soli und Orchester oder Klavier), 3st. Frauenchöre mit Orgel *op. 96*, 2st. Hymnen für Frauenchor mit Orgel *op. 118*, Männerchöre *(op. 44, 48, 85, 86* [*epische*], *100* [*Fahrende Schüler*], *116* [*Seebilder*], *130* [*Aus Westfalen*], *141* [*Aus fränkischen Landen*], *144* [*Weltgesänge*], *160* [*Auf der Wanderung*], *185* usw.), *Türkisches Liederspiel „Vom goldnen Horn" op. 182*, Klavierstücke *op. 5, 6, 7, 8, 9, 13* [Tarantella], *14* [Präludien], *19* [Toccatina], *23, 28, 29, 33, 36, 39, 43, 45, 51, 53, 59, 63, 68, 101, 104* [Toccata], *113, 115* [Toccata] usw. R.s Frau Franziska, geb. Jägerhuber, * 18. Okt. 1822, † 31. Dez. 1892 in München, war Dichterin unter dem Pseudonym F. v. Hoffnaaß. Vgl. Molitor, *J. Rh. und seine Kompositionen für Orgel* (1904); Th. Kroyers Nekrolog in Bettelheims Jahrbuch 1901 und derselbe, *J. R.* (1916 in der Sammlung *Kirchenmusik*); Harvey Grace, *The Organ Works of Rh.* (London 1925). Teilweise an R.s Unterrichtsmethode anschließend, verfaßte C. Kistler seine Lehrbücher (System: R.-Kistler) für den einfachen und doppelten Kontrapunkt (1903/04).

Rheineck, Christoph, * 1. Nov. 1748 und † 29. Juli 1797 zu Memmingen, Kaufmann in St. Gallen und Lyon, brachte in Lyon 1774 eine Oper *L'amant statue (Le nouveau Pygmalion)* zur Aufführung, fand überhaupt in Frankreich großen Beifall als Komponist, ging aber, als sein Vater starb, nach Memmingen zurück, wo er das Gasthaus zum Weißen Ochsen übernahm, doch 1779 auch noch eine Oper *Rinaldo* aufführen ließ. M. Friedlaender *(Das deutsche Lied des 18. Jahrhundert)* zählt R. zu den begabtesten Liederkomponisten seiner Zeit (Lieder mit Klaviermelodien, 6 Sammlungen, 1772, 1780, 1784, 1787, 1790, 1792). Boßlers *Blumenlese* enthält Stücke von R. Vgl. Felix Oberborbeck, *Ch. R.* (Bonner Dissertation 1923, ungedruckt); derselbe in *Memminger Geschichtsblätter* 9. Jahrg. Nr. 3 (1923).

Rheinland. Vgl. die musikgeschichtlichen Beiträge von E. Wolff in den beiden Jubiläumswerken *Die Rheinprovinz 1815—1915* mit weiteren Literaturangaben und *Die Stadt Köln im 1. Jahrhundert unter preußischer Herrschaft* 1915. S. auch Artikel *Köln*, auch W. Kahl, *Von jungrheinischer Musik, Die Westmark*, Febr. 1922; derselbe, *Musik und Musikleben im R.* (II. Rheinische Literatur- und Buchwoche Köln, 1923); Paul Mies, *Musik, Musiker und Musikleben in den Ländern am Rhein* (in: *Rheinlandkunde*, herausgegeben von R. A. Keller, Bd. 2, 1926); *Entwicklung der Rheinischen Musik*, herausgegeben von H. Alekotte, 1925 (ein kulturkundliches Lesebuch). Vgl. auch Oberrhein.

Rhené-Baton (eigentlich René Baton), französischer Komponist und Dirigent, * 5. Sept. 1879 zu Courseulles-sur-Mer (Calvados); Klavierschüler des Pariser Konservatoriums (Ch. de Bériot), in der Komposition Schüler von André Bloch und André Gédalge. Er begann als Chordirigent an der Opéra-Comique, wurde dann Dirigent der Soc. des Concerts populaires in Angers, der Konzerte der Soc. Ste.-Cécile in Bordeaux und 2. Diri-

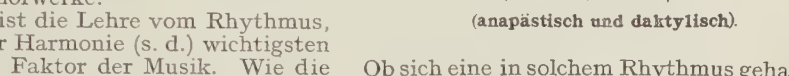
gent der Lamoureux-Konzerte in Paris. Seit 1916 ist er Dirigent der Pasdeloup-Konzerte. Er hat vielfach im Ausland dirigiert, u. a. 1910 das erste französische Musikfest in München, das Russische Ballett, die Kursaalkonzerte in Scheveningen, 1928 im Ruhestand. Als Komponist betont er seine bretonische Abstammung. Werke: Variationen für Klavier und Orchester über ein äolisches Thema; Orchestersuite *Fresques antiques;* Präludium und Fuge für Orchester; *Poème élégiaque* für Violoncell und Orchester; *Fantaisie orientale* für Violine und Orchester; Sonate für Violine und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Klaviertrio; Passacaglia für Flöte und Klavier; über 60 Lieder und 45 Klavierstücke; Oper; Ballett (Ms.).

Rhode, Erich, * 28. Febr. 1870 in Berlin, bis 1902 aktiver Offizier, dann Schüler von Kutzschbach, Schulz-Beuthen, Thuille, Courvoisier; 1905—14 Opernkapellmeister u. a. in Halle, Ulm, Nürnberg, nach dem Kriege als Komponist, Musikschriftsteller und Kritiker in Nürnberg tätig. Schrieb Lieder; Violinsonate *E dur;* Streichquartett *B dur;* Klavierstücke; Chorwerke.

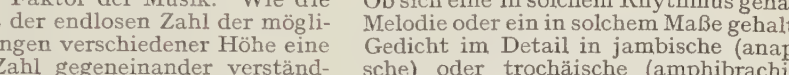
Rhythmik ist die Lehre vom Rhythmus, dem neben der Harmonie (s. d.) wichtigsten formgebenden Faktor der Musik. Wie die Harmonie aus der endlosen Zahl der möglichen Tongebungen verschiedener Höhe eine beschränkte Zahl gegeneinander verständlicher (eine beschränkte Zahl von Klängen vertretender) auswählt und damit in den Skalen die Grundlage der Melodie schafft, so regelt der Rhythmus den zeitlichen Verlauf einander folgender Tongebungen durch Einhaltung von unserer Auffassung bequemen Zeiteinheiten, deren Inhalte, miteinander verglichen, sich zu größeren Formen zusammenfügen. Von der effektiven Zeitdauer der rhythmischen Hauptpulse (Zählzeiten) hängt das Tempo (s. d.) ab, ihre Gruppierung zu höheren Einheiten bestimmt den Takt (s. d.). Von den dabei sich ergebenden Gewichtsunterschieden und ihrer Bedeutung für den Aufbau musikalischer Sätze (Perioden) handelt speziell die musikalische Metrik (s. d.). Im engeren Sinne versteht man unter R. die Unterscheidung von Tönen verschiedener Dauer innerhalb des durch Tempo und Takt gegebenen metrischen Verlaufs, welche eine unendliche Fülle ästhetischer Sonderwirkungen auf einfache Prinzipien zurückführt. Mit kurzen Worten läßt sich das wesentliche etwa dahin zusammenfassen, daß die Länge gegenüber der Kürze beruhigend, die Kürze gegenüber der Länge anregend wirkt; die Folge einer größeren Anzahl Kürzen ist daher unruhig, aufregend, die Folge einer Anzahl Längen feierlich, würdevoll, ja lastend, bedrückend. Das Altertum, welches die Lehre von den schweren und leichten Zeitwerten, wie sie unter Metrik dargestellt ist, nicht gesondert, sondern nur in Verbindung mit der Lehre von den Längen und Kürzen abhandelte, stellte als Elemente seiner metrisch-rhythmischen Theorie Versfüße auf, Taktschemata (metrische Bildungen vom Umfange eines Taktes), die bereits mit einem bestimmten Rhythmus ausgefüllt sind, nämlich (⏑ einzeitige Kürze, – zweizeitige Länge, ⎵ dreizeitige Länge):

Trochäus –⏑ Jambus ⏑–
Daktylus –⏑⏑ Amphibrachys ⏑–⏑ Anapäst ⏑⏑–
Spondeus –– Pyrrhichius ⏑⏑ Tribrachys ⏑⏑⏑
Jonikus ––⏑⏑ und ⏑⏑–– Choriambus –⏑⏑
Antispast ⏑––⏑ Molossus ––– Kretikus –⏑⎵ usw.

Je nachdem diese „Füße" in den Takt eingestellt werden, ist ihre Wirkung eine ganz verschiedene. Die schlichtesten Wirkungen entstehen, wenn die Länge auf die schwere Zeit fällt, weil die Länge das größere Gewicht bequem kenntlich macht; damit entfällt aber der Unterschied zwischen Trochäus und Jambus, desgleichen der zwischen Daktylus, Amphibrachys und Anapäst:

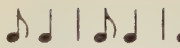


(jambisch und trochäisch)



(anapästisch und daktylisch).

Ob sich eine in solchem Rhythmus gehaltene Melodie oder ein in solchem Maße gehaltenes Gedicht im Detail in jambische (anapästische) oder trochäische (amphibrachische, daktylische) Motive (Worte) gliedert, ist gar nicht eine Frage, welche die allgemeine rhythmische Theorie angeht, sondern gehört in das Gebiet der praktischen Ausfüllung der Schemata (Melopöie, Poiesis). Es gibt wohl keine längere Zeit durchgeführt rein jambischen oder rein trochäischen Verse (nämlich solche, in denen jedes Wort einem Versfuße entspräche); solche Verse würden sehr schlecht sein. Aber auch in der Musik ist die unveränderte Beibehaltung derselben Form der Motive monoton; Anfänge ohne Auftakt, weibliche Endungen usw. bringen stets die wünschenswerte Abwechslung. Innerhalb des rhythmischen Schemas a) sind nicht nur Wortbildungen wie: „wieder" (Trochäus), „beliebig" (Amphibrachys), sondern auch ebensolche reinmusikalischen Motivbildungen möglich. Ebenso fügen sich dem anapästischen Versmaße Worte wie „dahin" (Jambus), „liebliche" (Daktylus), „überleben" (⏑⏑–⏑) usw., ohne irgendwie das Schema in Frage zu stellen. Deshalb sollte die sprachliche (poetische) Metrik sich wie die musikalische mit der Unterscheidung rhythmischer Grundschemata genug sein lassen, welche die Längen (oder, da bei den modernen Sprachen von solchen keine Rede mehr ist, die Hebungen (Akzentsilben) in ihrer Stellung zum Schema variieren; dabei stellt sich heraus, daß die musikalische Rhythmik unendlich reicher ist als die poetische. Schon die Verlegung der Kürze des Jambus oder Trochäus auf die schwere Zeit im Takte (welche freilich auch in der Musik eine starke Komplikation bedeutet) hat in der Poesie überhaupt kein Gegenstück:



Obgleich den alten (quantitierenden) Sprachen solche Maße möglich gewesen wären, ist doch kein Metriker darauf verfallen, sie als Schemata aufzustellen. Den neuen Sprachen sind sie überhaupt unmöglich, solange sie nicht die Hilfe der Musik herbeirufen.

Die Musik dagegen ist damit noch lange nicht am Ende der möglichen Variierung des Jambus in seinem Verhältnis zum Takt; sie kann das Hauptgewicht auf die zweite Hälfte der Länge verlegen:



sie kann das Verhältnis der Länge zur Kürze ausgleichen oder beliebig verschärfen:



und kann auch diese wieder beliebig im Takt verschieben; dabei kommen die mannigfaltigsten Mischungen der beruhigenden oder auch hemmenden Wirkungen der schweren Zeit und der Länge und der anregenden Wirkung des Auftakts und der Kürze zur Geltung. Die Zahl der zu einem Worte vereinbaren Silben ist auch viel beschränkter als die der zu einem Motiv zusammenschließbaren Töne, z. B.:



Hier sind b—d nur allmähliche Bereicherungen (Verzierungen) von a), die sich noch beliebig weiter steigern ließen. Solche Beispiele zeigen, wie sekundär doch schließlich der Anteil der Kürzen und Längen an dem Zustandekommen melodischer Einheiten ist. Trotz aller Zerspaltung in immer kleinere Werte ist doch die durch die Urform a) gegebene Unterscheidung der leichten und schweren Zeit auch in b), c) und d) das in erster Linie Bestimmende. Die Spaltwerte (Unterteilungen der Zählzeiten) bilden aber das Verhältnis der schweren und leichten Zeit im kleinen nach, und selbst in der schnellsten Figuration sind noch Leicht und Schwer unterscheidbar, auch in der Notenschrift (durch die Unterbrechung der Querbalken der Achtel, Sechzehntel usw.). Auch die verschiedene Wirkung der effektiven Zeitdauer kommt an Spaltwerten und Zusammenziehungen zu längeren Einheitswerten zur Geltung, aber nicht als prinzipiell den Charakter (das Ethos) bestimmendes Prinzip, wie das Tempo der Zählzeiten, sondern nur relativ, gemessen an dem Maße der Zählzeiten. Der Wechsel von Kürzen und Längen der Unterteilungen von Zählzeiten ergibt ein bunt wechselndes, lebhaft pulsierendes Kleinleben innerhalb des durch das Tempo der Zählzeiten bestimmten Maßes. Umgekehrt wird aber auch, gemessen an den Zählzeiten, eine in überlangen Werten einhergehende Melodie verständlich, sozusagen ein übermenschlicher Pulsschlag. Auf diesen Mischungen beruhen einerseits die kompliziertesten figurativen Ausschmückungen des Adagio und anderseits die gelegentlichen adagioartigen breit melodischen Stimmführungen im Allegro oder Presto, die beide doch das Haupttempo unangetastet lassen. Rein rhythmische Wirkungen sind also das glatt Gleitende oder heftig Zuckende, Hüpfende, ruckweise Vordringende der Melodieführung im kleinen, ganz besonders auch alle die mannigfachen Durchbrechungen des gleichmäßigen Ganges durch Pausen (s. d.). Die R. der mehrstimmigen Musik hat gegenüber derjenigen der einstimmigen Musik ganz neue Mittel gewonnen in dem Widerstreit der R. der Einzelstimmen (Polyrhythmik), der gar mannigfache Formen annehmen kann. Die einfachsten sind die, wo eine Stimme in Zählzeiten einhergeht und die andern in Unterteilungswerten oder Überwerten; auch die Fälle sind noch einfach, wo die Rhythmen der Einzelstimmen sich zu einer Bewegung in Unterteilungswerten ergänzen (komplementäre Rhythmen); es sind aber auch Fälle nicht selten, wo die Rhythmen einander so stark widersprechen, daß man sie völlig gesondert nebeneinander hört (Konfliktrhythmen). Weiter ins Detail zu gehen, ist hier nicht möglich. Vgl. Riemann, *System der musikalischen Rhythmik und Metrik* (1903), sowie *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884); Th. Wiehmayer, *Musikalische Rhythmik und Metrik* (1917); R. Dumesnil, *Le rythme musical, Essai historique et critique* (1921). Für die psychologische Begründung des Wesens des Rhythmus vgl. W. Wundt, *Physiologische Psychologie* (1874 u. ö. [5. Aufl. 1902]); Ernst Meumann, *Untersuchungen zur Psychologie und Ästhetik des Rhythmus* (1894, Habilitationsschrift); K. Bücher, *Arbeit und Rhythmus* (1897, 4. Aufl. 1909); C. Avogadro, *Teoria musicale del ritmo e della rima* (1910); S. Behn, *Der deutsche Rhythmus und sein eigenes Gesetz* (1912, Studie aus dem Bonner psycholog. Institut); Fritz Ohmann, *Melodie und Akzent* (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 476 ff.), *Zeitschr. f. Aesth. u. Allg. Kunstwissenschaft*, XXI, 3 (1927; Vorträge und Verhandlungen zum Problemkreis des Rhythmus auf dem III. Kongreß für Aesth. und allg. Kunstwissenschaft 1927). Über die R. der mittelalterlichen kirchlichen und weltlichen Gesänge vgl. Choralrhythmus.

Rhythmische Wertzeichen (Tondauerzeichen) wurden notwendig, als man anfing, gleichzeitig singenden Stimmen verschiedene Texte oder denselben Text zeitlich verschoben zu geben. Solange die Stimmen denselben Text gleichzeitig vortrugen, war es möglich, den Rhythmus aus dem Metrum des Textes abzuleiten, auch wenn die Verzierungen in den Stimmen nicht übereinstimmten. So sind uns tatsächlich mehr stimmige Kompositionen in Notierungen erhalten, welche nur die Verteilung der Melismen auf die Silben anzeigen (vgl. Neumen und Choralnote). Erst das 12. Jahrhundert brachte die Mensuralnotenschrift (s. d.) mit ihren verschiedenen r.n W. und damit die Anfänge der Emanzipation des melodischen Rhythmus vom Sprachrhythmus. Ob die rhythmischen Wertzeichen der für die Instrumentalmusik gebrauchten Tabulaturen (s d.) älter oder jünger sind als die der Mensuralnotenschrift, ist bisher noch nicht aufgehellt. Die Zeichen der heutigen Notenschrift, hervorgegangen aus denen der ältern Mensuralnotenschrift, sind:

Doppeltaktnote (Brevis),
ganze Taktnote (franz. Ronde, altfranz. semi-brève, ital. und engl. Semibreve),
halbe (franz. Blanche, altfranz. Minime, ital. Bianca oder Minima, engl. Minim),
Viertel (franz. Noire, altfranz. Semi-minime, ital. Semiminima, Nera, engl. Crotchet),
Achtel (franz. Croche, altfranz. Fuse, ital. Croma, engl. Quaver),
Sechzehntel (franz. Double Croche, altfranz. Semi-fuse, ital. Semicroma, engl. Semiquaver),
Zweiunddreißigstel (franz. Triple Croche, ital. Biscroma, engl. Demisemiquaver)

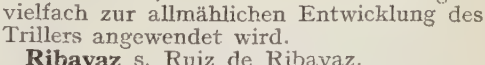
usw. (Vierundsechzigstel, Hundertachtundzwanzigstel). Auch die die Geltung um die Hälfte verlängernden Punkte (s. d.) bei den Noten und die Pausen (s. d.) sind r. W. Vgl. auch Noten. Schon die Notenschrift der alten Griechen (vgl. Rhythmik) verfügte über r. W.: ∪ [oder unbezeichnet] s. v. w. kurz, einzeitig [chrŏnos prōtos], — s. v. w. zweizeitig [disēmos], ⌐ s. v. w. dreizeitig [trisēmos], ⌐⌐ s. v. w. vierzeitig [tetrasēmos], ⌐⌐⌐ s. v. w. fünfzeitig [pentasēmos]; doch kamen sie wohl in der Hauptsache nur für Instrumentalmusik und nur ausnahmsweise auch für Gesänge (so für das Seikiloslied) zur Anwendung.

Rhythmus (griech. *ῥυθμός*, ital. ritmo, franz. rythme), s. Rhythmik. Die Bezeichnung Ritmo di tre battute (dreitaktiger R.), welche hie und da von den Komponisten angewandt wird (z. B. im Scherzo der Neunten Sinfonie Beethovens), zeigt an, daß bis zu einer mit „quattro battute" bezeichneten Stelle nicht (wie gewöhnlich) 2 oder 4, sondern 3 Takte eine höhere metrische Einheit, einen großen Takt bilden (vgl. Metrik). Es handelt sich aber in solchen Fällen regelmäßig um Stücke schnelleren Tempos, bei denen die Takte der Notierung nur je eine Zählzeit enthalten, also eigentlich gar nicht um Halbsätze oder Taktgruppen, sondern um die Taktart selbst (Tripeltakt statt gerader Takt). Der sehr oft vorkommende Wechsel der Zahl zu höheren Einheiten zusammengehöriger wirklicher Takte ist wohl kaum je von einem Komponisten angezeigt worden. Einen Weg, wie das geschehen kann, weist die Klarstellung des Periodenbaues in H. Riemanns *Phrasierungsausgaben* durch den Taktstrichen untergeschriebene Zahlen (vgl. Metrik [Schluß]), welche bereits J. Riepel (1752) und Heinrich Chr. Koch (1793) theoretisch und praktisch angebahnt haben. Vgl. E. Refardt, *Studien über den Rh. und seine Bedeutung* (Bull. de la Soc. „Union Musicologique" III, 1; 1923); E. Tetzel, *Rh. und Vortrag* (Berlin 1926).

Riadis, Emil (eigentlich Khu-Elefteriadis), * 13. Mai 1890 in Saloniki, Sohn eines aus Teschen stammenden Dr. Heinr. Khu und einer griechischen Mutter, Schüler von Demetrius Lallas in Saloniki, seit 1908 der Münchner Akademie der Tonkunst (Beer-Walbrunn, Mottl), 1910 noch von Ravel in Paris. Er schrieb eine Reihe Lieder und Gesänge, Chöre, gab eine Volksliedersammlung heraus; Violoncell-Sonate, Violin-Sonate, Streichquartett, Klavierwerke, Orchesterstücke, eine *Byzantinische Messe;* Einakter *La route verte;* Dreiakter *Calateia;* Dreiakter *Le chant sur le fleuve;* eine Musik zur *Hekuba* des Euripides (Athen 1927). R. gilt als der bedeutendste griechische Komponist der Gegenwart, ist auch als Dichter hervorgetreten.

Riaño y Montero, Juan Facundo, span. Publizist, * 1829 in Granada und † als Universitätsprofessor 1901 in Madrid; schrieb u. a.: *Critical and Bibliographical Notes on Early Spanish Music* (London 1887).

Ribattūta (ital. „Wiederschlag") nannte man früher den langsamen, allmählich beschleunigten Wechsel eines Tones mit seiner höheren Nebennote:



ein Verfahren, das heute noch von Sängern vielfach zur allmählichen Entwicklung des Trillers angewendet wird.

Ribayaz s. Ruiz de Ribayaz.

Ribera Maneja, Antonio, * 3. Mai 1873 in Barcelona, Schüler von Mottl und Riemann und Assistent bei den Bayreuther Festspielen; 1901—04 in Barcelona artistischer Direktor der Sociedad Wagneriana, Übersetzer Wagnerscher Opern ins Spanische und Catalonische, Konzertdirigent in Bayreuth, München, Rom, Madrid u. a. Städten, 1905—12 Leiter des Stadttheaters in Lemberg, seitdem wieder in der Heimat (in einigen Wintern Dirigent am Liceo-Theater in

Barcelona); seit 1925 in Madrid. Er hat eine Reihe der *Katechismen (Handbücher)* Riemanns ins Spanische übersetzt.

Ribera Tarragó, Julián, spanischer Musikforscher, * 19. Sept. 1858 zu Carcagente (Valencia), Universitätsprofessor in Madrid, veröffentlichte u. a. *La música de las Cantigas. Estudio sobre su origen y naturaleza* (Madrid 1922) und eine Übertragung der Cantigas (s. d.); *La música andaluza medieval en las canciones de Trovadores, Troveros y Minnesinger* (3 Hefte); *Historia de la música árabe medieval y su influencia en la española; La música de la jota aragonesa.*

Riboli, Alessandro, * 13. April 1887 in Crema, Schüler des Mailänder Cons., erst einige Jahre Dir. der scuola G. Verdi in Alessandria, jetzt Kapellmeister und Organist an der Basilica di S. Stefano in Mailand, bekannt als Orgel-Improvisator. Er schrieb Lieder, Chöre, Kammer- und Orchestermusik, Klavierwerke jeder Art.

Riccati, Giordano, Conte, * 28. Febr. 1709 zu Castelfranco bei Treviso, † 20. Juli 1790 in Treviso; schrieb *Saggio sopra le leggi del contrappunto* (1762); *Delle corde ovvero fibre elastiche* (1777) und eine Reihe wissenschaftlicher Abhandlungen über akustische Probleme in Calogeràs *Raccolta d'opuscoli scientifichi* usw. (im 19. Bd.), in den *Memorie di matematica e fisica della Società italiana* (1782) und dem *Nuovo giornale de' letterati d'Italia* (1777—89, mit Beleuchtungen der Harmoniesysteme Rameaus [21. Bd.], Tartinis [22. Bd.] und Vallottis [23. Bd.]). Auch schrieb R. eine kleine Biographie seines Landsmannes Agostino Steffani (1779).

Ricci (spr. rittschi), Corrado, * 18. April 1858 zu Ravenna, Direktor der Kgl. Galerien in Parma, Modena, Ravenna, Mailand und Florenz, Direttore delle Belle Arti d'Italia, Senator; jetzt Direktor des Archäol. Instituts in Rom, schrieb *I teatri di Bologna nei secoli XVII° e XVIII°* (Bologna 1888); *I primi cento concerti della Società di Quartetto in Bologna,* 1879—1896 (1897); *Arrigo Boito* (1919); *Figure e figuri del mondo teatrale* (Mailand 1919); in den *Atti e Mem. della Dep. di St. P. per la prov. di Romagna* 1883—87 Studien über die Geschichte des Teatro Formagliari, Malvezzi und das Vecchio Teatro del pubblico in Bologna, eine weitere große Reihe theater- und musikgeschichtliche Studien und *Vita Barocca* (Mailand 1904). Auch als Librettist ist R. hervorgetreten.

Ricci (spr. rittschi), Federico, Bruder von Luigi R., * 22. Okt. 1809 zu Neapel, † 10. Dez. 1877 zu Conegliano; wurde auf dem Conservatorio di San Sebastiano ausgebildet, teilweise noch mit seinem Bruder zusammen, dem er 1829 nach Rom folgte, und mit dem er in inniger Freundschaft verbunden war. Seine erste Arbeit war *Il colonello* (mit seinem Bruder, Neapel 1835), der schnell *Monsieur Deschalumeaux* (Venedig 1835) folgte; den ersten großen Erfolg hatte *La prigione d'Edimburgo* (Triest 1837), der sich *Un duello sotto Richelieu* (Mailand 1839), *Michel Angelo e Rolla* (Florenz 1841) und *Corrado d'Altamura* (Mailand 1841) anschlossen. Letztere Oper brachte auch das Pariser Théâtre italien 1844. R. wurde 1853 als Inspektor der Gesangsklassen der Theaterschule nach Petersburg berufen. 1866 führte das Théâtre italien zu Paris mit großem Erfolg *Crispino e la Comare* (s. oben) auf, dagegen konnte er *Una follia a Roma* nicht bei diesem Theater anbringen. Die Oper wurde aber 1869 in französischer Übersetzung von den Fantaisies-Parisiennes gebracht *(Une folie à Rome).* Nachdem auch *Crispino e la Comare* als *Docteur Crispin* (1869) guten Erfolg gehabt, siedelte R. von Petersburg nach Paris über und versuchte auf den französischen Bühnen festen Fuß zu fassen. Aber weder sein *Docteur rose* (Bouffes-Parisiens 1872) noch *Une fête à Venise* (Athénée 1872, Umarbeitung seiner italienischen Oper *Il marito e l'amante*), noch auch die Übertragung von *Chi dura vince* (Théâtre Taitbout 1876) hatten Erfolg. R. schrieb auch Messen, Gelegenheitskantaten und verschiedene Hefte Lieder usw. Vgl. F. de Villars, *Notices sur Luigi et Federico R., suivies d'une analyse de „Crispino e la Comare"* (1866) und Leopoldo de Rada, *I fratelli R.* (1878). Vgl. A. Heulhard, *Etude sur „une Folie à Rome", opéra bouffe de F. Ricci, avec un avant-propos par Alb. de Lasalle, portrait, appendice biogr. et bibliogr.* (Paris 1870).

Ricci (spr. rittschi), Luigi, * 8. Juli 1805 zu Neapel, † 21. Dez. 1859 zu Prag; Schüler von Furno und Zingarelli am Conservatorio di San Sebastiano zu Neapel, sowie kurze Zeit Privatschüler Generalis, schrieb 1823 seine erste Oper *L'impresario in angustie,* die am Theater des Konservatoriums aufgeführt wurde, und brachte bereits 1824 am Teatro nuovo mit Hilfe Generalis eine neue, *La cena frastornata,* heraus. Schnell folgten nun weitere Werke für das San Carlotheater in Neapel, für Parma, Rom, Mailand usw. 1836 wurde R. als Kapellmeister an der Kathedrale zu Triest und zugleich als Gesangsdirektor am dortigen Theater angestellt. Seit 1834 arbeitete er vielfach in Gemeinschaft mit seinem Bruder Federico (s. unten); 1844 verheiratete er sich mit der Sängerin Lidia Stoltz aus Prag. 1859 zeigten sich bei R. Spuren geistiger Störung, die allmählich in vollen Wahnsinn ausarteten; er starb in der Irrenheilanstalt zu Prag. R. schrieb im ganzen 30 Opern, von denen *Colombo* (Parma 1829), *L'orfanella di Ginevra* (Rom 1829), *Chiara di Rosemberg* (Mailand 1831), *Chi dura vince* (1834), *Il birraio di Preston* (Florenz 1847), *Crispino e la Comare* (Venedig 1850, mit seinem Bruder; eine sehr gefeierte komische Oper), *La festa di Piedigrotta* (Neapel 1852) und *Il diavolo a quattro* (Triest 1859) den besten Erfolg hatten. R. schrieb auch zahlreiche kirchliche Werke und gab zwei Albums, Lieder, Duette usw. heraus.

Ricci (spr. rittschi), Luigi, (R.-Stoltz), Sohn von Luigi R. und Lidia Stoltz, * 27. Dez. 1852 zu Triest, † 10. Febr. 1906 zu Mailand, brachte gleichfalls 1870—1902 zehn Opern und Operetten zur Aufführung.

Ricci (spr. rittschi), Pasquale, Kirchenkapellmeister zu Como, Instrumentalkomponist, von dem nach der Mitte des 18. Jahrhunderts zu London, Amsterdam und Paris Sinfonien (6 à 8 *op. 2;* 3 concertantes *op. 9*, auch drei in Bremners *Periodical Overture* [Nr. 1, 2, 4]), 6 Streichquartette *op. 3* (2 Violinen, Viola, Violoncell), 6 Klaviertrios *op. 4* (mit Violine und Violoncell) und Triosonaten *op. 3* [sic!] (2 Violinen und B. c.), 6 Violinsonaten *op. 6* (mit obligatem Klavier), auch eine Klavierschule (*Méthode .... pour le pianoforte*, Paris 1788) und ein *Dies irae* 4 v. mit Instrumenten *op. 7* im Druck erschienen.

Ricci-Signorini (spr. rittschi-sinjorīni), Antonio, * 22. Febr. 1867 zu Massalombarda (Ravenna), bis 1889 Schüler von F. Parisini, Al. Busi und G. Martucci am Liceo musicale zu Bologna, wo er lebt. Schrieb: Charakterstücke für Orchester: *Atala; Giuda di Keriot; Gli amori pastorali di Dafni e Cloe; La caccia di Verucchio; Il viaggio di Maria Egiziaca; Papiol; Trol; Sirene; Impressioni*, sämtlich auch für Klavier; zwei Orchestersuiten für großes Orchester und zwei für Streichorchester, die zweite: *Stati d'anima*; Messe (1896); Requiem (1898); *La tristezza del diavolo* für Bariton, Englisch Horn, zwei Klarinetten, zwei Trompeten, Pauke und Klavier; Adagietto und Gavotte für Streichquartett; *Sei Canti* für Violine und Klavier; *Leggenda* für Klaviertrio *E dur;* zehn Hefte Lieder *(liriche)* und Romanzen; Szene *Il responso dei fiori;* zehn Hefte Klavierstücke; Mysterium (Oper) *L'Egiziaca* u. a.

Riccio (spr. rittscho), Antonio Teodoro, * ca. 1540 zu Brescia, war um 1567 Kirchenkapellmeister zu Brescia, 1574—86 in der Hofkapelle Georg Friedrichs von Ansbach, des Administrators von Preußen in Königsberg (vielleicht vorher schon in dessen Kapelle in Ansbach), ging mit diesem und seiner Kapelle 1586 als lebenslänglich angestellter Kapellmeister wieder nach Ansbach zurück, wo er noch 1594 lebte. Von seinen Kompositionen sind erhalten: ein Buch 5st. und 6st. Madrigale 1567, 5st. Napoletanen 1577, zwei Bücher *Sacrae cantiones* (I. 5—8 v. 1576, II. 5—12 v. 1580), 4—8st. Magnificats (1579), 16 8st. Psalmen usw. (1590) und ein Buch Messen (1579). Vgl. *Sammelb. d. IMG.* VI, 1 (Meyer-Reinach) und XII, 1 (Oppel).

Riccitelli (spr. rittschi-), Primo, italienischer Komponist, * 10. Aug. 1880 zu Cognoli (Abruzzen), seit 1896 Schüler des Liceo Rossini zu Pesaro (Mascagni), Komponist der Opern *Maria sul Monte* (1911, aufgeführt Mailand, T. Carcano 1916) und des erfolgreichen heiteren Einakters *I Compagnacci* (Text von Forzano, Rom, T. Costanzi 1923). Vgl. R. de Rensis, *I Compagnacci* (Mailand 1923).

Riccius, August Ferdinand, * 26. Febr. 1819 zu Bernstadt bei Herrnhut, † 5. Juli 1886 zu Karlsbad; studierte in Leipzig Theologie, ging aber zur Musik über, wurde 1849 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig, 1854 Kapellmeister am dortigen Stadttheater und 1864 an dem zu Hamburg, wo er in der Folge hochgeachtet als Musikreferent der *Hamburger Nachrichten* und als Gesanglehrer wirkte. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Ouvertüre, Schauspielmusiken, Klavierstücke, zahlreiche ein- und mehrstimmige Lieder, ein Psalm usw.

Riccius, Karl August Gustav, Dirigent und Komponist, Neffe von A. F. R., * 26. Juli 1830 zu Bernstadt, † 8. Juli 1893 zu Dresden, Schüler von Fr. Wieck, Krägen und Konzertmeister Schubert zu Dresden und des Leipziger Konservatoriums (1844 bis 1846), trat 1847 als Violinist ins Hoforchester zu Dresden, wurde 1858 zweiter Konzertmeister, 1859 Korrepetitor und 1863 Chordirektor an der Hofoper. 1875 erhielt er den Titel eines Königlichen Musikdirektors, 1887 wurde er dritter Kapellmeister, 1889 Nachfolger Fürstenaus als Bibliothekar der Kgl. Musikaliensammlung in Dresden. R. komponierte eine zweiaktige Oper *Es spukt* und die Musik zu Röders Posse *Ella;* seine Komposition der Schillerschen *Dithyrambe* wurde 1859 zum Schillerfest aufgeführt; im Druck erschienen nur Lieder und Klavierstücke. Ein Bruder — Heinrich, * 17. März 1831 zu Bernstadt, war ein begabter Violinist, starb aber schon 8. Dez. 1863 zu Paris.

Rice (spr. reiss), William Gorham, amerikanischer Musikschriftsteller, * 23. Dez. 1856 zu Albany (Neuyork); schrieb: *Carillons of Belgium and Holland, The Carillon in Literature, Tower Music in the law Countries* (1915 in *Mus. Quaterly*) u. a.

Ricercar (italienisch, spr. ritsch-, Recercar, Ricercare) ist seit Anfang des 16. Jahrhunderts der Name für frei erfundene Instrumentalkompositionen, die in direkter Nachbildung der Motetten, die ja auch instrumental zum Vortrag kamen, Motive imitierend durch die Stimmen führen. Die ältesten erhaltenen Ricerari sind solche für Laute (Dalza 1508, Franc. Bossinensis 1509), in denen freilich die fugenartige Arbeit kaum erkennbar ist; doch sind sie wohl nur Parallelerscheinungen gleichzeitiger nicht erhaltener R.i für Orgel, wie solche seit Cavazzoni 1542, Buus 1547 usw. in Menge nachweisbar werden. Schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts tritt die mit R. synonyme Bezeichnung „Fantasia" (bei den spanischen und deutschen Lautenmeistern schon 1536 [Milan, Newsidler], bei den Engländern gegen 1600 in der Virginalmusik [fantasies, fancies]) auf. Im 17. Jahrhundert wird auch der Name Capriccio für Ricercar üblich. Das R. hält ursprünglich nicht dieselben Motive dauernd fest, sondern geht (wie die Motette zufolge des fortschreitenden Textes, aber eben ohne solche Moti-

vierung) nach kurzer Durchführung zu neuen Motiven über, entbehrt daher der Einheitlichkeit, die es erst im 17. Jahrhundert allmählich gewinnt, womit die wirkliche Fuge sich herausbildet. Im 18. Jahrhundert verstand man dann unter R. oder Ricercata eine besonders kunstvoll gearbeitete Fuge mit Augmentationen, Inversionen usw. Der Wortsinn von R. ist: *suchen* (das Thema), *immer wieder aufsuchen* (vgl. Walthers Lexikon, Art. R., wo der Versuch gemacht ist, R. und Ricercata zu unterscheiden); Bach bezeichnete akrostichisch sein *Musikalisches Opfer* (Fugen, Kanons usw. über ein von Friedrich d. Gr. gegebenes Thema) als R., nämlich **R**egis **J**ussu **C**antio **E**t **R**eliqua **C**anonica **A**rte **R**esoluta.

Richafort (spr. rischaför), Jean, Schüler Josquins, Kapellmeister der Ägidienkirche zu Brügge (1543—47), ein gediegener Meister, von dem aber nur wenige Kompositionen (Motetten, Chansons, zwei 4st. Messen und ein 4st. Requiem in Modernes Liber XV missarum 1532, Petrejus' Liber X missarum 1539, Motetten bei Petrucci 1519 und in andern Sammelwerken bis 1574) gedruckt und handschriftlich erhalten sind. Glarean bringt von ihm eine Motette *Christus resurgens;* einige Neudrucke bei Maldeghem, Commer, Eitner. Vgl. Yvonne Rokseth, *Un fragment de R.* (*Rev. de musicologie* X, Nr. 17, 1926).

Richards (spr. rittschärds), Henry Brinley, Pianist, * 13. Nov. 1817 zu Carmarthen (Wales), † 1. Mai 1885 zu London, Freischüler der Royal Academy of Music zu London, war als Konzertspieler und Lehrer sehr angesehen, komponierte hauptsächlich leichte Salonsachen für Klavier, aber auch Orchesterwerke, geistliche Gesänge und Chorlieder usw. sowie die populär gewordene Hymne *God bless the Prince of Wales.*

Richardson (spr. rittschärds'n), Alfred Madeley, * 1. Juni 1868 zu Southend-on-Sea, Essex; erzogen an Keble College, Oxford; studierte Musik am R. C. M. bei Parry, Parratt und Pauer; 1897 Mus. Doc. Oxon.; 1897—1908 Organist an Southwark Cath. in London; Gründer und Dirigent des Orchestervereins zu Worcester, des Chorvereins zu Southwark u. a. 1909 wurde er Organist an St. Paul's in Baltimore, U. S. A., seit 1912 ist er Theorielehrer am Inst. of Mus. Art in Neuyork. Sein *Southwark Psalter* (1905) eröffnete eine neue Epoche des Psalmengesanges. Bücher: *Choir Training* (1899); *Church Music* (1904); *Modern Organ Accompaniment* (1907); *The Choir-trainer's Art* (1914); *Extempore Playing* (1922); auch Kirchenmusik; Services; Anthems; Chorlieder.

Richault (spr. rischō), Charles Simon, der Begründer (1805) einer der bedeutendsten Pariser Musikverlagsfirmen, * 10. Mai 1780 zu Chartres, † 20. Febr. 1866 in Paris; brachte zuerst Mozarts Konzerte und Beethovens Sinfonien in Partiturausgabe. Seine Geschäftserben wurden seine Söhne: Guillaume Simon, * 2. Nov. 1806 und † 7. Febr. 1877 zu Paris, und Léon, * 6. Aug. 1839, † 7. April 1895 zu Paris. Der Verlag, schließlich von Costallat übernommen, umfaßte bereits 1877 über 18000 Nummern; seine Hauptzierde sind gute Ausgaben der deutschen Klassiker und daneben Werke von A. Thomas, V. Massé, Berlioz, Reber, Gouvy usw.

Richter, Alfred, Sohn von E. Friedr. Ed. R., * 1. April 1846 zu Leipzig, † 1. März 1919 zu Berlin, 1872/73 Lehrer am Konservatorium in Leipzig, dann in England lebend, seit 1897 wieder in Leipzig, 1898/99 Dirigent des Akademischen Gesangvereins Arion, gab ein neues *Aufgabenbuch* zu seines Vaters *Harmonielehre* heraus (43.—47. Aufl. 1919) nebst einem *Schlüssel* dazu (1880, 8. Aufl. 1920), sowie *Die Elementarkenntnisse der Musik* (1895, 6. Aufl. 1920), *Das Klavierspiel* (1898, 2. Aufl. 1912), *Die Lehre von der thematischen Arbeit* (1896), *Die Lehre von der Form in der Musik* (1904, 2. Aufl. 1911). Auch besorgte er die Neuauflagen der Bücher seines Vaters. R. lebte zuletzt in Berlin.

Richter, Bernhard Friedrich, jüngerer Sohn von Ernst Fr. Ed. R., * 1. Aug. 1850 in Leipzig, besuchte die Thomasschule und war in der Musik Schüler seines Vaters, wurde 1876 Organist an der Leipziger Jakobskirche und ist seit 1890 Organist und Kantor an der Lutherkirche und Gesanglehrer an der Thomasschule in Leipzig. 1908 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt, 1917 Kgl. Professor. R. veröffentlichte in verschiedenen Zeitschriften (besonders in den *Monatsheften für MG.* und neuerdings in den *Bach-Jahrbüchern*) wertvolle kleinere Studien zur Leipziger Musikgeschichte, besonders J. S. Bach betreffend.

Richter, Carl Gottlieb, * 1728 in Berlin, Schüler Phil. Emanuel Bachs (Klavier) und Christoph Schaffraths (Komposition); kam 1761 nach Königsberg, wo er in den Liebhaberkonzerten eine Rolle spielte, auch der Reihe nach verschiedene Organistenämter bekleidete. Nach dem Niedergang der Liebhaberkunst geriet er in Not und starb 1809 in Dürftigkeit in Königsberg. R. war der Kompositionslehrer Reichardts. Er veröffentlichte Klavierkonzerte (1772, 1778), Tanzmusik, Lieder usw. Vgl. H. Güttler, *Königsbergs Musikkultur im 18. Jahrhundert* (1925).

Richter, Ernst Friedrich Eduard, * 24. Okt. 1808 zu Großschönau (Lausitz), † 9. April 1879 in Leipzig, Sohn eines Schullehrers, absolvierte das Gymnasium in Zittau und begab sich 1831 nach Leipzig, wo er als stud. theol. inskribiert wurde, aber bald sich autodidaktisch zum Musiker ausbildete. Bei Begründung des Konservatoriums 1843 wurde R. als Lehrer der Theorie angestellt (neben Hauptmann), übernahm nach Pohlenz' Tode die Direktion der Singakademie (bis 1847) und wurde 1851 Organist der Peterskirche, 1862 an der Neukirche und nach kurzer Frist an der Nikolaikirche. 1868 wurde er Kantor an der Tho-

masschule und Musikdirektor der Hauptkirchen als Nachfolger M. Hauptmanns. In demselben Jahre wurde er zum Professor ernannt. Die Universität verlieh ihm den Ehrentitel eines Universitätsmusikdirektors. Er schrieb Motetten, Psalmen, Messen, ein Stabat Mater, ein Oratorium: *Christus, der Erlöser* (1849 aufgeführt), Schillers *Dithyrambe* (zur Schillerfeier 1859 im Gewandhaus aufgeführt), Streichquartette, Orgelstücke, Violinsonaten, Cellosonate *op. 37*, Klaviersonaten, Lieder usw. Enormer Verbreitung erfreuten sich seine *Praktischen Studien zur Theorie der Musik*, deren erster Teil (erst nachträglich als solcher bezeichnet): *Lehrbuch der Harmonie*, 1853 erschien und bis 1920 dreißigmal aufgelegt wurde; der dritte: *Lehrbuch der Fuge*, 1859 (8. und 9. Aufl. 1921) und der zweite: *Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts*, 1872 (15. Aufl. 1920). Alle drei erschienen in englischer Übersetzung von Franklin Taylor 1864, 1874 und 1878, die *Harmonielehre* auch schwedisch, russisch, polnisch, französisch (von Sandré, 11. Aufl. 1921), italienisch, spanisch (von Pedrell, 2. Aufl. 1901), holländisch, der *Kontrapunkt* russisch (von Famintzin, 3. Aufl. 1903), die *Fuge* französisch (1902). Auch verfaßte er einen Katechismus der Orgel (4. Aufl. 1896). R.s Standpunkt ist derjenige Friedrich Schneiders (Generalbaß in der Fassung Kirnbergers), aber mit Zuhilfenahme der G. Weberschen Stufenzahlen.

Richter, Ernst Heinrich Leopold, Musiklehrer und Komponist, * 15. Nov. 1805 zu Thiergarten bei Ohlau, † 24. April 1876 in Steinau a. O.; Schüler von Hientzsch, Berner und Siegert in Breslau und von Klein und Zelter am Königlichen Institut für Kirchenmusik zu Berlin, seit 1827 Musiklehrer am Seminar zu Breslau, das 1847 nach Steinau verlegt wurde. R. komponierte eine Messe, Motetten, Psalmen, Kantaten, Männerchorgesänge, Lieder (Schlesische Volkslieder, 50 Kinderlieder [Hoffmann von Fallersleben] *op. 27*), Orgelstücke, eine Sinfonie und eine komische Oper *Contrebande*.

Richter, Ferdinand Tobias, * 1649 zu Würzburg, † 1711 zu Wien, war 1683 Hoforganist, 1692 auch Lehrer der kaiserlichen Kinder, angesehener Orgelvirtuose (Pachelbel widmete R. und Buxtehude sein *Hexachordum Apollinis*). Als Komponist war R. nicht bedeutend, von seinen (nicht gedruckten) Werken sind zwei dramatische Kantaten, fünf Jesuitendramen und zwei Oratorien, ein Magnificat, ein Band Hymnen, eine 7st. Sonate, einige Ballette und eine Reihe Klavier-(Orgel-)Suiten und Tokkaten erhalten. Eine Auswahl der letzteren erschien mit solchen von Poglietti und G. Reutter sen. als Bd. XIII, 2 der *DTÖ*. (H. Botstiber).

Richter, Francis William, Neffe von Hans R., * 5. Febr. 1888 zu Minneapolis, war Schüler Leschetizkys, Labors und Goldmarks in Wien und Guilmants (Orgel) in Paris; trat seit 1909 in Europa und Amerika als Pianist auf und lebt jetzt in Portland (Oregon). Werke: Sinfonie *C moll* (1916); Klavierkonzert; Suiten; Etüden und zahlreiche Stücke für Klavier, auch für Orchester; Oper *The Grand Nazar*.

Richter, Franz Xaver, * 1. Dez. 1709 zu Holleschau in Mähren, † 12. Sept. 1789 zu Straßburg, wurde 1740 in der Kapelle des Fürstabts von Kempten angestellt, ging aber (anscheinend wegen ungenügender Besoldung) 1747 in die Kurpfälzische Kapelle zu Mannheim über, und zwar als Violinist und Baßsänger, später mit dem Titel eines Kammerkomponisten. 1769 wurde er Nachfolger von Jos. Garnier als Kapellmeister am Münster zu Straßburg, in welcher Stellung er noch 20 Jahre wirkte. R. ist einer der Hauptrepräsentanten der Mannheimer Schule (s. d.) und hat zweifellos dem neuen Stile bedeutsame Elemente zugeführt. Seine singenden Allegros haben vielfach schon ganz das Gepräge des nachherigen Mozartschen Stils, seine Harmonik überrascht oft durch besondere Feinheiten, seine Baßführung wetteifert mit der von Joh. Stamitz an Kraft und Kühnheit. Seine Sinfonien, deren bisher 69 nachweisbar sind (von einfacher Streicherbesetzung bis zur Gesellung von zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Fagotts und zwei Corni) erschienen großenteils in Paris, Amsterdam und London in Druck. Vier (in *G, F, A, C dur*) gab H. Riemann neu heraus (*DTB*. III, 1 und VII, 2). Außer den Sinfonien sind von R. erhalten sechs Streichquartette (zwei Violinen, Viola, Violoncell, London und Paris c. 1770, Neuausgabe [vollständig] in H. Riemanns Auswahl von *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts* [*TDB*. XVI, 1]), 12 Triosonaten für zwei Violinen und B. c. *op. 3* und *op. 4*, acht Trios für obligates Klavier, Flöte (Violine) und obligates Violoncell (das *A dur* in Neuausgabe in Riemanns *Collegium musicum* [Nr. 18], das *G moll* in *DTB*. XVI, 2), sechs Flöten-(Violin-)Duette, sechs Solosonaten für Flöte (Violine) und B. c. und sechs Klavierkonzerte mit Begleitung von Streichorchester — alle diese Werke gedruckt (zumeist in London, wo R.s Musik hoch in Ansehen stand). Schon 1745 tritt Meinrad Spieß warm für R. als Kirchenkomponisten ein (*Tractatus* S. 204), und 1748 wurde sein Oratorium *La deposizione della croce* in Mannheim aufgeführt. R. stand als Kirchenkomponist in seiner Straßburger Stellung in hohem Ansehen, wie u. a. daraus hervorgeht, daß das Domkapitel 1789 in Donaueschingen (wo vielleicht R. vor Kempten in Stellung gewesen?) das Ms. einer Messe R.s ankaufen ließ. Das Münsterarchiv verwahrt von R. (g ößenteils autograph) 28 Messen (mehrere doppelt), zwei Requiems, 16 Psalmen (*Super flumina* in Paris preisgekrönt, drei Miserere, zehn Dixit), Lamentationen für die Karwoche, ein Tedeum, 38 größere Motetten, zwei Kantaten, zwei Passionen usw., durchweg mit Orchester oder doch Orgel (vgl. das thematische Verzeichnis von Fr. X. Mathias in der *Riemann-Festschrift* 1909). R. war auch als Lehrer angesehen (Karl Stamitz ist

wahrscheinlich sein Schüler). Seine originelle *Harmonische Belehrung oder gründliche Anweisung zur musikalischen Tonkunst* blieb Ms. (Original im Besitz des Brüsseler Konservatoriums, Abschrift in der Pariser Nationalbibliothek), erschien aber in einer französischen Bearbeitung von Chr. Kalkbrenner als *Traité d'harmonie et de composition* 1804. Vgl. *Straßburger Cäcilia* 1907 (Fr. X. Mathias).

Richter, Hans, bedeutender Dirigent, * 4. April 1843 zu Raab (Ungarn), wo sein Vater Kirchenkapellmeister war, † 5. Dez. 1916 in Bayreuth, trat nach seines Vaters Tode (1854) als Chorknabe in die Wiener Hofkapelle, absolvierte das Untergymnasium im Löwenburgschen Konvikt, trat 1860—65 als Kompositions-, Klavier- und Waldhornschüler in das Wiener Konservatorium und war von 1862—66 Mitglied des Orchesters des Kärntnertor-Theaters. 1866 bis 1867 weilte er in Luzern bei Wagner, der ihm die Kopierung der Partitur der *Meistersinger* für die Drucklegung übertragen hatte. Wagner empfahl ihn nach München als Chordirektor an die Oper (1868/69). 1870 leitete R. die Proben und die erste Aufführung des *Lohengrin* in Brüssel, fungierte 1871—75 als Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest und wurde, nachdem er 1875 mit außerordentlichem Erfolg ein großes Orchesterkonzert zu Wien dirigiert hatte, Nachfolger Dessoffs als Kapellmeister der Hofoper, Dirigent der Philharmonischen Konzerte 1875—98 und zugleich (1880—90) Konzertdirigent der Gesellschaft der Musikfreunde (mit einjähriger Unterbrechung 1882/83, wo Wilh. Jahn an seine Stelle trat). 1878 wurde er zum zweiten, 1893 zum ersten Kapellmeister der Hofkapelle ernannt. Am 2. März 1900 verließ er die Hofoper. Seit 1900 lebte R. in Manchester als Dirigent der Konzerte des (früher Halléschen) Orchesters, dirigierte auch schon 1885 die Musikfeste in Birmingham und seit 1904 die deutschen Opernvorstellungen in Covent Garden zu London. 1910 trat er in den Ruhestand und zog sich 1912 nach Bayreuth zurück. 1876 dirigierte R. die *Nibelungen*-Aufführung in Bayreuth, 1877 abwechselnd mit Wagner die Wagner-Konzerte in London; er war seither einer der Hauptdirigenten der Bayreuther Festspiele, leitete auch in London alljährlich große, seinen Namen tragende Konzerte und war Hauptdirigent mehrerer niederrheinischer Musikfeste. Er war einer der machtvollsten Dirigenten seiner Zeit, der jeder Partitur, von Mozart bis zu Brahms, ihr Recht werden ließ. Wagners Briefe an ihn gab L. Karpath heraus (Wien 1924).

Richter, Johann Christian Christoph, der Vater des Dichters Jean Paul Fr. R., * 16. Dez. 1727 zu Neustadt am Kulm, † 1779 zu Schwarzenbach, absolvierte das Lyzeum in Wunsiedel als Alumnus, besuchte das Gymnasium poeticum zu Regensburg, wo er in der Kapelle des Fürsten von Thurn und Taxis als Musiker wirkte, und studierte endlich zu Jena und Erlangen Theologie. Nachdem er noch einige Jahre in Bayreuth eine Hauslehrerstelle versehen, wurde er 1760 Organist und Unterlehrer (Tertius) in Wunsiedel, von wo er später als Pastor nach Jöditz bei Bayreuth und endlich nach Schwarzenbach a. d. Saale ging. R. komponierte kirchliche Gesangwerke, die aber Ms. blieben. Sein Sohn erbte von ihm einen durch und durch musikalischen Sinn. Vgl. wissenschaftl. Beilage der *Münchner Allg. Ztg.* 1891 (Über *Jean Paul als Musiker*).

Richter, Johann Vincenz, * 16. Mai 1788 und † 12. Aug. 1853 in Warnsdorf (Böhmen), Neffe des Komponisten Jos. Schubert, der 1812 in Dresden starb; er ist bekannt durch seine am 29. Juni 1830 veranstaltete Aufführung von Beethovens großer Messe, die angeblich erste vollständige des Werkes.

Richter, Otto, * 5. März 1856 in Ebersbach bei Görlitz, besuchte das Gymnasium zu Zittau sowie das Dresdner Konservatorium (Wüllner), war anfangs F-Trompeter und als solcher schon als Konservatorist in der Kgl. Hofoper beschäftigt, ging 1885 nach Berlin als Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. Haupt) und der akademischen Meisterschule für Komposition (E. Grell und W. Bargiel). Gleichzeitig leitete er in Berlin den „Verein für geistlichen Chorgesang". 1890 wurde er Organist und Kantor an der Andreaskirche, 1891 Dirigent des Städtischen Singvereins zu Eisleben; 1901 Kgl. Musikdirektor, 1903 Gymnasial-Gesanglehrer, 1906 Kantor an der Kreuzschule in Dresden, 1911 Kgl. Professor. Werke: Solo lieder, Motetten und Chöre, auch eine Messe und 2 Bände *Wechselgesänge für Chor und Gemeinde.* R. schrieb: *Liturgische Andachten und Volkskirchenkonzerte* (1902, Referat für den 17. Vereinstag des Evangelischen Kirchengesangvereins in Hamm), *Die Musik in ihrer Bedeutung für unser deutsches Volksleben* (Vortrag), *Musikalische Programme [für Volkskirchenkonzerte] mit Erläuterungen* (1898 [3. Aufl. 1913]) und *Volkskirchenkonzerte und liturgische Andachten in Stadt und Land* (1904, Vortrag).

Richter, Pius, Sohn von Joh. Vinc. R., * 11. Dez. 1818 in Warnsdorf, † 18. Dez. 1893 in Wien, studierte in Prag (Jos. Proksch), kam als Musiklehrer nach Wien und wurde 1867 nach Sechters Tod, dem er seit 1862 als Organist der Hofkapelle suppliert hatte, als dessen Nachfolger Hoforganist; 1878 Titular-Hofkapellmeister, 1893 wirklicher Vizehofkapellmeister. Er schrieb: 6 Messen, Requiem, kirchliche und weltliche Chorwerke, Lieder; Klavier- und Orgelwerke, eine Sinfonie.

Ricieri (spr. ritschēri), Giovanni Antonio, Lehrer des Padre Martini, * 12. Mai 1679 zu Venedig, † 15. Mai 1746 zu Bologna, 1701 Sopranist an S. Petronio in Bologna und Mitglied der Philharmonischen Akademie (1704 Maestro compositore), aus der er aber 1716 wegen seiner scharfen Kritik der Werke seiner Kollegen ausgeschlossen wurde. 1722—26 Kapellmeister eines polnischen

Magnaten, 1732 kurze Zeit Franziskaner-Novize, zuletzt (1738) nach verschiedenen Aufenthalten wieder in Bologna, komponierte mehrere Oratorien (1713 *La nascità di Gesù*, 1714 *La tentazione d'incredulità*, 1716 *Il cuore umano*, 1738 *Il sacrifizio d'Isacco)*; eine 5st. Fuge von R. steht im *Saggio di contrappunto* Martinis als Musterbeispiel.

Ricordi, Giovanni, der Begründer (1808) des zur Zeit bedeutendsten musikalischen Verlags Italiens, eines der größten der Welt (Stabilmento R., d. h. „Etablissement R."), * 1785 und † 15. März 1853 zu Mailand. R. fing als armer Kopist seine Laufbahn an und machte zuerst sein Glück durch käuflichen Erwerb der Partitur von Luigi Moscas *I pretendenti delusi*, deren Kopien er teuer verkaufte. Sein Geschäftserbe wurde sein Sohn Tito R. (* 29. Okt. 1811 und † 7. Sept. 1888 in Mailand), der einige Jahre vor seinem Tode die aktive Leitung seinem Sohne Giulio R., * 19. Dez. 1840, † 6. Juni 1912 in Mailand (Komponist eleganter Klavierminiaturen unter dem Pseudonym Burgmein, 1864 mit dem Basevi-Preis gekrönt für ein Streichquartett *G dur*), übertrug. Ein zweiter Sohn, Enrico, starb 20. Febr. 1887 in Mailand. Seit Ende 1912 ist Direktor des Hauses R. Dr. Carlo Clausetti (* 17. Okt. 1869 in Neapel), seit 1919, zusammen mit Renzo Valcarenghi Inhaber. Der Verlagskatalog des Hauses R. (1895/96, 3 Bde.) weist etwa 120 000 Nummern auf, darunter die Originalausgaben der Opern von Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini usw. Filialen des Hauses R. befinden sich in Rom, Neapel, Palermo, London, Paris, Leipzig, Buenos Aires und Neuyork. Die *Copialettere* Verdis (1913) enthalten eine große Reihe Briefe Verdis an Giulio di Tito R.

Riedel, Fürchtegott Ernst August, * 22. Mai 1855 zu Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar zu Annaberg, dann noch (1876 bis 1878) das Leipziger Konservatorium, wurde 1877 Musiklehrer am Leipziger Blindeninstitut und leitete bis 1888 den gemischten Gesangverein „Quartettverein" zu Leipzig. 1888 wurde er Seminarmusiklehrer zu Plauen i. V., bereits 1890 aber dort Stadtkantor, Musikdirektor und Gesanglehrer an der Realschule, 1903 Kgl. Musikdirektor, 1915 Kgl. Professor; daneben leitete er seit 1888 den Plauenschen „Musikverein". Seit 1919 im Ruhestand, jedoch noch als Klavierpädagog tätig. Als Komponist trat R. hervor mit den Kantaten *Winfried op. 16* und *Der Sachsen Festgesang op. 17;* Chorgesängen, Liedern und instruktiven Klaviersachen (12 Sonatinen *op. 12* und *op. 18* als zweites Klavier zu Clementis *op. 36* und Kuhlaus *op. 55*).

Riedel, Fritz, * 27. Nov. 1864 in Sandewalde (Schlesien), besuchte das Seminar zu Steinau a. O., wurde 1886 stellvertretender Kantor und Organist an der Gnadenkirche in Militsch, 1888 Organist an der Schloß- und Pfarrkirche in Bernstadt, 1889 Kantor und Organist in Trachenberg, 1904 Kgl. Musikdirektor; seit 1906 war er Kantor und Organist an der Stadt- (St. Nikolai-) Kirche zu Forst (Lausitz), bis 1924 auch Gesanglehrer am Reformrealgymnasium und Dirigent des Oratorienvereins. Er veröffentlichte Männer- und gemischte Chöre, liturgische Sprüche, Motetten, kirchenmusikalische und liturgische Aufsätze und ist Mitarbeiter von Köhlers *Missale*.

Riedel, Georg, * 6. Juni 1676 zu Sensburg (Ostpreußen), † 5. Febr. 1738 zu Königsberg, Schüler von Gg. Raddäus in Königsberg, Präcentor der Hofkapelle, 1709 bis zu seinem Tode Altstädtischer Kantor. Er war ein fruchtbarer Gelegenheitskomponist und ist merkwürdig als Komponist riesenhafter Oratorien auf Bibeltext (Matthäus-Evangelium, Psalmen Davids, Offenbarung Johannis). Vgl. H. Güttler, *Königsbergs Musikkultur im 18. Jahrhundert* (1925).

Riedel, Hermann, Liederkomponist, * 2. Jan. 1847 zu Burg bei Magdeburg, † 6. Okt. 1913 in Braunschweig, Schüler des Wiener Konservatoriums (Dachs, Sechter, Dessoff), 1874 Korrepetitor der Wiener Hofoper, 1878 Hofmusikdirektor in Braunschweig, 1882—1911 Hofkapellmeister, wurde bekannt durch seine Komposition der Lieder aus Scheffels *Trompeter von Säckingen*, schrieb auch eine Oper *Der Ritterschlag* und pflegte eifrig die Kammermusik. Sein Sohn Wolfgang, Theaterkapellmeister in Erfurt, brachte eine Oper *Das Lösegeld* (Erfurt 1914) heraus.

Riedel, Karl, der verdiente Begründer und Leiter des „Riedel-Vereins" in Leipzig, * 6. Okt. 1827 zu Kronenberg bei Elberfeld als Sohn eines Apothekers, † 3. Juni 1888 in Leipzig, erlernte nach Absolvierung der Gewerbeschule in Hagen die Seidenweberei in Krefeld und arbeitete als Geselle in Zürich, widmete sich aber seit 1848 zunächst unter Leitung Karl Wilhelms, dann aber als Schüler des Leipziger Konservatoriums ganz der Musik. Eiserner Fleiß machte ihn bald zu einer der angesehensten musikalischen Persönlichkeiten Leipzigs, besonders nachdem er 1854 einen Verein für die Aufführung älterer kirchlicher Gesangwerke ins Leben gerufen hatte, der von dem bescheidenen Anfange eines Männerquartetts schnell zu einem der leistungsfähigsten gemischten Chöre der Welt anwuchs und bereits 1859 Bachs *H moll*-Messe mit Erfolg aufführen konnte. R. wurde nach Brendels Tode Präsident des Allgemeinen deutschen Musikvereins und war auch Vorsitzender des Leipziger Wagner-Vereins. Unter den Publikationen R.s befinden sich nur wenige eigene Kompositionen (Lieder, Chorlieder, Orgelstücke); er veranstaltete aber eine Reihe vortrefflicher Neuausgaben älterer Werke, darunter Schütz' *Sieben Worte*, J. W. Francks *Geistliche Melodien*, Eccards *Preußische Festlieder*, Praetorius' *Weihnachtslieder* usw. Auch stellte er aus Teilen von Schütz' vier Passionen eine Passion zusammen und gab die Sammlungen: *Altböhmische Hussiten- und Weihnachtslieder* und *Zwölf altdeutsche Lieder* heraus. Zur älteren Musik wurde R. besonders durch A. v. Dommer (s. d.) hingeführt. R. erhielt

vom Herzog von Altenburg den Professortitel, wurde 1883 gelegentlich der Lutherfeier von der Leipziger Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert und 1884 zum Herzogl. Sächs. Kapellmeister ernannt. Vgl. A. Göhler, *Der Riedelverein zu Leipzig* (Festschrift 1904, mit einer Biographie R.s). Nachfolger R.s als Dirigenten waren H. Kretzschmar (1888—98), G. Göhler (1898—1907 und wieder 1909—13), 1907—09 R. Hagel, R. Wetz (1913—15), Franz Mayerhoff (1915), Max Ludwig (1919).

Rieder, Ambrosius, * 10. Okt. 1771 zu Döbling bei Wien, † 19. Nov. 1855 als Lehrer und Regens chori zu Markt Perchtolsdorf (seit 1802), Freund von Schuberts Bruder Ferdinand und von S. Sechter, fruchtbarer Komponist (Messen, Requiems). Sein *Ecce panis* wird in Österreich vielerorts noch jetzt an Fronleichnam zum Segen aufgeführt. Verfaßte auch Anleitungen zum Präludieren und zum Fugieren.

Riedt, Friedrich Wilhelm, Flötist und Theoretiker, * 24. Jan. 1712 und † 5. Jan. 1784 zu Berlin; Schüler von Graun, 1741 Kammermusiker Friedrichs d. Gr., 1750 Direktor der Musikalischen Gesellschaft zu Berlin, komponierte Konzerte, Soli, Trios usw. für Flöte und schrieb: *Versuch über die musikalischen Intervalle* (1753) sowie theoretische, kritische und polemische Artikel in Marpurgs *Beiträgen* (im 1. bis 3. Bd.).

Riegel (Rigel), Anton, wahrscheinlich ein Bruder von Henri Jos. R., gab seit 1780 in Mannheim (Götz), Speyer (Boßler), Heilbronn (Amon), auch in Paris (Nadermann) Klavier-Violinsonaten *op. 1—5, 8* und *9*, auch Streichquartette *op. 1* (sic!) (mit Primflöte) und *10* heraus. Seit 1807 lebte er in Mannheim. Vgl. *DTB.* XVI (*Mannheimer Kammermusik* [H. Riemann]) und *Mannheimer Geschichtsblätter* XVI 3/4 (März/April 1915 [Fr. Müller über den Verlag von Michael Götz]).

Riegel (Rigel), Henri Joseph, * 9. Febr. 1741 in Wertheim in Franken, † im Mai 1799 in Paris, Schüler von F. X. Richter in Mannheim und Jommelli in Stuttgart, lebte seit 1768 in Paris, machte Eindruck mit mehreren Sinfonien, die Gossec vorführte, war 1782—86 Dirigent der Concerts spirituels und zeitweilig auch der Concerts de la Loge Olympique, gehört zu den ersten Pflegern der Klavierensemblemusik: Violinsonaten *op. 1* [Mannheim, Götz], *7, 13, 14, 18, 19*, Klavierquartette *op. 3* [Mannheim, Götz], auch Streichquintette *op. 49* u. a. Kammermusikwerke (6 Symphonies für Pf., 2 V., Vc. und 2 Hörner *op. 16* und *17*); schrieb auch eine Anzahl kleinerer Opern und Oratorien (*La sortie d'Egypte*, Paris 1775). Eine *D dur*-Sinfonie von R. hat 1923 R. Sondheimer herausgegeben. Vgl. G. de Saint-Foix, *Rev. Mus.* V, 8; 1924. Seine Söhne sind Louis, * 1769 in Paris, † 25. Febr. 1811 in le Havre als geschätzter Pianist und Lehrer, und Henri-Jean, * 11. Mai 1772 in Paris, † 16. Dez. 1852 in Abbeville, Schüler seines Vaters, Kammerpianist Napoleons (1808), auf dessen Befehl 1798—1800 in Kairo Leiter der französischen Oper, komponierte u. a. das Oratorium *Le retour de Tobie* (Paris 1795), die Opern *Les deux meuniers* (Kairo 1799), *Le duel nocturne* (Paris 1808), 4 Klavierkonzerte, Klaviersonaten *op. 2, 3, 17* und kleinere Klaviersachen *(op. 45)*. Einer der beiden Söhne oder aber Anton R. (s. d.) ist wohl der „Rigel jeune", der auf mehreren Werken von H. J. R. als Bezugsquelle verzeichnet ist.

Rieger, Gebrüder, Orgelbaufabrik in Jägerndorf (Österr.-Schlesien, jetzt Tschechoslowakei), gegründet 1873; nach dem Ausscheiden des einen Bruders ist alleiniger Inhaber Otto Rieger, k. u. k. Hoforgelbauer. Das Etablissement hat bis 1928 über 2340 neue Orgelwerke geliefert und ist die am meisten beschäftigte Firma in Österreich und den Nachfolgestaaten. Zweigfabriken existieren in Budapest und in Mocker (O.-S.). In letzter Zeit hat sie großen Aufschwung genommen: Wien, Konzerthaus (116 St.); Salzburg, Mozarteum (80 St.), Budapest, Mathiaskirche (78 St.); Wien, Musikvereinssaal (72 St.); Leobschütz, Pfarrkirche (60 St.) usw.

Rieger, Gottfried, * 1764 zu Tropplowitz (österreichisch Schlesien), † 13. Okt. 1855 zu Brünn; 15 Jahre lang Kapellmeister des Brünner Stadttheaters, ging dann nach Namiest als Kapellmeister des Grafen Haugwitz, um 1808 wieder nach Brünn zurückzukehren, wo er sich nach abermaliger Kapellmeistertätigkeit ganz dem Theorie-Unterricht zuwandte. Er brachte es zu einer sehr angesehenen Stellung als Theorielehrer und schrieb als solcher eine *Harmonielehre oder Kunst, den Generalbaß in sechs Monaten zu erlernen* (1833). Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: Kirchenwerke (Messen, Offertorien, Gradualien, 2 Requiems usw.), Kantaten, Konzerte, Kammermusik (Streichquartette) nebst vielen zwei- und vierhändigen Klavierwerken (Sonaten, Variationen, Rondos usw.). Rieger hat durch viele Jahrzehnte das musikalische Leben Brünns beeinflußt und war Lehrer namhafter Musiker (E. Titl, Dr. R. Hirsch usw.).

Riehl, Wilhelm Heinrich, * 6. Mai 1823 zu Biebrich a. Rh., † 16. Nov. 1897 zu München, war seit 1854 Professor der Staats- und Kameralwissenschaften an der Universität München, seit 1885 auch Direktor des Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmäler Bayerns. R. gab außer geistreichen, wenn auch oft auf prekären Voraussetzungen aufgebauten kulturhistorischen Werken (*Naturgeschichte des Volks, Kulturhistorische Novellen, Kulturstudien aus drei Jahrhunderten*, 6. Aufl. 1903) heraus: *Musikalische Charakterköpfe* (1853—61, 3 Bde.; 6. Aufl. 1879) und *Hausmusik* (1855, 1860, 2 Teile; Liedkompositionen von R. selbst). R. hielt an der Kgl. Musikschule zu München Vorlesungen über Musikgeschichte. Vgl. H. Simonsfeld, *H. R. als Kulturhistoriker* (1899).

Riem, Wilhelm Friedrich, * 17. Febr. 1779 zu Kölleda in Thüringen, † 20. April 1857 zu Bremen; Schüler von J. A. Hiller in Leipzig, 1807 Organist der neuen reformierten Kirche, 1814 Domorganist zu Bremen und Begründer (1815) der Singakademie, Städtischer Musikdirektor, war unter den norddeutschen Dirigenten seiner Zeit eine führende Persönlichkeit, schrieb Kammermusikwerke (Streichquartette, -Quintette, Violinsonaten), Klavier- und Orgelwerke.

Riemann, August, * 12. Aug. 1772 zu Blankenhain (Thüringen), † im Aug. 1826 in Weimar; war seit 1790 erster Violinist der Hofkapelle zu Weimar und avancierte 1806 zum Repetitor der Hofoper und 1818 zum Hofmusikdirektor. Seine Violinkompositionen blieben Ms.

Riemann, Ernst, * 24. Jan. 1882 in Koburg, 1901—04 Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst (Stavenhagen, Gluth), und Hörer der Universität (Sandberger); 1904/05 Solorepetitor an der Hofoper unter Mottl, 1905/06 Klavierlehrer und Leiter der Opernklassen am Konservatorium Krefeld. Seitdem lebt er wieder in München, wo er noch bei Sofie Menter, seiner Großtante, Klavierstudien betrieb, seit 1912 Lehrer an der Akademie (Professor), seit 1923 auch Dirigent des Chorvereins für Evangelische Kirchenmusik. 1909 herzogl. Koburgischer Hofpianist. Werke: Lieder; Klavierstücke (Ms.).

Riemann, Karl Wilhelm Julius Hugo, Musikforscher, * 18. Juli 1849 zu Großmehlra bei Sondershausen, wo sein Vater (Oberamtmann Robert R., * 13. Sept. 1824 zu Nordhausen, † 6. Aug. 1896 zu Sondershausen) Rittergutsbesitzer war (ein Musikliebhaber, von dem in Sondershausen mehrfach Lieder, Chorstücke, auch eine Oper *Bianca Siffredi* 1881 zur Aufführung gelangten); † 10. Juli 1919 in Leipzig. Den ersten theoretischen Unterricht erhielt R. von Frankenberger in Sondershausen, Klavierunterricht von Hartleb, Bartel, Ratzenberger u. a. Nach absolviertem Gymnasialkurs (Sondershausen, Kloster Roßleben, Arnstadt) studierte er in Berlin und Tübingen anfänglich Jura, später Philosophie und Geschichte. Erst nach der Heimkehr aus dem Feldzuge von 1870/71 wandte sich R. ganz der Musik zu als Student in Leipzig, wo er zugleich Schüler des Konservatoriums wurde; 1873 promovierte er in Göttingen unter Ed. Krügers und Herm. Lotzes Auspizien zum Dr. phil. Nach mehrjähriger Dirigenten- und Lehrtätigkeit in Bielefeld, wo er sich 1876 verheiratete, habilitierte er sich im Herbst 1878 als Privatdozent der Musik an der Universität Leipzig, ging aber 1880 als Musiklehrer nach Bromberg, wirkte 1881—90 als Lehrer des Klavierspiels und der sämtlichen theoretischen Fächer am Konservatorium zu Hamburg und nach nur dreimonatiger Tätigkeit am Konservatorium zu Sondershausen 1890—95 am Konservatorium zu Wiesbaden. 1895 kehrte er nach Leipzig zurück und nahm die Vorlesungen an der Universität wieder auf. 1901 wurde er zum Professor ernannt, 1905 etatmäßig und 1908 Direktor des neu errichteten Musikwissenschaftlichen Instituts (Collegium musicum), 1911 Professor ord. hon., 1914 auch Direktor des neubegründeten Staatl. Forschungsinstituts für Musikwissenschaft. R. war Ehrenmitglied der Cäcilien-Akademie zu Rom (1887), der Kgl. Akademie zu Florenz (1894) und der Musical Association in London (1900). 1899 ernannte ihn die Universität Edinburgh zum Dr. mus. hon. c. Die Reformbestrebungen R.s auf dem Gebiete der Methodik des Musikunterrichts nahmen ihren Ausgang von der Harmonielehre: 1873 Dissertation *Vom musikalischen Hören (Musikalische Logik);* 1877 *Musikalische Syntaxis;* 1880 *Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre* (umgearbeitet als *Handbuch der Harmonielehre* 1887 [8. Aufl., 1920]; französisch von Calvocoressi 1902; italienisch von Setaccioli 1906); 1882 *Die Natur der Harmonik* (Vortrag, englisch von Fillmore); 1887 *Systematische Modulationslehre* (russisch von J. Engel 1896); 1890 *Katechismus der Harmonielehre* (*Handbuch der Harmonie- und Modulationslehre,* 10. Aufl.); 1893 *Vereinfachte Harmonielehre* (englisch von H. W. Bewerunge 1895, französisch von G. Humbert 1899, russisch von J. Engel 1901); 1905 *Das Problem des harmonischen Dualismus;* 1906 *Elementarschulbuch der Harmonielehre* (2. Aufl. 1915). Allmählich bearbeitete R. auch die übrigen Teile der Satzlehre: 1882 *Elementarmusiklehre,* 1883 *Neue Schule der Melodik,* 1888 *Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts* (4.—6. Aufl. 1921, englisch von Lovewell 1904), 1888 *Katechismus der Musik* (*Allgemeine Musiklehre,* 7. Aufl. 1920, auch tschechisch), 1889 *Katechismus der Kompositionslehre* (*Grundriß der Kompositionslehre,* 7. Auflage 1922), 1890/91 *Katechismus der Fuge* (Analyse von S. Bachs Wohltemperiertem Klavier und Kunst der Fuge, 3 Teile [5. Aufl.]; englisch von Shedlock), *Aesthetische und formaltechnische Analyse von Beethovens sämtlichen Klaviersolosonaten* (3 Bde., 1915 bis 1919; 1. Bd. in 5. Aufl., 2. u. 3. Bd. in 4. Aufl.), 1891 *Katechismus der Gesangskomposition* (3. Aufl. 1921), 1902/03 *Große Kompositionslehre* (1. Bd. *Der homophone Satz,* 2. Bd. *Der polyphone Satz;* der 3. [Schluß-] Bd. folgte 1913 *Der Orchestersatz und der dramatische Vokalstil*). Dazu kommen ergänzend die weiteren Katechismen (jetzt *Handbücher*): 1888 *Musikinstrumente* (*Kleine Instrumentationslehre,* 9. Aufl., auch englisch und spanisch [1928]), *Orgel* (*Orgellehre,* 4. Aufl. 1919), 1889 *Generalbaßspiel* (6. Aufl. 1927, spanisch 1928), *Musikdiktat* (1889, 7. Aufl.), *Orchestrierung* (1902, 4. Aufl. 1921, tschechisch von E. Hoffer 1903, englisch 1906), *Partiturspiel* (1903, 4. Aufl., englisch 1904, spanisch 1928), *Phrasierung* (6. Aufl.), *Grundlinien der Musikästhetik* (6. Aufl.). Bereits in Bromberg begannen die lexikalischen Arbeiten

R.s, zunächst für *Meyers Konversationslexikon* (3. Aufl. nur die Fachartikel, seit Langhans' Tode auch die Biographien), aber auch schon für das *Musiklexikon* (1. Auflage 1882, 8. Aufl. 1914/15, seit der 9. Aufl. [1919] von Alfred Einstein bearbeitet, englisch von Shedlock 1893ff. [auch in mehreren Nachdruckausgaben in Amerika], französisch von G. Humbert 1896 [1913], russisch von J. Engel 1902ff. [eine gekürzte dänische Überarbeitung unter dem Namen von H. V. Schytte 1888—92]). Die ausgedehnte Lehrpraxis im Klavierspiel seit Bromberg und die Anregung durch das Erscheinen von R. Westphals *Theorie der musikalischen Rhythmik seit Seb. Bach* (1880) zeitigte die klavierpädagogischen und die die Phrasierungsfrage aufrollenden Werke: 1883 *Vergleichende Klavierschule, Der Ausdruck in der Musik* (Vortrag), 1884 *Musikalische Dynamik und Agogik* (russisch im Auszug von Sobolew, Moskau 1912), 1886 *Praktische Anleitung zum Phrasieren* (1900 und 1911 umgearbeitet als *Vademecum der Phrasierung*), 1888 *Katechismus des Klavierspiels* (7. Aufl. 1922, auch englisch, russisch und tschechisch), *Technische Studien für Orgel* (mit K. Armbrust), *Technische Vorstudien für das polyphone Spiel* (Leipzig, Steingräber), *Neue Klavierschule* (Augener), 1903 *System der musikalischen Rhythmik und Metrik, Normal-Klavierschule* (Hesse). Dazu kamen seit 1884 (Mozarts und Beethovens Klaviersonaten bei N. Simrock) die *Phrasierungsausgaben* klassischer und romantischer Klavierwerke (bei Simrock, Litolff, Steingräber, Schubert & Co., Augener [jetzt Schott], André). Die erste Arbeit R.s auf musikhistorischem Gebiete ist seine Habilitationsschrift: *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (1878); ihr folgten *Die Entwickelung unserer Notenschrift* (1881, Vortrag), *Die Μαρτυρίαι der byzantinischen liturgischen Notation* (1882), *Opernhandbuch* (1884—93), *Katechismus der Musikgeschichte* (2 Teile 1888, 7. Aufl. 1920, englisch bei Augener, russisch 1897 bei Jürgenson [mit einem 3. Teil von Kaschin], italienisch von Bongioanni 1903, tschechisch von Borecky 1903), *Notenschrift und Notendruck* (1896), *Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert* (1898, 2. Aufl. 1921), *Epochen und Heroen der Musikgeschichte* (Stuttgart 1900), *Geschichte der Musik seit Beethoven* (das. 1901), *Handbuch der Musikgeschichte* (Leipzig, Breitkopf & Härtel, I. 1. *Altertum* 1901 [3. Aufl. 1922], I. 2. *Mittelalter* 1905 [2. Aufl. 1921], II. 1. *Renaissance* [1300—1600] 1907 [2. Aufl. 1921], II. 2. *Die Generalbaß-Epoche* [1600—1700] 1911 [2. Aufl. 1922], II. 3. *Die großen deutschen Meister* 1913 [2. Aufl. 1922]), *Kleines Handbuch der Musikgeschichte* (das., 1908, 4. Aufl. 1922), *Die byzantinische Notenschrift im 10.—15. Jahrhundert* (1909, 2. Heft 1915), *Folkloristische Tonalitätsstudien* (1916). Dazu kommen Ausgaben älterer Musikwerke seit der Wiesbadener Zeit (angeregt durch die zufällige Entdeckung der Bedeutung Scheins [deutsche Variationen-Suite] und Abacos): *Alte Kammermusik* (bei Augener, 4 Bde.), *Illustrationen zur Musikgeschichte* (Binchois usw.), *Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit* [um 1618], *Rococo* [um 1725], Bearbeitungen Abacoscher Werke für die *DTB.*, Bd. I. 1 1900 (schon 1895 eine Triosonate *G moll* bei Augener [jetzt Schott]), *Symphonien der pfalzbayerischen Tonschule* (das. Bd. III. 1, VII. 2 und VIII. 2 1902, 1907, 1908 mit dem Nachweis der historischen Bedeutung von Johann Stamitz), zwei Bände Bühnenkompositionen Agostino Steffanis (Oper *Alarico* [ganz] und Auswahl aus den anderen Opern [*DTB.* XI_2 und XII_2]), Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts (daselbst Bd. XV, 1 und XVI, 2, mit historischer Einleitung und thematischem Katalog); weiter *Collegium musicum* (s. d.), *Hausmusik aus alter Zeit* (s. d.), ausgewählte Werke von Johann Schobert (*DdT.* Bd. 39, 1909). Von Arbeiten in Zeitschriften seien genannt *Die Melodik der Minnesänger* (*Mus. Wochenblatt* 1897ff.), die Beschreibung des 1896 von R. aufgefundenen Mensuralkodex *1494* der Leipziger Universitätsbibliothek (Haberls *Kirchenmus. Jahrbuch* 1897), *Die französische Ouvertüre* (*Mus. Wochenblatt* 1896), *Das Kunstlied im 14.—15. Jahrhundert, Die Metrophonie der Papadiken, Zur Geschichte der Suite* (diese drei in den *Sammelb. d. IMG.* 1905—07), *Das Problem des Choralrhythmus* (*Jahrb. Peters* 1905), *Verlorengegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15. bis 16. Jahrhunderts* (separat, Langensalza 1907). Gesammelte Aufsätze erschienen als *Präludien und Studien* (3 Bde. 1895—1900). Zur wissenschaftlichen Begründung der Musiktheorie schrieb R.: *Wie hören wir Musik?* (1886, 3 Vorträge, 2. Aufl. als *Katechismus der Musikästhetik* 1903, 5. Aufl. 1921, auch englisch), *Katechismus der Akustik* (*Musikwissenschaft* 1891, 2. Aufl. 1914), *Die Elemente der musikalischen Ästhetik* (Stuttgart 1900, französisch von Humbert, Paris 1906, spanisch von Ovejero y Mauro, Madrid 1914 bei Jorro), *Grundriß der Musikwissenschaft* (1908, 2. Aufl. 1915, 4. Aufl. [Johannes Wolf] 1928), *Γιγνόμενον* und *Γεγονός beim Musikhören* (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 518 ff., *Gibt es Doppelharmonien?* in der Pedrell-Festschrift 1911), endlich *Ideen zu einer Lehre von den Tonvorstellungen* und *Neue Beiträge zu einer Lehre von den Tonvorstellungen* im Peters-Jahrbuch 1914/15 und 1916. Die Kompositionen R.s sind überwiegend für den Unterricht berechnet (Etüden *op. 40, 41, 50, 55, 56, 60, 66*, Sonatinen *op. 43, 49* [4händig], *57, Vademecum für den ersten Klavierunterricht op. 24, Systematische Treffübungen für den Gesang op. 29, Der Anfang im 4händ. Spiel op. 61, Kinderstücke op. 48, Jugendlust op. 59*). Doch befinden sich darunter auch 2 Streichquartette (*G moll op. 26, F moll op. 54* [Ms.]), Variationen für Streichquartett über ein Thema von Beethoven *(op. 53)*, eine Violinsonate *(H moll op. 11)*, ein Klaviertrio *(E-dur op. 47)*, eine Klaviersonate *(op. 5)*, Be-

arbeitungen von 10 Liedern Nithardts für 4st. gemischten Chor und für 4st. Männerchor *(Mailieder und Winterklagen;* über drei derselben der Militärmarsch *Maienzeit)*, 11 *Minnelieder* für Männerchor, 2 Lieder für 3st. Frauenchor *(op. 37)*, 2 für 4st. Männerchor *(op. 38)*, viele Lieder *(op. 1, 2, 16, 17, 34, 36, 43, 44, 46)*, Charakterstücke für Klavier zu zwei Händen *(op. 7, 8, 9, 10, 12, 14 [Vult und Walt], 15, 18, 19, 21, 58, 67* [rhythmische Studien]), dgl. Variationenwerke *(op. 31* über ein Originalthema, *op. 63* über ein Thema von Haydn [15 Kanons]), und zu 4 Händen *(op. 4 [Miszellen]. 22, 35, 47 [Bunte Reihe]*), Walzer *(op. 3,6,13* [von Robert Riemann], *25)*, Mazurken *(op. 33)* usw. Vgl. die von K. Mennicke redigierte *R.-Festschrift* (1909) und das R. gewidmete Heft der *ZfMW.* Juli 1919 sowie Herm. Grabner, *Die Funktionstheorie H R.s* (München 1923). Eine handschriftliche Festschrift zu R.s 70. Geburtstag, zu deren Überreichung es nicht mehr kommen sollte, stellte Max Unger zusammen.

Riemann, Jakob, Hofmusiker in Kassel zu Anfang des 18. Jahrhunderts, gab heraus: Suiten für Gambe und Continuo, 6 Violinsonaten mit Continuo und Triosonaten für Violine, Gambe und Continuo.

Riemann, Ludwig, * 25. März 1863 in Lüneburg, † 25. Jan. 1927 zu Essen, studierte Violine bei seinem Vater, O. v. Königlöw und Herm. Schröder; Klavier bei H. Grüters, A. Löschhorn; Komposition bei Jul. Alsleben, A. Haupt, W. Bargiel. Nach Absolvierung des Kgl. akad. Instituts für Kirchenmusik wurde er 1889 Gesanglehrer am Gymnasium zu Essen a. R., 1918 Professor. R. verfaßte mehrere vortreffliche Schriften über akustische Fragen: *Über eigentümliche bei Natur- und orientalischen Kulturvölkern vorkommende Tonreihen und ihre Beziehungen zu den Gesetzen der Harmonie* (1899); *Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik* (1896); *Akustische und tonpsychische Untersuchungen über das Volkslied deutscher Sprachstämme* (Wien); *Das Wesen des Klavierklanges* (1911; sein Hauptwerk, die bedeutendste Arbeit auf diesem Gebiet überhaupt); *Das Erkennen der Ton- und Akkordzusammenhänge in Tonstücken klassischer und moderner Literatur* (1925), *Kurzgefaßte praktische Modulationsübungen* (2. Aufl. 1924) u.a.

Riemenschneider, Georg, * 1. April 1848 zu Stralsund, † 14. Sept. 1913 in Breslau, Schüler von Haupt und Kiel in Berlin, war Theaterkapellmeister u. a. zu Lübeck, Danzig, Basel, Amsterdam und Düsseldorf und 1889—98 Dirigent des Orchestervereins zu Breslau; seitdem lebte er als Lehrer und Musikreferent in Breslau. Seine Frau Augusta, geb. Sagawe, war dramatische Sängerin am Breslauer Stadttheater. Von seinen Kompositionen sind die Orchesterwerke *Julinacht, Nachtfahrt, Donna Diana, Totentanz* und *Festpräludien* zu erwähnen. Seine einaktige Oper *Mondeszauber* wurde 1887 in Danzig aufgeführt.

Riemsdijk (spr. -deik), J. C. M. van, * 1843, † 30. Juni 1895 zu Utrecht, technischer Rat der Niederländischen Eisenbahnen, war Vorsitzender des Vereins für Nordniederlands Musikgeschichte. Er selbst besorgte in dessen Publikationen die Neuausgabe des 1. *Muziek-Boexken* von T. Susato [1551], von Reinkens *Hortus musicus* und *Partite diverse*, von altniederländischen Tänzen (im Klavierarrangement) und Volksliedern, schrieb eine Geschichte des Utrechter Musiklebens (Collegium musicum) von 1631—1881 (1881), war auch Leiter eines a cappella-Chors.

Riepel, Joseph, * 1708 in Horschlag (Oberösterreich), um 1757 Kammermusikus des Fürsten von Thurn und Taxis zu Regensburg, † 23. Okt. 1782 in Regensburg; gab Violinkonzerte heraus, die indes nicht mehr erhalten zu sein scheinen, und verfaßte theoretische Schriften, die zum Teil, wie seine Sinfonien, Klavierkonzerte, Kirchenwerke usw., Ms. blieben. Gedruckt sind die nicht umfangreichen, aber höchst gehaltvollen Schriften: *Anfangsgründe zur musicalischen Setzkunst . . . De rhythmopœia oder von der Tactordnung* (1752, 2. Aufl. 1754; sehr wertvoll); *Grundregeln zur Tonordnung insgemein* (1755); *Gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere, zugleich aber für die mehresten Organisten insgemein* (1757); *Erläuterung der betrüglichen Tonordnung, nämlich das versprochene 4. Kapitel* usw. (1765); *Fünftes Kapitel. Unentbehrliche Anmerkungen zum Contrapunct, über die durchgehend gewechselten und ausschweifenden Noten* (1768); *Baßschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst, die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, daß sie keinen Baß recht dazu zu setzen wissen* (1786; durch seinen Schüler Kantor Schubarth veröffentlicht). Zu diesen Werken, welche Teile eines Ganzen sind, kommt noch: *Harmonisches Sylbenmaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet und angehenden Singcomponisten zur Einsicht* (1776).

Ries, Ferdinand, ältester Sohn von Franz A. R., getauft 29. Nov. 1784 zu Bonn, † 13. Jan. 1838 in Frankfurt a. M.; war 1801—05 zu Wien Schüler Beethovens und ist (mit Wegeler) als Herausgeber der *Biographischen Notizen über L. van Beethoven* bekannt (1838, Suppl. 1845, Neuausgabe von Kalischer 1906, französisch von Legentil 1862). Er machte zunächst als Klavierspieler auf Reisen in Frankreich, England, Skandinavien und Rußland Aufsehen, ließ sich 1813 in London nieder, wo er eine angesehene Stellung erlangte, zog 1824 nach Godesberg bei Bonn, wo er eine Besitzung erbte, 1830 nach Frankfurt a. M., dirigierte mehrere niederrheinische Musikfeste und war 1834 bis 1836 Städtischer Musikdirektor zu Aachen und im letzten Jahre seines Lebens Dirigent des Frankfurter Cäcilienvereins. Als Komponist war R. sehr produktiv (über 200 Werke), aber ohne Originalität; er schrieb: 3 Opern *(Die Räuberbraut, Liska, Eine Nacht auf dem Libanon)*, 2 Oratorien *(Der Sieg des Glaubens; Die Anbetung der Könige)*, 6 Sin-

fonien, 3 Ouvertüren, 9 Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, 6 Quintette in verschiedener Besetzung, je ein Oktett, Septett, 2 Sextette, ein Quintett, 3 Quartette, 5 Trios usw. mit Klavier, 14 Streichquartette, 20 Violinsonaten, eine Cellosonate, ein Trio für zwei Klaviere und Harfe und viele Sonaten, Fantasien, Rondos usw. für Klavier allein. Vgl. Gollmick, *Feldzüge und Streifereien* (1846) und L. Überfeldt, *Ferdinand Ries' Jugendentwicklung* (Bonn, 1915, Dissertation).

Ries, Franz, der jüngste und bedeutendste Sohn von Hubert R., * 7. April 1846 zu Berlin; Violinschüler seines Vaters und Kompositionsschüler Kiels, 1866—68 auch noch Schüler von Massart am Pariser Konservatorium. Die mit großem Erfolg begonnene Laufbahn als Violinvirtuose mußte er 1873 eines Nervenleidens wegen aufgeben und widmete sich seitdem dem Musikverlag und dem Musikalienhandel (Mitbesitzer und bis 1. April 1924 Leiter der Firma Ries & Erler [s. d.] in Berlin). Seine zahlreichen Kompositionen, Orchesterwerke (dramatische Ouvertüre *op. 30, Nachtstück* für Streichorchester) und Kammermusikwerke (Violinsuiten, 2 Streichquartette, Streichquintett), Lieder, Klavierstücke, bekunden ein nicht gewöhnliches Talent und solide Ausbildung. R. bearbeitete auch Sonaten von Corelli, instrumentierte Werke von Schumann und H. Hofmann usw.

Ries, Franz Anton, * 10. Nov. 1755 und † 1. Nov. 1846 zu Bonn (der „alte" R.), war Konzertmeister und später Musikdirektor des Kurfürsten Max Franz von Köln in Bonn. Beethoven war sein Schüler im Violinspiel.

Ries, Hubert, der jüngste Sohn von Franz A. R., * 1. April 1802, † 14. Sept. 1886 zu Berlin, Schüler von Spohr (Violine) und M. Hauptmann (Komposition) in Kassel, wurde 1836 Kgl. Konzertmeister in Berlin, 1839 ordentliches Mitglied der Kgl. Akademie der Künste, 1851 Lehrer der Kgl. Theater-Instrumentalschule, seit 1872 pensioniert. R. hat sich besonders durch Herausgabe vortrefflicher Schul- und Studienwerke für Violine verdient gemacht (Violinschule, *15 Violinstudien von mäßiger Schwierigkeit op. 26, 50 Intonationsübungen, 12 Violinstudien in Form von Konzertstücken op. 9,* mehrere Hefte Duette usw.).

Ries, Louis, Sohn von Hubert R., * 30. Jan. 1830 zu Berlin, † 3. Okt. 1913 in London, war 38 Jahre lang ein geschätzter Sekundgeiger der populären Montagskonzerte in London und lebte dort zuletzt zurückgezogen.

Ries & Erler, Berliner Musikverlag, gegründet 10. Dez. 1872 in Berlin; 1881 trat Franz Ries (s. d.) in ihn als Mitbesitzer ein. Neuerdings hat der Verlag die Firmen R. Sulzer Nachf. und Jatho-Verlag angekauft; 1922 wandelte er sich in eine G.m.b.H. um.

Riesemann, Bernhard Oskar, von, * 29. Febr. 1880 zu Reval, wo sein Vater Stadthauptmann war, studierte zu München an der Kgl. Akademie und an der Universität Musik und Kunstgeschichte (Sandberger, Thuille, Lipps, Riehl), 1899—1900 in Moskau Philologie und 1900—04 Jura und machte das juristische Staatsexamen, setzte aber daneben 1901 in Berlin (Fleischer, Friedlaender) und 1903 in Leipzig (Riemann) auch seine musikalischen Studien mit Eifer fort. 1907 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der Studie *Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges* (Moskau 1908, deutsch). 1912/13 machte R. eine Reise nach Südamerika, über deren Verlauf er schrieb: *Rund um Südamerika* (2. Aufl. Berlin 1921). Dann lebte er in Moskau als Musikreferent bis 1915 und 1913/14 als Dirigent der Kussewitzky-Konzerte; während des Krieges in leitenden Stellungen der Sanitätsorganisationen des Allruss. Semstwo-Verbandes tätig. Nach wechselvollen Erlebnissen (s. seine *Fluchten,* Stuttgart 1925) gelangte er nach Deutschland und hat sich jetzt in München niedergelassen. Er veröffentlichte ferner: *Monographien zur russischen Musik* (I, München 1922, II *Mussorgsky* 1925), bearbeitete für die 6. Aufl. von H. Riemanns Musiklexikon die russischen Biographien nach der 1902 ff. erschienenen russischen Ausgabe und gab in deutscher Übersetzung heraus: *Prometheische Phantasien* von Skrjabin (1923); Rimsky-Korssakows *Chronik meines musikalischen Lebens* (1928); *Geschichte der russischen Musik* von L. Sabanejew (1926) u. a. Von seinen Kompositionen erschienen Klaviersachen *op. 1—18.*

Riesenfeld, Paul, * 29. Okt. 1880 zu Breslau, studierte dort und in Heidelberg Musikwissenschaft, Germanistik und Kunstwissenschaft, promovierte in München zum Dr. phil., lebt in Breslau als Musikkritiker und Dozent an der Humboldt-Akademie. Veröffentlichungen: *Heinrich von Ofterdingen in der deutschen Literatur* (Berlin 1912); Broschüre *Die Auswanderung vom heiligen Gralsberge* (1914) und viele Aufsätze in Zeitschriften.

Rieter-Biedermann, J. Melchior, * 14. Mai 1811 und † 25. Jan. 1876 zu Winterthur, begründete 1849 dort den seinen Namen tragenden Musikverlag, der schnell zu Bedeutung gelangte, und eröffnete 1862 eine Filiale in Leipzig, das der Sitz der Firma wurde (Inhaber Edm. Astor und Dr. jur. Robert Astor, † 14. April 1917 in Leipzig). Die Firma in Winterthur ist 1884 erloschen. Die Leipziger wurde 1917 von der Firma C. F. Peters angekauft. Vgl. Joh. Brahms' *Briefwechsel,* Bd. XIV.

Rieti, Vittorio, * 28. Jan. 1898 zu Alexandria, Ägypten, von italienischen Eltern; studierte Klavier und Komposition in Mailand bei Frugatta, dann in Rom bei Respighi. R. hat sich mit einigen sehr radikalen Werken jungfranzösischer und -englischer und Strawinskyscher Nachfolge bekannt gemacht: Ballett *L'Arca;* Sonatina für Flöte; Concerto für Holzbläser und Orchester; *Marcia funebre per un uccellino;* Sonata für vier Bläser und Klavier; *Concerto in do* für Klavier und Orchester; Ballett

Barabau (London, durch Diaghilew 1925). Vgl. G. Rossi Doria, in *Il Pianoforte* 1924, XII.

Rietsch, Heinrich, * 22. Sept. 1860 zu Falkenau a. d. Eger, † 12. Dez. 1927 zu Prag, studierte in Wien die Rechte (Dr. jur.) und unter Hanslick und G. Adler Musik (in der Komposition Schüler von Fr. Krenn, E. Mandyczewski und Robert Fuchs). Er habilitierte sich 1895 in Wien als Privatdozent der Musikwissenschaft und wurde 1900 als Nachfolger Adlers a. o. Professor an der deutschen Universität in Prag, 1905 mit Titel eines ordentlichen Professors, 1909 wirklicher ordentlicher Professor und Vorstand des von ihm gegründeten musikwissenschaftlichen Instituts. R. gab heraus *Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg* (mit F. Arn. Mayer 1896), *Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts* (1900, 2. Aufl. 1906), *Die deutsche Liedweise* (1904), *Die Grundlagen der Tonkunst* (1907, 2. Aufl. 1918), ferner Schriften zur Ästhetik der Tonkunst, Bruckner-Forschung usf., und redigierte die Neuausgabe von Georg Muffats *Florilegium* I. und II. (*DTÖ.* I. 2 und II. 2), von J. J. Fuxs *Concentus musico-instrumentalis* (*DTÖ*, XXIII, 2) und eine Faksimile-Ausgabe mit Übertragung und Kommentar des Wiener Minnesängerfragments 2701 (Gesänge von Frauenlob, Reinmar von Zweter und Alexander als Bd. 40 (Jg. XX, 2) der *DTÖ.* 1913. Kompositionen: Streichquartett *A dur op. 3;* Violoncellstücke *op. 6;* Violinstücke *op. 20; Tauferer Serenade op. 25* für Orchester; Fantasie *F moll* für zwei Klaviere *op. 14;* Klavierstücke *op. 19, 28—31;* Chorlieder a cappella, mit Klavier und mit Orchester; Lieder *op. 1, 2, 5, 11, 16—18, 21—24,* Volksliederbearbeitungen usw. Ms. sind eine Oper *Walther von der Vogelweide* (Teile zu Prag 1902 im Konzert); *Hochzeitsserenade* für Orchester; sinfonisches Stück *Münchhausen;* zwei weitere Streichquartette; Klavierquintett *D moll;* Variationen und Fuge für Orgel; Orgelchoräle usf. Vgl. autobiographische Skizze, *N. Musikzeitung* 1915; P. Nettl, *Verzeichnis der wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeiten von R. bis 1920, Zeitschrift für MW.* II, 736.

Rietschel, Georg Christian, * 10. Mai 1842 zu Dresden als Sohn des berühmten Bildhauers, † 13. Juni 1914 zu Leipzig, studierte Theologie und wirkte in Pfarrerstellungen in Rüdigsdorf bei Borna (1868) und Zittau (1874). 1878 wurde er Oberpfarrer, Superintendent und zweiter Direktor, 1884 erster Direktor des Predigerseminars zu Wittenberg, 1887 Pfarrer an der Matthäikirche zu Leipzig, 1889 ordentlicher Professor der praktischen Theologie an der Universität, Universitätsprediger und Direktor des Predigerkollegiums zu St. Pauli, Geheimer Kirchenrat. R. schrieb außer mehreren rein theologischen Werken: *Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst bis in das 18. Jahrhundert, geschichtlich dargelegt* (1893, wichtig), *Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst* (Vortrag auf dem 12. ev. Kirchen-GVs.-Tag zu Hannover 1894), *Lehrbuch der Liturgik* (1.—2. Bd. 1900, 1909). Er war Vorsitzender der Neuen Bach-Gesellschaft in Leipzig und einer der Führer der Bewegung zugunsten einer reicheren musikalischen Ausgestaltung des protestantischen Gottesdienstes.

Rietz, Eduard, Mendelssohns Jugendfreund, Violinist, * 17. Okt. 1802 und † schon 23. Jan. 1832 zu Berlin, Sohn des Kgl. Kammermusikers (Bratschisten) Johann Friedrich R. († 25. März 1828 zu Berlin), wurde jung Mitglied der Kgl. Kapelle und sang auch seit 1821 als Tenorist in der Singakademie mit. 1826 begründete er die Philharmonische Gesellschaft, deren Dirigent er wurde.

Rietz, Julius, Bruder von Eduard R., * 28. Dez. 1812 zu Berlin, † 12. Sept. 1877 zu Dresden, bildete sich unter Romberg und M. Ganz zum Violoncellisten aus und trat mit 16 Jahren in das Orchester des Königsstädtischen Theaters, für das er die Musik zu Holteis *Lorbeerbaum und Bettelstab* schrieb. Mendelssohn, der die Freundschaft für seinen Bruder auf ihn übertrug, zog ihn 1834 nach Düsseldorf, zunächst als zweiten Dirigenten an das Immermannsche Theater; R. wurde dann, als sich Mendelssohn von der Oper zurückzog, erster Dirigent und nach Mendelssohns Weggang nach Leipzig Städtischer Musikdirektor (die Oper ging ein). 1847 als Theaterkapellmeister nach Leipzig berufen, übernahm er dort auch die Leitung der Singakademie und wurde 1848 Gades Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und Kompositionslehrer am Konservatorium. Die Kapellmeisterstelle am Theater gab er 1854 auf und beschränkte sich auf die Gewandhauskonzerte und den Unterricht am Konservatorium, bis er 1860 an Reissigers Stelle als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde, wo er bald darauf auch die artistische Leitung des Konservatoriums übernahm. 1859 machte ihn die Universität Leipzig zum Dr. phil. hon. c., 1874 wurde er zum Kgl. Sächs. Generalmusikdirektor ernannt. Die letzte Arbeit R.s war die Redaktion der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe von Mendelssohns Werken (1874—77). Durch eine allerdings nicht sehr kritische Ausgabe von Mozarts Hauptopern hatte er auch den Grundstein für die Gesamtausgabe der Werke Mozarts gelegt. Als Komponist gehört R. zu den von Mendelssohn beeinflußten Naturen. Besonderer Beliebtheit erfreuten sich seine Ouvertüren *A dur (op. 7), Hero und Leander (op. 11), Lustspielouvertüre (op. 18)* und *Festouvertüre op. 53.* R. schrieb vier Opern: *Der Korsar* (1850), *Georg Neumark und die Gambe* (1859), *Jery und Bätely, Das Mädchen aus der Fremde* (1839), sowie eine Anzahl Schauspielmusiken, Sinfonien, Konzertstück *op. 41* für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Orchester, Schillers *Dithyrambe* (zur Schiller-Feier 1859, an vielen Orten aufgeführt), Messen, Psalmen, Motetten, Choräle, sechs religiöse Duette mit Klavierbegleitung, Männerchorlieder, viele Klavierlieder (*op. 8*

von Mendelssohn geschätzt), zwei Cellokonzerte, je ein Violinkonzert, Klarinettenkonzert, Konzertstück für Oboe, Capriccio für Violine und Orchester, ein Streichquartett, eine Violinsonate, eine Flötensonate, Klaviersonaten usw. Vgl. P. A. Merbach, *Briefwechsel zwischen Eduard Devrient und J. R.* (*Archiv für MW.* III, 3, 1921).

Riga, François, * 21. Jan. 1831 zu Lüttich, † 18. Jan. 1892 zu Schaerbeck bei Brüssel, Schüler von Fétis, Lemmens und Hanssens am Brüsseler Konservatorium, Kirchenkapellmeister in Brüssel, einst hochangesehener Vokalkomponist (kirchliche Werke a cappella und mit Orchester, Kantaten, höchst wirkungsvolle virtuose Männerchöre, Frauenchöre mit Klavier, aber auch Ouvertüren, Stücke für Violine, für Cello, für Horn, Klaviersachen usw.). Seine Frau Florence († im Febr. 1893) war eine tüchtige Pianistin.

Riga. Vgl. Leop. Salzmann, *Das Rigaer Musikfest 1836* (1836); Rud. Behling, *Hundert Jahre der mus. Ges. zu R.* (1860); Mor. Rudolf, *R.er Theater- und Tonkünstler-Lexikon* (1890); Nikolaus Busch, *Zur Geschichte des Rigaer Musiklebens im 17. Jahrhundert* (*Sitzungsber. d. Ges. f Gesch. u. Altertumskunde a. d. Jahre 1910;* 1911); C. J. Perl, *Drei Musiker des 17. Jahrhunderts in Riga (Jak. Lotichius, Dan. Kahde und Caspar Springer)* in *Zeitschrift für MW.* I, 12 (1919), auch W. Neumann, *Lexikon baltischer Künstler* (Riga 1909). Vgl. auch Bergner.

Rigaudon (französisch, spr. -godóng), auch Rigodon geschrieben, provenzalischer Tanz wie die Bourrée im Allabrevetakt mit ¼ Auftakt und bis zum 3. Viertel reichenden Endungen, von munterer Bewegung, meist aus drei achttaktigen Reprisen bestehend, von denen die dritte (Trio) im Charakter abstechen, und zwar nach Mattheson (*Kern melodischer Wissenschaft* S. 113) in tieferer Tonlage gehalten sein muß, so daß die wiederholten ersten sich davon desto frischer abheben.

Vgl. den „Rigaudon" aus J. K. F. Fischers „Musicalischem Parnassus"



Rigel s. Riegel.

Righini, Vincenzo, * 22. Jan. 1756 und † 19. Aug. 1812 zu Bologna (?); war Schüler von Padre Martini und betrat 1775 in Parma als Sänger die Bühne, sang auch 1776 zu Prag, trat aber zugleich als Komponist hervor, zunächst mit eingelegten Arien, bald aber mit eigenen Opern. 1780 rief ihn Joseph II. nach Wien als Gesanglehrer der Erzherzogin Elisabeth und Direktor der italienischen Opera buffa. 1787—92 weilte er als Kurfürstlicher Kapellmeister in Mainz, wo u. a. Magdalene Willmann (s. d.) seine Schülerin war. 1793 wurde er, nachdem er mit Erfolg seinen *Enea nel Lazio* in Berlin zur Aufführung gebracht, von Friedrich Wilhelm II. zum Kapellmeister der Hofoper mit 4000 Talern Gehalt ernannt, welche Stellung er bis zu seinem Tode bewahrte, wenn auch natürlich das Unglücksjahr 1806 seine Tätigkeit für längere Zeit lahmlegte. R. verheiratete sich 1793 mit der Sängerin Henriette Kneisel [* 1767 in Stettin, † 25. Jan. 1801 zu Berlin] (1800 geschieden). Er schrieb im ganzen gegen 20 Opern, von denen *Tigrane* (1799), *Gerusalemme liberata* (1802) und *La selva incantata* (1802) im Klavierauszug zu Leipzig erschienen. Außerdem gab er heraus: eine Serenade für zwei Hörner und zwei Fagotte, zwei Klaviertrios, ein Flötenkonzert, eine Messe, ein Tedeum, ein Requiem usw. und eine Reihe kleinerer Gesangswerke (Kantaten, Arien, Duette) sowie vortreffliche Gesangsübungen.

Říhovský, Adalbert, * 21. April 1871 zu Dub (Mähren), absolvierte die Mittelschule zu Olmütz und die Orgelschule (Skuherský) und Opernschule (Lukeš) in Prag, war zuerst Chordirigent der Probsteikirche zu Dub, dann Organist der Erzdechantei und Musiklehrer am Lehrerinnen-Pädagogium zu Chrudim (Böhmen) und ist jetzt Chordirektor der Votivkirche St. Ludmila in Prag-Weinberge sowie Sekretär der Verlagshandlung M. Urbánek und Direktor der Cyrillus-Kirchenmusikschule in Prag. R. ist in seiner Heimat vor allem bekannt als Kirchenkomponist (18 Messen [*M. Loretta, M. Jubilaei solemnis, Lourdes*-Messe, *Missa brevis* für Männerstimmen], Tedeum *op. 4,* drei Requiems, Offertorien), schrieb aber auch Orgelstücke, instruktive Klaviersachen *(Jugendsonatine op. 50, Tanzmotive op. 52),* Klaviertrio *op. 51 (Ein Märchen),* Serenade für Klavier und Violine *op. 55, Festmarsch* für Orchester *op. 8* u. a.

Riisager, Knudåge, dänischer Komponist, * 6. März 1897 zu Port Kunda (Estland) von dänischen Eltern, studierte bei Otto Malling und Peder Gram in Kopenhagen und bei Alb. Roussel und Paul le Flem in Paris; Dr. der Staatswiss. (cand. polit.), lebt in Kopenhagen als Komponist und Musikschriftsteller. 1925 erhielt er den Wilh.-Hansen-Kompositionspreis. Werke: Lieder; Männerchöre; *Quatre Epigrammes* für Klavier; Sonate für Violine und Klavier; vier Streichquartette; Trio für Klarinette, Viola und Fagott; Sonate für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncell; Musik in einem Satz für Bläserquintett; Divertimento für Bläserquintett und Streichquartett; Ouvertüre zu Holbergs *Eras-*

mus Montanus; Octuor für Blasinstrumente; *Dionysische Suite* für Kammerorchester; zwei Sinfonien; Ouvertüre *Introduzione di traverso;* Orchestervariationen über ein Thema von Mezangeau; *Poème mecanique*: *Jabiru T-DOXC* (1926); drei kleine Szenen für Puppenspiel; Kinderlieder; burleskes Ballett *Benzin*.

Riis-Magnussen, Adolf, * 26. Juni 1883 zu Kopenhagen, Schüler von Carl Nielsen (Komposition), Edgar Henrichsen (Organist) und Henrik Knudsen (Klavier); seit 1920 Organist an St. Thomas in Kopenhagen; 1924 Ancker-Stipendiat und als solcher auf Studienreisen in Deutschland, Österreich, Italien, Frankreich und England. Werke: Lieder *op 1, 4, 7, 8, 9, 10, 14* (geistliche), *16, 17, 18, 19, 20;* Lieder für gemischten Chor *op. 5, 6, 11, 15;* für Männerchor *op. 13;* weitere Lieder und Chorlieder ohne *op.*; Streichquartett *H moll op. 2;* sinfonische Suite *C moll op. 3;* Stücke für Streichorchester; *Columbus* für Bariton, Chor und Orchester *op. 12*.

de Rillé, François Anatole Laurent, * 1828 zu Orléans, † 26. Aug. 1915 zu Paris, Schüler Elwarts in Paris, dort Inspektor des Schulgesangs, schrieb zahlreiche Männerchöre *(Chœurs orphéoniques)*, die in Frankreich populär wurden, sowie seit 1858 16 meist einaktige Operetten für Paris und Brüssel, aber auch eine Anzahl kleinerer Messen und andere Kirchenstücke, Lieder, ein Handbuch für den Chorgesang, Übungen für Männerchor und eine musikalische Novelle *Olivier l'orphéoniste*. R. war Redakteur des *Echo des orphéons*.

Rimbault (spr. rimbâlt), Edward Francis, * 13. Juni 1816 und † 26. Sept. 1876 zu London; aus einer französischen Familie stammend, in der Musik Schüler seines Vaters, eines wackeren Organisten, und Wesleys, wurde bereits 1832 Organist an der Schweizerkapelle von Soho (London), beschäftigte sich in den nächsten Jahren schon mit eingehenden musikhistorischen Studien und hielt von 1838 ab Vorlesungen über die Geschichte der Musik in England. 1841 begründete er mit E. Taylor und W. Chappell die „Musical Antiquarian Society", deren umfängliche Publikationen von Werken älterer englischer Komponisten (Byrd, Morley, Dowland, Gibbons, Purcell usw.) er leitete, wurde Sekretär und Redakteur der Percy-Society, welche die Denkmäler altenglischer Dichtkunst *(Relics of the Ancient English Poetry)* herausgab, und der Motet-Society (Publikation von Werken Palestrinas, Lassos u. a. mit englischem Text), welche beide ebenfalls 1841 entstanden. 1842 ernannte ihn die Londoner Gesellschaft der Altertumsforscher zum Mitglied, die Universität Stockholm machte ihn zum Dr. phil. und die Akademie zu Stockholm nahm ihn auf. 1848 ernannte ihn die Harvard-Universität zu Boston zum Ehrendoktor der Rechte. Seine Universitäts-Vorlesungen über Musik (in London, Edinburgh, Glasgow usw.) standen in hohem Ansehen. Zu selbständiger Produktion fand R. nicht viel Muße, was im Hinblick auf das folgende Verzeichnis seiner Publikationen gewiß begreiflich ist, besonders wenn man bedenkt, daß er außerdem noch eine große Anzahl Klavierauszüge von neuen Opern (Spohr, Macfarren, Balfe, Wallace usw.) besorgte. Selbst komponierte er nur zwei kleine Bühnenwerke: *The Fair Maid of Islington* (1838) und *The Castle Spectre* (1839 zu London mit Erfolg aufgeführt), und eine Anzahl englischer Lieder. R. gab heraus: Arnolds *Cathedral Music* (3 Bde., mit biographischen Notizen und Ersetzung des Generalbasses durch eine ausgearbeitete Orgelbegleitung); *A Collection of Cathedral Music* (ebenso); *Cathedral Chants of the 16th, 17th and 18th Centuries* (ebenso); *The Full Cathedral Service of Th. Tallis* (ebenso); *The Order of Daily Service with the Musical Notation as adapted and composed by Th. Tallis; A Collection of Services and Anthems chiefly adapted from the Works of Palestrina, Orlando di Lasso, Vittoria, Colonna* usw. (drei Bde., für die Motet Society); *A Collection of Anthems by Composers of the Madrigalian Era* (Bateson, Este, Weelkes usw., für die Mus. Antiq. Soc.); *The Order of Morning and Evening Prayer* (vierstimmig, Cantus firmus im Tenor); *The Order of Daily Service with the Musical Notation as used in the Abbeychurch of S. Peter Westminster* (1844); *Memoirs of Musick by the hon. Roger North* (1846, Neudruck der Ausgabe von 1728); *Edward Lowe's Order of Chanting the Cathedral Service* (Neudruck der Ausgabe von 1664); *The Handbook for the Parish Choir, a Collection of Psalm-Tunes, Services, Anthems, Chants, Sanctus* usw. (vierstimmig); *The Organist's Handbook, a Collection of Voluntaries for the Organ, chiefly collected from Composers of the German School; Vocal Part-Music, Sacred and Secular* (Anthems, Motetten, Madrigale, Chorlieder usw. mit Klavier resp. Orgel); Estes *The whole book of Psalmes* (von 1592, mit historischen Notizen usw.); J. Merbeckes *Booke of Common Prayer* von 1550 (in Faksimile gedruckt, aber auch in moderner Partiturausgabe); eine 5st. Messe von Byrd in Partiturausgabe, mit historischer Einleitung; Th. Morleys *First Book of Ballets for 5 voices* von 1595 (Mus. Antiq. Soc.); Th. Batesons *First set of madrigals for 3—5 voices;* O. Gibbons *Fantasies of 3 parts for 3 viols;* Purcells Oper *Bonduca* nebst einer Geschichte der dramatischen Musik in England; *Parthenia, or the first music ever printed for the virginals; Nursery Rhymes with the Tunes (Ammenlieder); Christmas Carols with the Ancient Melodies; The Ancient Vocal Music of England* (2 Bde., Beispiele zu seinen Vorlesungen); *The Rounds, Catches and Canons of England* (Beispiele aus dem 16.—18. Jahrhundert). R. gab auch Händels *Samson, Saul* und *Messias* neu heraus. Seine theoretischen und historischen Spezialarbeiten sind: eine Klavierschule, zwei Harmonieschulen, eine

selbständig gearbeitete (nicht einfach aus Dom Bedos abgeschriebene) Geschichte der Orgel, als Anhang gedruckt in Hopkins' *The Organ, its History and Construction* (1855); *The Pianoforte, its Origin, Progress and Construction* (1860; enthält auch die Geschichte des Klavichords und Klavicimbals); *Bibliotheca madrigaliana* (1847, Bibliographie der englischen Madrigal-Dichtungen und -kompositionen aus der Zeit der Königin Elisabeth und Jakobs I.); *Gallery of German Composers* (1873, Prachtwerk) und eine Monographie über Jack Wilson und John Wilson, deren Identität nachweisend. R. war langjähriger Mitarbeiter und zeitweilig Redakteur der Musikzeitung *The Choir;* wertvolle Artikel aus seinem Nachlaß enthält auch Groves *Dictionary*.

Rimsky-Korssakow, Andrej Nikolajewitsch, Sohn des Komponisten, * 17. Okt. 1878 zu Petersburg, studierte in Petersburg und in Straßburg (bei Windelband) Philosophie, promovierte in Straßburg 1903 zum Dr. phil. mit einer Dissertation über die *Ontologie* Herbarts. Seine musikalischen Studien betrieb er unter Anleitung seines Vaters und Prof. Herbecks (Violoncell). Seit 1913 veröffentlichte er in Rußland und im Auslande Aufsätze musikhistorischen und kritischen Inhalts. 1915 gründete er (mit P. P. Suwtschinsky) die musikalische Monatsschrift *Der mus. Zeitgenosse* in Petersburg. Als Chefredakteur dieses Organs rief er Konzertaufführungen (Ausstellungen) in Petersburg ins Leben, in denen vorzugsweise die jungen Komponisten moderner und modernster Richtung zu Wort kamen. Er ist verheiratet mit der Komponistin Julia Weißberg (s.d.) und lebt in Petersburg als Bibliothekar der Musikabteilung der Öffentlichen (früher Kaiserlichen) Bibliothek. Von seinen kritischen Studien und Ausgaben sind zu nennen: *Die Ballette Strawinskys; Boris Godunow von Mussorgsky* (Paris 1922); *Dalcroze und die Ästhetik; Die Kinder- und Jünglingsjahre Rimsky-Korssakows; Erste russische Liedersammlung des 18. Jahrhunderts;* kritische Ausgaben der *Chronik meines mus. Lebens* von N. A. R.-K. 3. Aufl. (1928); des Brieflich-literarischen Nachlasses von Mussorgsky (1929); von Glinkas *Memoiren* (1929) u. a. Die vorliegende Auflage dieses Lexikons verdankt ihm im russischen Teil vielfache Ergänzung.

Rimsky-Korssakow, Georg Michailowitsch, ein Enkel des Komponisten, * 13. Dez. 1901, absolvierte 1924 das Leningrader Konservatorium (Komposition); ist Vorsitzender des „Vereins für Vierteltonmusik" am Leningrader Konservatorium; veröffentlichte: *Die Begründung des Vierteltonsystems* (Annalen des Kunsthistorischen Instituts *De Musica,* Leningrad 1925) und (mit W. Wsewolodsky) *Die Kunst der Deklamation;* schrieb noch *Musikalische Analyse der Kompositionen des Experimentellen Theaters* und *Zweidimensionale Messung des Klanges in Verbindung mit seinem Register und seiner Färbung.*

Rimsky-Korssakow, Nikolai Andrejewitsch, * 18 März 1844 zu Tichwin (Gouv. Nowgorod), † 21. Juni 1908 auf seinem Gute Lubensk im Gouvernement Petersburg, besuchte 1856—62 die Petersburger Marineschule, zugleich eifrig Musik treibend unter Leitung des Cellisten Ulich und des Pianisten Kanille; wichtig wurde für ihn die Bekanntschaft mit Balakirew und dessen „Clique" (Mussorgsky, Cui, später Borodin), welche seinem künstlerischen Schaffen die Richtung wiesen. Während seiner Weltumsegelung (als Midshipman der russischen Flotte) beendete R.-K. seine Sinfonie *op. 1* (die erste russische Sinfonie überhaupt), die nach seiner Rückkehr (1865) von Balakirew in einem Konzert der „Musik-Freischule" mit Erfolg aufgeführt wurde. 1873 quittierte R.-K. den Marinedienst und wurde im selben Jahr zum Inspektor aller Militärorchester der russischen Flotte ernannt; in dieser Stellung blieb er bis zu ihrer Suspendierung (1884). 1871 bis zu seinem Tode war er Professor der Instrumentation und freien Komposition am Petersburger Konservatorium; die ihm mehrfach angebotene Direktorstelle des Petersburger oder Moskauer Konservatoriums lehnte er beharrlich ab. 1883—94 war er (unter Balakirew) Direktor-Substitut der Petersburger Hofsängerkapelle, 1879—81 Direktor und Konzertdirigent der „Musik-Freischule", 1886—90 Dirigent der „Russischen Sinfoniekonzerte" in Petersburg (1898 in Moskau), trat auch im Auslande als Dirigent auf (Paris 1889 und 1907, Brüssel 1890 und 1900). Nach seiner ersten Sinfonie schrieb er die Orchesterfantasie *Sadko* (die erste russische „sinfonische Dichtung"); ihr folgten die *Serbische Phantasie,* die zweite Sinfonie *(Antar),* die Oper *Das Mädchen von Pskow* (1873) und andere Werke, die ihn in die erste Reihe der russischen Komponisten stellten. Doch empfand er die Systemlosigkeit seiner musikalischen Bildung und unterwarf sich im Anfang der 70er Jahre einer langwierigen und strengen technischen Selbstzucht, besonders auf dem Gebiete der Fuge. Zum „Meister" geworden, hat er fast alle seine Erstlingswerke später einer Umarbeitung unterzogen. Als Sinfoniker näherte sich R.-K., ohne seine Selbständigkeit zu verlieren, der Richtung Berlioz-Liszt; seinem Talente lagen die freien Formen der Programmusik näher als die strengen Formen der klassischen Sinfonie. Vorzüglich beherrschte er die tonmalerischen, koloristischen Mittel der Musik und ist auf dem Gebiete der Instrumentation der glücklichste Nachfolger Glinkas. Seine Harmonik zeichnet sich durch ungewöhnliche Originalität und Frische aus, gleichviel ob er sich in komplizierten chromatisch-enharmonischen Bildungen oder in den strengen Grenzen der alten Kirchentöne bewegt. Weniger bedeutend ist R.-K. als Melodiker, doch wird dieser Mangel aufgewogen durch die unnachahmliche Meisterschaft, mit der er die reichen russischen Volksweisen in seinen Werken verwertet und künstlerisch umgestaltet. Die

Mehrzahl der Opern R.-K.s behandelt russische Sujets, die Libretti dichtete er zum Teil selbst und bewies damit entschiedene poetische Begabung. Seine Opern zeichnen sich durch große Mannigfaltigkeit des Stiles aus, von dem klassischen Formenzwang in der *Zarenbraut*, dem zum künstlerischen Prinzip erhobenen symmetrisch melodischen Rezitativ in *Mozart und Salieri*, dem ariosen Charakter des *Saltan*, bis zur unerhörten Kühnheit und Originalität des *Unsterblichen Koschtschei*, in dem das Wagnersche Leitmotivprinzip eine durchaus originelle Anwendung findet. Die populärsten Bühnenwerke R.-K.s sind *Schneeflöckchen* und besonders *Sadko* — das Ideal einer Volksoper. Sein großartigstes und tiefsinnigstes Bühnenwerk aber ist *Die Sage von der unsichtbaren Stadt Kitesh und der Jungfrau Fewronia*. Ein sozusagen epischer Zug ist für das künstlerische Schaffen R.-K.s charakteristisch; die malenden und erzählenden Elemente überwiegen; selten spricht er in seinen Werken von sich selbst. Seine Kompositionen sind (in gedrängter Übersicht): die Opern: *Das Mädchen von Pskow* (*Pskowitjanka*, Petersburg 1873 und umgearbeitet 1894); *Die Mainacht* (Petersburg 1878/79); *Schneeflöckchen*, ein Frühlingsmärchen (Petersburg 1882); *Mlada*, eine phantastische Ballettoper (ursprünglich je ein Akt von Borodin, Cui, Mussorgsky, R.-K., 1889/90 von R.-K. fast ganz neu geschrieben, Petersburg 1893); *Die Weihnacht*, nach Gogol (Petersburg 1895); *Sadko* (Moskau 1897); *Mozart und Salieri* (Moskau 1898); *Die Bojarin Wera Scheloga* (Moskau 1898, als Vorspiel zur *Pskowitjanka*); *Die Zarenbraut* (Moskau 1899); *Das Märchen vom Zaren Saltan* (Moskau 1900); *Servilia* (Petersburg 1902); *Der unsterbliche Koschtschei* (Moskau 1902); *Der Wojewode* (Petersburg 1904); *Die Sage von der unsichtbaren Stadt Kitesh und der Jungfrau Fewronia* (Petersburg 1907) und *Le coq d'or* (beendet 1908, deutsche Uraufführung Berlin 1923). Orchesterwerke: drei Sinfonien (*Es moll op. 1*, später umgearbeitet und nach *E moll* transponiert); *Antar op. 9*, 1897 umgearbeitet; *C dur op. 32*, 1884 umgearbeitet; Sinfoniette *A moll op. 31*; zwei Ouvertüren *(op. 28* Über russische Themen, *op. 36 La grande Pâque russe)*; *Sadko*, sinfonische Dichtung (*op. 5*, umgearbeitet 1891); *Serbische Phantasie (op. 6)*; *Märchen op. 29* (nach dem Prolog zu Puschkins *Ruslan und Ludmilla*); *Capriccio espagnol (op. 34)*; *Shéhérazade (op. 35)*; Orchesterpräludium *Sur la tombe (op. 61)*; Suiten aus *Schneeflöckchen*, *Mlada* und *Zar Saltan*; eine *Phantasie über russische Themen* für Violine und Orchester *(op. 33)*. Kammermusik: ein Streichquartett *(F dur, op. 12)*, *Serenade (op. 37)* für Cello und Klavier, ein Streichsextett *A dur*, Klavierquintett *B moll* (die zwei letzten nachgelassen). Für Klavier: ein Konzert *(op. 30, Cis moll)*, sechs Variationen über das Thema BACH *(op. 10)*; *op. 11, 15, 17* (sechs Fugen). Für Gesang und Orchester: *Das Lied von Alexei, dem Gott wohlgefälligen Menschen* (volkstümlich, für Chor, *op. 20*); *Ruhm und Preis*, Tischlied für Chor, *op. 21*; *Switesjanka*, Kantate für Sopran, Tenor und Chor, *op. 44*; *Die Heuschrecke* für drei Frauenstimmen *(op. 53)*; *Das Lied vom ewigen Oleg*, Kantate für Soli und Chor *(op. 58)*; *Aus Homer*, Kantate für drei Frauenstimmen, Chor und Orchester *op. 60*. Chöre: *op. 13* (2 3st. Frauenchöre); *op. 14* (4 Variationen und Fughetta über ein Volkslied für 4st. Frauenchor); *op. 16* (6 Chöre a cappella); *op. 18* (2 gem. Chöre, preisgekrönt 1867 von der Russ. Mus.-Ges.); *op. 19* (15 Volkslieder); *op. 23* (4 3st. Männerchöre). Lieder: *op. 2* (4), *op. 3* (4), *op. 4* (4), *op. 7* (4), *op. 8* (6), *op. 25* (2), *op. 26* (4), *op. 27* (4), *op. 39* (4), *op. 40* (4), *op. 41* (4), *op. 42* (4), *op. 43* (4, *Im Frühling*), *op. 45* (4, *Dem Dichter*), *op. 46* (5, *Am Meer*), *op. 47* (2 Duette), 2 Ariosi für Baß *op. 49*, *op. 50* (4), *op. 51* (5), *op. 52* (2 Duette), *op. 55* (4 für Tenor), *op. 56* (2). Geistliche Kompositionen: *op. 22*, *op. 22b*. Außerdem hat er herausgegeben: 100 russische Volkslieder (*op. 24*, 1877), *40 Volkslieder, gesammelt von T. Filippow* (1882), *Praktisches Lehrbuch der Harmonie* (deutsch von Hans Schmidt 1893, 2. Aufl. 1912, ital. 1913). Zu erwähnen ist, daß R.-K. sich auch verdient gemacht hat durch die uneigennützige Arbeit der Neuinstrumentierung fremder Werke (*Der steinerne Gast* von Dargomyshsky 1870, *Fürst Igor* von Borodin 1887, *Die Chowansky* 1882 und *Boris Godunow* von Mussorgsky 1892 bis 1896). R.-K. schrieb: *Chronik meines musikalischen Lebens* (1908; 3. Aufl., hrsg. von A. Rimsky-Korssakow 1928; franz. von E. Halpérine-Kaminsky 1914, englisch von J. A. Joffe, Neuyork und London 1924, deutsch von O. v. Riesemann, Stuttgart 1927); auch erschienen *Gesammelte musikalische Aufsätze und Skizzen* (1869—1907) mit Vorwort von F. Gnessin 1911 in Petersburg (russisch) und *Die Grundlagen der Instrumentation* (herausgegeben von M. Steinberg 1913, französisch 1914, auch deutsch und englisch). Vgl. W. Stassow, *R.-K.* (*Nord. Bote*, 1890, Nr. 12); Trifonow, *R.-K.* (*Europ. Bote*, 1891, Nr. 5/6, sowie *Russ. M.-Ztg.*, 1900, Nr. 51); Findeisen, *R.-K.* (1908); W. Jastrebzew, *R.-K.* (1908 und 1917), N. van Gilse van der Pals, *R.-K.* (Leipziger Dissert. 1914), P. Panoff, *Der nationale Stil N. A. R.-K.s* (*A. f. MW.* VIII, 1; 1926); W. Pjatnitzky, *Them. Analyse der Opern R.-K.s*; Igor Glebow, *Sinfonische Etüden* (Leningrad 1922); derselbe, *R.-K.* (1922); A. Rimsky-Korssakow, *Die Kinder- und Jugendjahre N. A. R.-K.s* (*Mus. Annalen* 1922, Nr. 1); J. Lapschin, *Zwei Studien über R.-K.* (Leningrad 1922).

Rimsky-Korssakow, Nadeshda Nikolajewna, die Gattin des Komponisten, s. Purgold.

Rinaldi, Giovanni, * 1840 zu Reggiolo (Emilia), † 25. März 1895 zu Genua, Schüler eines Enkels von Ben. Asioli, Ferdinando

Asioli in Correggio, und von Sangalli und Angeleri am Mailänder Konservatorium 1854—61, ausgezeichneter Pianist und feinsinniger Klavierkomponist Chopin-Schumannscher Richtung, gab bei Ricordi und Breitkopf & Härtel zahlreiche Charakterstücke für Klavier heraus (*Intermezzi, Pagine d'Album, Pifferate, Sfumature, Fantasticherie, Spigliatezze, Frammenti, Riflessi e paesaggi* [daraus drei Stücke: *Sui colli di Serra, Largo il viale, Entrata d'Arlecchino* für Orchester bearbeitet von L. Mancinelli] usw.).

Rinaldo da Capua, angesehener Opernkomponist, gebürtig aus Capua (natürlicher Sohn eines vornehmen Italieners), schrieb zwischen 1737 und 1778 für italienische Bühnen (besonders Rom). Von seinen 36 den Titeln nach bekannten Opern (18 für Rom, je 2 für Venedig, Mailand und Paris, eine für Florenz) sind nur einige Bruchstücke erhalten. Unter den Stücken, welche 1752 die italienische Buffonistentruppe in Paris spielte, die den Anstoß zur Entstehung der französischen komischen Oper gab, befanden sich zwei von R. (*La donna superba* und *La zingara* [darin die bekannte, Pergolesi zugeschriebene Kanzonette *Tre giorni*]). Vgl. Ph. Spittas Studie über R. in der *Vierteljahrsschr. f. MW.* IV (1887); E. J. Dent in Grove's *Dictionary*, 3. Aufl. Über die Kanzonette vgl. auch G. Radiciotti, in *Musica d'oggi*, Juli 1925.

Rinck, Johann Christian Heinrich, * 18. Febr. 1770 zu Elgersburg in Thüringen, † 7. Aug. 1846 zu Darmstadt; Schüler mehrerer Thüringer Organisten, zuletzt von Bachs Schüler Kittel in Erfurt (1786—89), wurde 1790 Stadtorganist zu Gießen, 1805 Stadtorganist und Musiklehrer am Seminar in Darmstadt, 1813 dort auch Schloßorganist und 1817 Kammermusiker. R. galt für einen der besten Organisten seiner Zeit und machte auch mehrfach Konzertreisen. Die Universität Gießen ernannte ihn 1840 zum Dr. phil. Unter R.s zahlreichen Kompositionen für Orgel stehen obenan eine große *Orgelschule* (*op. 55;* neu herausgegeben von Otto Dienel 1881) und zwei *Choralbücher;* außerdem schrieb er: eine große Zahl Choralvorspiele (*op. 2, 25, 37, 47, 49, 52, 53, 58, 63, 65, 74, 93, 95, 105, 116); Nachklänge (op. 48, 78, 107, 114);* figurierte Choräle *(op. 40, 64, 77, 78, 109); Der Choralfreund,* in 7 Jahrgängen *(op. 101, 104, 110, 115, 117, 119, 122),* dazu 2 Supplementbände; Orgelvariationen usw. *(op. 56, 57, 70, 84, 89, 108);* -stücke *(op. 8, 9, 29, 33, 37, 38, 66, 72, 92, 94, 99, 100, 106);* die Zwischenspiele für Natorps Choralbuch (1829); theoretische und praktische Unterweisungen im Orgelspiel (*op. 124* usw.); Klaviersonaten zu 2 und 4 Händen, Trios, eine Messe, Motetten, Hymnen, Choräle, ein 4st. *Vaterunser* mit Orgel *(op. 59)* und andre geistliche Gesänge. Eine Biographie R.s schrieb M. J. Fölsing (1848). Vgl. auch Natorp, *Über R.s Präludien* (1834).

Rinck, Gustave, * 1832, † 24. Dez. 1899 zu St. Jean de Luz, französischer Komponist und Pianist zu Bordeaux, machte sich durch ein Klavierkonzert (1876), ein Klavierquartett sowie eine komische Oper *Mademoiselle de Kerven* (Bordeaux 1877) bekannt.

rinforza (ital.), „Verstärkung"; Corni di rinforza sind in älteren Sinfonien Hörner, die nur zur Verstärkung zugesetzt sind und auch allenfalls weggelassen werden können.

rinforzando (ital., „stärker werdend"), Bezeichnung für ein starkes Crescendo; rinforzato, verstärkt, ist etwa identisch mit forte assai, ein energisches Forte. In den ersten Zeiten der ausführlichen Bezeichnung der Dynamik (seit Stamitz) findet sich häufig die Abkürzung rf. oder rfz. (auch nur rin.), die nicht mit sf. (sforzato) zu verwechseln ist, d. h. nicht einen Akzent, sondern ein längeres crescendo fordert.

Rinkens, Wilhelm, * 15. Juni 1879 als Sohn des früheren Derichsweiler Dorfschulmeisters Jos. R. in Röhn bei Eschweiler (Rheinland), studierte am Kölner Konservatorium (Klavier: Pauer, Neitzel, Komposition: F. Wüllner, Orgel: Francke), wurde nach mehrjähriger Tätigkeit in Köln als Vertreter von Prof. Francke an der Christuskirche und Lehrer an der Schulz-Dornburgschen Opern- und Konzertgesangsschule angestellt. Nachdem er zwischendurch in Recklinghausen Musikdirektor gewesen war, wurde er Nachfolger von Prof. H. Thureau als Hofkantor, Organist, Seminarlehrer und Leiter des Musikvereins in Eisenach. 1920 Professor, seit 1922 Leiter des Musiklehrerseminars zu Erfurt, seit 1924 Bundesliedermeister des Thüringischen Sängerbundes und Musik-Sachverständiger für den Staat Thüringen. Begabter und gediegener Komponist (Kammermusiken, Sinfonie *D-moll op. 30,* Lieder, Suiten für Männerchor, gemischten Chor und Frauenchor, Melodramen, Klaviersachen, insgesamt gegen 50 opera).

Rinuccini (spr. -nuttschīni), Ottavio, † 28. März 1621 zu Florenz, wo er auch geboren war und sein Leben verbrachte, ist der Dichter der Erstlinge der Oper zu Florenz um 1600 (Peris *Dafne* und *Euridice* und Monteverdis *Arianna;* diese drei Texte erschienen 1802 revidiert von Gaet. Poggiali in Livorno in Neudruck). R. stand in hoher Gunst bei Maria de' Medici und weilte in der Zeit 1600—05 mehrmals in Paris, wo ihn Heinrich IV. zum Kammerherrn ernannte. Vgl. F. Raccamadoro-Romelli, *O. R.* (1900); F. Meda, *O. R.* (Mailand 1894); Civita, *O. R.* (Mantua 1900). Einen Neudruck der sämtlichen Bühnen-Dichtungen R.s gab A. Solerti in *Gli Albori del Melodramma* II.

Ríos, Alvaro de los, s. Sablonara.

Riotte, Philipp Jakob, * 16. Aug. 1776 zu Trier, † 20. Aug. 1856 zu Wien, wo er den größten Teil seines Lebens zubrachte, längere Zeit Kapellmeister des Theaters an der Wien, komponierte 5 große Opern (*Nureddin, Prinz von Persien* [Prag 1823], *Der Sturm* [Brünn 1834]), 8 Singspiele (*Mozarts Zauberflöte* [Prag 1820]) und Musik zu 11 Balletten und Pantomimen (im ganzen 1806

bis 1840 über 50 Bühnenstücke für Wiener Theater) sowie eine Sinfonie, 2 Streichquartette, 2 Klavierterzette, je 3 Klarinetten- und Flötenkonzerte, 3 Klaviertrios, 6 Violinsonaten und 9 Klaviersonaten (sämtlich gedruckt).

Ripa, Alberto da (auch Alberto Mantovano genannt), Seigneur de Carrois, berühmter Lautenvirtuose im 16. Jahrhundert, gebürtig aus Mantua, 1529 Hofmusiker Franz I. und Heinrichs II. von Frankreich, † 1551. Sein großes Lautenwerk, sechs Bücher *Tablature de luth* 1553—58, gab sein Schüler Guillaume Morlaye bei Ballard heraus. Stücke von ihm finden sich auch in Phalèses Lautenwerken von 1546 und 1574 sowie schon in der *Intavolatura di liuto* usw. des Francesco da Milano (1536). Vgl. M. Brenet in *L'année musicale* 1911, H. Prunières, *Hist. de l'opéra italien en France avant Lully* S. XVII ff. und J.-G. Prod'homme, *Guillaume Morlaye, éditeur d'Albert de Ripe* (*Rev. de musicologie* 1925).

Ripfel, Karl, * 1799 zu Mannheim, † 8. März 1876 zu Frankfurt a. M., wo er 45 Jahre Violoncellist im Orchester war. Bernh. Romberg erklärte R. für den größten Techniker seines Instruments; seine Kompositionen sind wertvoll.

Ripiēno (ital., „voll") ist der Gegensatz von Solo oder Obligato, also ungefähr identisch mit Tutti. Ripienstimmen sind die Stimmen der (mehrfach besetzten) begleitenden Instrumente in Werken mit Soli (Konzerten usw.); vgl. auch Kapelle. Doch bezeichnet die Vorschrift Rip. in Partituren speziell das Einsetzen sämtlicher Streichinstrumente (oder in Militärorchestern der Klarinetten usw.) im Tutti, da früher bei den Soli nur ein Teil der Ripienisten zu begleiten pflegte, was bei manchen Konzertinstituten noch heute geschieht.

Ripollés, Pater Vicente, spanischer Komponist und Musikforscher, * 20. Nov. 1867 zu Castellón (Valencia), 1892 Priester, 1893 Kapellmeister an der Kathedrale zu Tortosa (Catal.), 1895 am R. Colegio de Corpus Christi in Valencia, 1903 der Iglesia Patriarcal in Sevilla, 1909 Chorgesangsmeister in der Basílica zu Valencia, 1927 Kanonikus der dortigen Metropolitankirche; seit 1912 auch Generalpräsident der Asociación Ceciliana Española. Er ist als Komponist polyphoner Werke ebenso bekannt wie als Herausgeber altspanischer Kirchenmusik.

Ripper, Alice, * 23. März 1889 zu Budapest als Tochter eines Fabrikanten, studierte in früher Jugend drei Jahre im dortigen Nationalkonservatorium unter Professor Stephan Tomka; sie machte die Schule mit Auszeichnung durch und arbeitete auf d'Alberts und Graf Géza Zichys Empfehlung noch vier Jahre bei Sofie Menter. Vom Fürsten Lippe-Detmold zur Kammervirtuosin ernannt, zählt sie heute zu unseren vorzüglichsten Klaviervirtuosinnen; seit 1919 hat sie ihren Wohnsitz in München.

Rippl, Otto, * 22. Sept. 1884 in Wien, Schüler seines Vaters (Oberlehrer und Organist) und Leopold Schmidhubers, dann des Wiener Konservatoriums (1899—1906), gleichzeitig Organist an mehreren Wiener Kirchen, dann in Kremsmünster und Linz, seit 1908 Lehrer für Klavier und Chorgesang am Mozarteum in Salzburg und Organist an der Domkirche, 1917 Gründer und Direktor der Musikschule „Habertinum" in Linz, seit 1921 Organist in Basel an der Heiliggeist-Kirche. R.s Kompositionen, Lieder, Chöre, Kammermusik, kirchliche Werke, Sinfonien usf. haben bereits die Opuszahl 181 erreicht. Vgl. Alois Hartl, *O. R., eine Komponistenlaufbahn* (1918).

Ripresa (ital., „Wiederholung"), 1) in der italienischen Ballade (s. d.) des 14. Jahrhunderts s. v. w. Refrain. Vgl. Ritornell. — 2) Wiederholungszeichen s. Reprise. — 3) ein zuerst von T. Norlind *(Sammelb. der IMG.* VII, 2 *Zur Geschichte der Suite)* aufgewiesener Bestandteil der Lautensuite in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, dessen Stellung und Charakter zwar noch nicht vollständig geklärt ist, der aber wohl aus den „recoupes" und „reprinses" der Bassesdanses zu Anfang des 16. Jahrhunderts hervorgegangen ist, eine Veränderung (Variation) des Hauptteils, also eine der Wurzeln der Variationensuite des 17. Jahrhunderts. Vgl. auch Rondeau.

Rischbieter, Wilhelm Albert, * 20. Juli 1834 zu Braunschweig, † 11. Febr. 1910 in Dresden, Schüler von M. Hauptmann, war 1862—1900 Lehrer der Harmonie und des Kontrapunkts am Konservatorium zu Dresden. Er veröffentlichte: *Über Modulation, Quartsextakkord und Orgelpunkt* (1879), *Die verdeckten Quinten* (1882), *Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts* (1885), *Die Gesetzmäßigkeit der Harmonik* (1888), *Ganze und halbe Tonstufen* (1897 im Jahresbericht des Konservatoriums) sowie eine Anzahl theoretischer Aufsätze in Musikzeitungen.

Riseley (spr. reisli), George, Organist, * 28. Aug. 1845 zu Bristol, Schüler von Corfe in Bristol und G. Cooper und Dr. Steggall in London, bekleidete verschiedene Organistenposten in Bristol und war 1876—98 als Nachfolger Corfes Organist an der Kathedrale zu Bristol. Er wurde dann Dirigent an Alexandra Palace und der Queen's Hall Choral Society. Er schrieb: eine Jubiläums-Ode (1887), Chorlieder u. a.

Risler, Edouard, * 23. Febr. 1873 zu Baden-Baden (seine Mutter war eine Deutsche, sein Vater ein französisch optierender Elsässer), 1883—90 Schüler des Pariser Konservatoriums (Diémer und Dubois), trat seitdem mit wachsendem Erfolg als Pianist auf, studierte auch noch bei Dimmler, Stavenhagen, Klindworth und Eugen d'Albert. Seit 1906 ist R. Mitglied des Studienrates des Pariser Konservatoriums. R. ist einer der kultiviertesten und vielseitigsten Pianisten der Gegenwart.

risoluto (ital.), s. v. w. entschlossen, bestimmt (Vortragsbezeichnung).

Risposta, Antwort, besonders die nachahmende Stimme im Kanon (s. d.).

Rist, Johann, * 8. März 1607 in Ottensen bei Hamburg, † 31. Aug. 1667 als Mecklenburgischer Kirchenrat und Prediger in Wedel a. d. Elbe, ist nicht wegen seiner Bedeutung als Liederkomponist (die nicht eben groß ist) hier zu nennen, sondern als Dichter und vor allem deshalb, weil er zur Komposition seiner zahlreichen und stark verbreiteten Sammlungen geistlicher (anonym auch weltlicher) Dichtungen eine größere Anzahl Liedkomponisten zu gewinnen wußte. Dadurch wurde er der Gründer der sogenannten Hamburger (Lieder-) Schule und übte durch sein Programm, die Gemeinverständlichkeit, einen zwar verschieden zu bewertenden, jedenfalls aber bedeutenden Einfluß auf die Liedmusik und den Musikgeschmack seiner Zeit aus. R. studierte nach seiner Vorbildung in Hamburg und Bremen auf deutschen und niederländischen Universitäten (in musikalischer Hinsicht ist wichtig besonders die Universitätszeit in Rintelen) außer Theologie noch andere Wissenschaften. Die Komponisten seiner Liedsammlungen sind: Heinr. Pape (Altona), Joh. Schop, Jac. Schultz, H. Scheidemann, Peter Meier, Jac. Kortkamp, Th. Selle (diese sämtlich in Hamburg), Mich. Jacobi (Kiel und Lüneburg), A. Hammerschmidt (Zittau), Sigm. G. Staden (Nürnberg), Chrst. Flor und Martin Coler (Lüneburg) sowie R. selbst (vgl. die einzelnen Namen). Von seinen Choral-Dichtungen (mit den dazugehörigen Melodien) sind heute noch bekannt: *O Ewigkeit, du Donnerwort, O Traurigkeit* und *Werde munter mein Gemüte.* Vgl. Th. Hausen, *J. R. und seine Zeit* (1872); W. Krabbe, *J. R. und das deutsche Lied* (Berlin 1910, Dissertation), sowie auch H. Kretzschmar, *Geschichte des Neuen deutschen Liedes* (1. Bd. 1912). Die Dichtungen R.s gaben Gödecke & Götze (1885) heraus. Vgl. Fritzsche.

Ristori, Giovanni Alberto, * 1692 zu Bologna, † 7. Febr. 1753 in Dresden, wohin er bereits 1715 mit seinem Vater, dem Schauspieler und Theaterdirektor Tommaso R., kam, wurde 1717 Komponist für das italienische Hofschauspiel und Direktor der „polnischen Kapelle", 1733 Kammerorganist, 1746 Kirchenkomponist und 1750 Vizekapellmeister (neben Hasse als Kapellmeister). R. ist einer der ersten Komponisten komischer Opern (*Calandro* 1726, *Don Chisciotte* 1727), schrieb aber außer 20 Opern und Intermedien und 3 Oratorien *(La deposizione della croce)* auch eine Menge Kirchenmusik (15 Messen, 3 Requiems, 21 Motetten), 15 Kantaten (*Turno e Lavinia* 1748, *Nice e Tirsi* 1749, beide auf Texte der Kurprinzessin Maria Antonia), ein Stabat Mater *C moll* (1736), Konzerte usw. (handschriftlich in Dresden). Vgl. K. Rudolf Mengelberg, *G. A. R.* (1916, Leipziger Dissertation).

risvegliato (spr. -ljāto), s. v. w. „mit plötzlicher Belebung", erfrischt.

ritardando (ital.), langsamer werdend.

ritenente (ital.), zögernd, zurückhaltend.

ritenuto (ital.), zurückgehalten, etwas langsamer als das Haupttempo. Gelegentlich wird *r.* auch gleichbedeutend mit ritardando angewandt, was ein Mißbrauch ist.

Ritmo (ital.), s. Rhythmus.

Ritornell (ital., ritornello, „Wiederkehr"), 1) in den Madrigalen der Florentiner Meister des 14. Jahrhunderts der bei mehrstrophigen Gedichten stets mit demselben Text wiederholte zweite Teil der Komposition, also ein Refrain. Das R. ist auch selbst noch zweiteilig, d. h. gibt zwei Textzeilen mit derselben Melodie (wie die piedi der Ballade) und muß entschieden als ein Überbleibsel alter volkstümlicher Formen angesehen werden. Primitivere Vorstufen dieser Form hat die Frottola (s. d.) bis um 1500 konserviert, in der das R. noch auffälliger sich geltend macht. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1, S. 57ff. — 2) in Gesangskompositionen im monodischen Stil nach 1600 rein instrumentale, den Gesang ablösende Teile; nach Praetorius' Aussage (1615) spielte man sogar in der Kirche Instrumentaltänze als R. zwischen kirchlichen Gesängen. Eine nicht unbedeutende Rolle spielt dann das R. im deutschen Strophenlied des 17. Jahrhunderts. Auch in der großen Da capo-Arie der neapolitanischen Oper bildet das instrumentale R. einen wesentlichen Bestandteil; mit Transposition in andere Tonarten spielt es seine letzte Rolle in den Instrumentalkonzerten des 18. Jahrhunderts bis zur Übertragung der Sonatenform auch auf den ersten Satz des Konzerts. Vgl. Formen 2), s. auch Rondeau.

Ritschl, Alexander, * 18. Aug. 1861 zu Bonn, Arzt (Dr. med. 1887, Assistenzarzt an der chirurgischen Klinik in Freiburg 1887—95, Privat-Dozent 1891, a. o. Professor 1896; Gründer [1895] und bis 1924 Direktor des Freiburger orthopädischen Universitäts-Instituts, 1924 im Ruhestand unter Ernennung zum o. Honorarprofessor) und Klaviermethodiker in Freiburg i. Br., Begründer und Leiter des Freiburger Oratorienvereins (1901), in der Musik Schüler von Karl Zuschneid in Mannheim, schrieb die für die moderne, physiologische Klaviermethode wichtige Schrift *Die Anschlagbewegungen beim Klavierspiel* (1912) und zahlreiche einschlägige Spezialstudien in den Musikpädagogischen Blättern.

Ritter, Alexander, * 27. Juni 1833 zu Narva (Rußland), † 12. April 1896 zu München, entstammte einer deutschen Familie (aus Dithmarschen), doch waren seine direkten Vorfahren bereits seit dem 17. Jahrhundert in Narva ansässig. R. verlor früh seinen Vater; 1841 siedelte seine Mutter, Julie Ritter, die bekannte Gönnerin R. Wagners (vgl. Wagners Briefe an sie, herausgegeben von S. v. Hausegger, 1920), nach Dresden über, wo R. Schulkamerad und Freund Hans v. Bülows wurde. Sein Hauptlehrer in Dresden war der Konzertmeister Franz Schubert (Violine). 1849—51 besuchte er das Leipziger Konservatorium

(David, Richter), verlobte sich 1852 mit der Schauspielerin Franziska Wagner, einer Nichte Richard Wagners, die er 1854 heimführte. In demselben Jahre siedelte er nach Weimar über, wo er außer Bülow und Liszt Peter Cornelius, Bronsart und Raff zu Freunden gewann und ganz und gar Komponist wurde. 1856 nahm R. die Stellung eines Kapellmeisters am Stadttheater zu Stettin an, wo zugleich seine Frau Engagement erhielt; 1858—60 lebten beide hauptsächlich in Dresden, 1860—62 in Schwerin, doch R. ohne Anstellung nur als Komponist, und von 1863 an dauernd in Würzburg. Nur die Winter 1868—69 (in Paris) und 1872/73 (Chemnitz) zogen ihn noch von Würzburg weg, wo er 1875—82 auch eine Musikalienhandlung errichtete, die er aber 1882 einem Vertreter übergab und 1885 verkaufte, da er 1882 in die unter Bülow stehende Meininger Kapelle eintrat. Nach Bülows Weggang (1886) zog er nach München. Von seinen früheren Werken ist nichts gedruckt; als *op. 1* erschien ein 1865 geschriebenes Streichquartett. Verschiedene Opernentwürfe ließ er unvollendet liegen; nur zwei Opern führte er wirklich aus: *Der faule Hans* (1885) und *Wem die Krone?* (1890); sie errangen in München und Weimar hübsche Erfolge. Auch die Orchesterstücke bzw. sinfonischen Dichtungen *Seraphische Phantasie, Erotische Legende, Olafs Hochzeitsreigen, Karfreitag und Fronleichnam, Sursum corda* und *Kaiser Rudolphs Ritt zum Grabe* sind selbständige Weiterentwicklung der Lisztschen Sinfonischen Dichtung; sie bilden das Mittelglied von Liszt zu Strauß, den R. für die „fortschrittliche" Richtung gewann und von dem er in seinen letzten Werken selbst noch Anregung empfing. R.s wertvollste Werke aber sind vielleicht seine knappen, einen eigenen melodischen Deklamationsstil pflegenden, in der Empfindung starken und männlichen Lieder. Vgl. Siegmund von Hausegger, *Al. R.* (1907 in R. Strauß' Sammlung *Musik*); auch Friedr. Rösch im *Musikalischen Wochenblatt* 1898.

Ritter, August Gottfried, * 25. Aug. 1811 zu Erfurt, † 26. Aug. 1885 zu Magdeburg, 1828 im Erfurter Lehrerseminar Schüler von Mich. Gotth. Fischer, 1831 Organist der dortigen Andreaskirche, studierte dann noch bei Hummel in Weimar und L. Berger, A. W. Bach und Rungenhagen in Berlin; 1837 wurde er Organist der Kaufmännerkirche und Lehrer zu Erfurt, 1844 Domorganist zu Merseburg, 1847 Domorganist zu Magdeburg (Nachfolger Mühlings). R. ist besonders durch seine *Kunst des Orgelspiels* (2 Bde., oft aufgelegt) bekannt geworden, schrieb außerdem vier bedeutende Orgelsonaten *(op. 11, 19, 23, 31)*, Choral-Vorspiele *(op. 4—9, 13, 25, 29, 38)*, Variationen, Fugen usw. für Orgel, vier Choralbücher, ein Klavierkonzert, Streichquartett, Klaviersonaten *(op. 12, 18, 20, 21)*, gemischte und Männerchöre, Lieder usw. (eine Sinfonie *C moll* blieb Ms.) und redigierte die vier ersten Jahrgänge der Orgelzeitung *Urania* (s. G. W. Körner); auch beteiligte er sich an der Herausgabe des *Orgelfreund* (5 Bde.) und des *Orgelarchiv* und veröffentlichte ein *Handbuch der Harmonielehre* (1860) und die verdienstliche, besonders für die ältere Zeit ausgiebige Schrift: *Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert* (Leipzig 1884, Neuausgabe von G. Frotscher 1929ff.). Sehr verbreitet sind auch seine Sammlungen auserlesener Gesänge: *Odeon* (3 Bde. für Sopran), *Armonia* (für Alt) und *Arion* (für Bariton). R. zeichnete sich besonders als Improvisator auf der Orgel aus.

Ritter, Christian, bedeutender Komponist, * ca. 1650, 1638—88 Vizekapellmeister und Kammerorganist am Hofe zu Dresden, ging 1688 nach Schweden als Kgl. Wirklicher Kapellmeister. Seit 1704 lebte R. wahrscheinlich in Hamburg; nach Matthesons *Critica musica* scheint er 1725 noch am Leben gewesen zu sein. Eine Klaviersuite in *Fis moll* und eine „Sonatina" (Toccata) von R. stehen in Andreas Bachs *Klavierbüchlein;* 19 kirchliche Kompositionen R.s, zum Teil in Tabulatur, sind auf der Universitätsbibliothek zu Upsala erhalten. Vier Gesangsstücke (darunter ein doppelchöriges Tedeum [datiert 1672] mit Orchester) entdeckte Rich. Buchmayer 1903 in der Berliner Kgl. Bibliothek, eine Kantate in der Lüneburger Stadtbibliothek. Buchmayer, der 1927 auch die erwähnte Suite *Fis moll* und Sonatina *D moll* herausgegeben hat, weist einen merklichen Einfluß R.s auf Seb. Bach nach. Vgl. R. Buchmayer, *Chr. R.* (1909 in der Riemann-Festschrift) und T. Norlind, *Zur Biographie Chr. R.s* (*Sammelbände der IMG.* XII, 94ff.).

Ritter, Johann Felix, * 1860 in Schneeberg, † 4. Aug. 1914 in Koblenz, 1879—94 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Piutti, Rust), lebte seit 1884 in Koblenz, wo er mit Maszkowsky 1889 das Konservatorium begründete, an welchem er als Lehrer wirkte. R. war Organist der Christuskirche und der Konzerthalle, ein bemerkenswerter Konzertspieler.

Ritter, Frédéric Louis, * 22. Juni 1834 zu Straßburg i. E., † 22. Juli 1891 in Antwerpen, Schüler von Schletterer in Augsburg und J. G. Kastner in Paris, war bereits mit 18 Jahren Seminarmusiklehrer zu Finstingen, ging aber bald darauf mit seinen Eltern nach Cincinnati, wo er schnell einer der angesehensten Musiker wurde, Vereine leitete, Konzerte veranstaltete usw. Später ging er nach Neuyork und leitete mehrere Jahre den Gesangverein Harmonic Society. Seit 1867 war er Musiklehrer an der Höheren Töchterschule (Vassar College) zu Poughkeepsie (N. Y.). Die Universität Neuyork verlieh ihm den Titel eines Doktors der Musik. R. gab heraus: *The Student's History of Music* (1884), *History of Music in the Form of Lectures* (1870—74, 2. Aufl. 1876), *Music in America* (1883, 1890, 1893), *Music in England* (1883, 1890), *Music in its Relation to Intellectual Life* (1891). Von

seinen Kompositionen wurden bekannt: drei Sinfonien, *Othello*-Ouvertüre, sinfonische Dichtung *Stella*, ein Klavierkonzert, Cellokonzert, Fantasie für Baßklarinette und Orchester, je ein Klavierquartett und Streichquartett, Psalm 4 und 46 für Soli, Chor und Orchester, Psalm 45 für Frauenchor und Orgel; gedruckt wurden aber nur Lieder (*op. 1 Hafis, 3, 6, 10* [„irische"]), Männerchöre *op. 7*, einige Orgel- und Klaviersachen, ein paar geistliche Gesänge und *A Practical Method for the Instruction of Chorus-Classes*. Seine Frau Fanny Reymond-R. ist geschätzt als Übersetzerin ins Englische (Ehlerts Briefe über Musik, Schumanns Schriften u. a.).

Ritter, Georg Wenzel, Fagottvirtuose, * 7. April 1748 zu Mannheim, † 16. Juni 1808 in Berlin; wirkte zuerst in der Kurfürstlichen Kapelle zu Mannheim, nach deren Übersiedlung zu München und wurde 1788 in das Hoforchester nach Berlin engagiert. R. gab heraus: zwei Fagottkonzerte und sechs Quartette für Violine, Bratsche, Cello und Fagott.

Ritter, Hermann, * 16. Sept. 1849 zu Wismar, † 25. Jan. 1926 in Würzburg, Lehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg, machte sich einen Namen durch die Einführung einer größeren Bratschenart (Viola alta), deren Ton voller und weniger näselnd ist, und gab heraus: *Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues* (1877). Ein in seinen letzten Jahren von R. geleitetes Streichquartett war besetzt mit Violine (W. Schulze-Prisca), Viola alta (Herm. Ritter), Viola tenore (1. Cello, Ernst Cahnbley) und Viola bassa (2. Cello, Hans Knöchel). R.s *Orchesterstudien für Viola* gab C. Parsch 1913 neu heraus. Nur bescheidenen Anforderungen genügen seine sonstigen Schriften: *Repetitorium der Musikgeschichte* (1880), *Populäre Elementartheorie der Musik, Aus der Harmonielehre meines Lebens* (Skizzen, 1883), *Allg. Encyklopädie der Musikgeschichte* (6 Teile, 1901/02), *Katechismus der Musikästhetik* (2. Aufl. 1894) u. a. Vgl. Adema, *H. R. und seine Viola alta* (Würzburg 1881).

Ritter, Peter, * 2. Juli 1763 und † 1. Aug. 1846 zu Mannheim, Neffe von Gg. Wenzel R., machte schon als Knabe Reisen als Cellist, studierte noch Komposition bei Vogler und wurde 1784 Cellist des Mannheimer Orchesters, in welchem er zum Konzertmeister und Musikdirektor und 1803 zum Kapellmeister aufrückte. Auf die durch Schmittbauers Tod für ihn freiwerdende Karlsruher Hofkapellmeisterstellung verzichtete R. und blieb in Mannheim. 1823 trat er in den Ruhestand. Seine Gattin Katharina, geborene Baumann, war bis 1819 eine angesehene Schauspielerin am Mannheimer Theater. R. brachte 21 Singspiele und ein Oratorium *Das verlorene Paradies* (Mannheim 1819) mit Erfolg zur Aufführung, schrieb auch zahlreiche Kammermusikwerke (vgl. Riemann, *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts* (*DTB.* XVI, [1915]) und ist besonders noch bekannt als Komponist des Chorals *Großer Gott, dich loben wir.* Vgl. W. Schulze, *P. R.* (1895); Gerhard Schmidt, *P. R.* (Münchner Diss. 1924).

Ritter, Rudolf, Heldentenor, * 19. Jan. 1881 in Brüx, erst Offizier; nach zweijähriger Ausbildung an der Wiener Musikakademie debütierte er 1910 an der Wiener Volksoper, war dann drei Jahre lang als lyrischer Tenor in Wien tätig und wirkt seit 1913 in Stuttgart, wo er den Übergang ins Heldenfach vollzog; ein hervorragender Wagnersänger. 1923/24 in Nord-, 1926 in Süd-Amerika; 1924/25 in Bayreuth.

Ritter, Théodore (Bennet, genannt R.), Pianist, * 5. April 1841 in der Nähe von Paris, † 6. April 1886 in Paris, Schüler Liszts, machte mit Erfolg Konzertreisen in Europa und hat sich auch als Komponist von Solosachen für Klavier und größeren Gesangswerken (dramatische Szenen *Le paradis perdu* und *Méphistophélès*, auch ein *Ave Maria* und *O salutaris*) bekannt gemacht. Mit Opernversuchen hatte er kein Glück (*Marianne*, Paris 1861; *La dea risorta*, Florenz 1865).

Ritter-Ciampi, Gabrielle, Opernsopran, * 2. Nov. 1886 zu Paris, von italienischem Vater und französischer Mutter; studierte Klavier und konzertierte schon mit 16 Jahren, widmete sich aber gleichzeitig dem Gesangsstudium. 1917 debütierte sie am Trianon-Lyrique, kam 1921 an die Opéra; vielseitige Sängerin, bedeutend vor allem in der klassischen Oper.

Rituale, das Buch der katholischen Liturgie, das die dem Priester zukommenden Gebete und Gesänge enthält. S. a. Pontificale.

Rivé-King, Julie (geb. Rivé, vermählte King), * 31. Okt. 1857 zu Cincinnati, Klavierschülerin ihrer Mutter, trat bereits mit sechs Jahren im Konzert auf, studierte weiter unter W. Mason, S. B. Mills, Carl Reinecke in Leipzig (wo sie 1874 auftrat) und Liszt und erlangte besonders in Amerika Ansehen als Pianistin. Einige Jahre gab sie auch am Bush Cons. in Chicago Unterricht. 1876 heiratete sie Frank H. King aus Milwaukee. Sie gab auch einige Klavierkompositionen heraus *(Impromptu, Polonaise héroique)*.

Riverso (ital. [spr. -wérßo], „gewendet", in der Gegenbewegung") wird in ähnlicher Bedeutung wie retro oder cancricat gebraucht als Anweisung für eine kanonische Stimme, die Notierung rückwärts zu lesen, in der Regel mit Umdrehung des Notenblattes.

Rivista musicale italiana, seit 1894 im Verlag Fratelli Bocca in Turin erscheinende, von Luigi Torchi (s. d.) begründete und lange redigierte Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, die eine Reihe wertvolle historische Arbeiten der namhaftesten italienischen Musikgelehrten brachte und bringt (auch einzelne französische [von M. Brenet u. a.]). und durch Kritiken und Zeitschriftenschau über Neuerscheinungen von Bedeutung orientiert.

Rivolgimento (ital., spr. -woldsehi-), die „Umkehrung" der Stimmen im doppelten Kontrapunkt.

Rizzio, David, * am Anfang des 16. Jahrhunderts zu Turin, † 9. März 1566 zu Holyrood Palace, Schottland, Sohn eines Musikers und Tanzmeisters, erst am savoyischen Hof, kam 1561 im Gefolge des savoyischen Gesandten nach Schottland, wo er samt seinem Bruder Giuseppe in die Dienste der Maria Stuart trat, wurde 1564 ihr auswärtiger Sekretär und als ihr Günstling in ihrer Gegenwart ermordet. Die Tradition schreibt ihm einige schottische Lieder zu.

Robbiani, Igino, * 1884 zu Soresina (Cremona), Schüler des dortigen Liceo, während welcher Zeit er schon einen Zweiakter, *Agatodemon,* dichtete und komponierte, dann an der Universität Pavia; in Rom Kompositionsschüler von G. Setaccioli; Komponist der Opern *Esvelia* (Rom 1911, Costanzi) und *Anna Karénina* ib. 1924). Vgl. G. Da Nova, *Anna Karénina di R.* (*I fascicoli musicali,* Mailand 1925).

Roberday (spr. röbärdä), François, Organist der Minoritenkirche zu Paris und Kammermusiker der Königin-Mutter, einer der Lehrer Lullys, gab heraus *Fugues et caprices à 4 parties mises en partition pour l'orgue.* (Paris 1660, Stücke von R., Ebner, Frescobaldi und Froberger, Neuausgabe in Guilmants *Archives des maîtres de l'orgue*).

Robert, Richard, * 25. März 1861 und † 3. Febr. 1924 zu Wien, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde (J. Epstein, Fr. Krenn, Anton Bruckner), wirkte einige Zeit als Theaterkapellmeister und Pianist, wandte sich aber dann der Lehrtätigkeit (Schüler von ihm sind u. a. G. Szell, Serkin, Vera Schapira) und musikalischen Kritik zu (redigierte 1885—91 die *Musikalische Rundschau*). 1909 übernahm er die Leitung des „Neuen Konservatoriums" zu Wien, an welchem er schon vorher Stilbildungskurse (Bach, Mozart) gehalten hatte. Bachsche Klavierwerke in R.s Interpretation erschienen in der Universal-Edition. Als Komponist trat er auf mit Liedern, Klaviersachen, Kammermusik, auch schrieb er eine Oper *Rhampsinit.* R. war Präsident des Wiener Tonkünstlervereins.

Robitschek, Robert, * 13. Dez. 1874 in Prag, Schüler von Ant. Dvořák, begann seine Laufbahn als Chordirektor und Kapellmeister am Prager Volkstheater und war dann an mehreren Hoftheatern als Kapellmeister tätig. 1902 siedelte er nach Berlin über, wo er bis 1904 das Berliner Tonkünstler-Orchester leitete und erwarb dann das Klindworth - Scharwenka - Konservatorium, dessen Direktion er erst mit X. und Ph. Scharwenka führte, jetzt aber allein innehat. Von seinen Kompositionen sind Lieder, Duette, eine Klavierballade *Fis dur,* kleine Stücke für Klaviertrio und andere Kammermusikwerke, sinfonische Variationen über ein Originalthema für Orchester, Ouvertüre zu Grillparzers *Esther,* Rhapsodie für Violoncell mit Orchester und eine Oper *Ahasver* zu nennen.

Rochlitz, Johann Friedrich, * 12. Febr. 1769 und † 16. Dez. 1842 zu Leipzig; besuchte die Thomasschule unter Doles und begann das Studium der Theologie, war einige Zeit Hauslehrer und widmete sich sodann ganz literarischer Tätigkeit. Seine *Charaktere interessanter Menschen* (4 Bde.), *Kleine Romane und Erzählungen* (3 Bde.), *Neue Erzählungen* (2 Bde.), *Für ruhige Stunden* (2 Bde.) haben mit der Musik nur wenig zu tun. Seine ersten die Kunst näher angehenden Werke waren: *Blicke in das Gebiet der Künste und der praktischen Philosophie* (1796) und *Einige Ideen über Anwendung des guten Geschmacks* (1796). R. erlangte mit einem Schlage eine hervorragende Stellung in der musikalischen Welt, als 1798 Breitkopf & Härtel unter seiner Leitung die *Allgemeine Musikalische Zeitung* herausgaben, welche er bis 1818 redigierte, und deren Mitarbeiter er bis 1835 war. Man muß bedenken, daß diese Zeit Beethovens gesamte Schaffensperiode und die Zeit des Erscheinens von Haydns größten Werken umschließt. Beethoven selbst hatte den von ihm geschätzten R. für die Abfassung seiner Biographie nach seinem Tode ausersehen; R. fühlte sich aber offenbar doch der Aufgabe nicht gewachsen und brachte nicht einmal eine Skizze in seinem Werke *Für Freunde der Tonkunst* (s. unten). Dagegen brachte die *A. M. Ztg.,* welche schnell tonangebend auch über Deutschland hinaus wurde, über die acht ersten Sinfonien und andere Werke Beethovens Berichte aus R.s Feder; ihm gebührt die Ehre, auf die große Bedeutung des Meisters beizeiten hingewiesen zu haben, wenn er auch dem hohen Fluge seiner Ideen nicht immer zu folgen vermochte. Auch in der Würdigung des jungen Wagner (*C dur*-Sinfonie) spielt R. eine Rolle. Er nahm auch am praktischen Musikleben Leipzigs lebendigen Anteil, war seit 1805 Mitglied des Direktoriums der Gewandhauskonzerte usw. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn zum Hofrat. Den Briefwechsel Goethes mit R. gab W. v. Biedermann heraus (1887). Am bekanntesten ist R. heute durch sein Werk *Für Freunde der Tonkunst* (1824—32, 4 Bde.; 3. Aufl. 1868), enthaltend Biographien (Ph. E. Bach, Romberg, G. E. Mara, J. G. Naumann, Faustina Hasse, Neukomm, Fesca usw.), Analysen (Händels *Messias* u. a.), ästhetische Essays usw. Der 4. Band enthält die Skizze einer *Geschichte der Gesangsmusik;* gleichsam als deren Illustration oder praktische weitere Ausführung veröffentlichte R. 1838—40 eine *Sammlung vorzüglicher Gesangstücke* (3 Bde.; 1. Bd.: von Dufay bis G. Gabrieli und Praetorius, 2. Bd.: Caccini bis B. Marcello und J. J. Fux, 3. Bd.: Bach und Händel bis M. Haydn und Vallotti). Von R.s eigner Komposition sind nur Männerchorgesänge in Finks *Deutscher Liedertafel* (1850) und der 23. Psalm *(Der Herr ist mein Hirte)* in Gebhards *Musikalischem Jugendfreund* und

Finks *Musikalischem Hausschatz* bekannt. Seine Dichtungen für Kantaten, Oratorien und Opern führt A. Dörffel in seiner der neuen Ausgabe von *Für Freunde der Tonkunst* (1868) angehängten Biographie R.s auf. Einige Gedichte von R. hat Schubert komponiert. Seine Bach-Aufsätze aus *Für Freunde der Tonkunst* gab 1926 unter dem Titel *Wege zu Bach* Jos. Müller-Blattau im Neudruck heraus.

Rockstro, William Smith (Rackstraw), * 5. Jan. 1823 zu North Cheam (Surrey), † 2. Juli 1895 zu London, Schüler von J. Purkis, Bennett und des Leipziger Konservatoriums (1845/46), trat als Pianist auf, wurde später Katholik und veranstaltete Aufführungen älterer Kirchenmusik, hielt Vorlesungen an der R. Academy of Music und dem R. College of Music, komponierte selbst Vokalwerke (Kantate *Der gute Hirt* [Gloucester 1886], Madrigale), auch eine Ouvertüre und Klaviersachen, gab gregorianische Melodien harmonisiert heraus und schrieb: *A History of Music for Young Students* (1879), *Practical Harmony* (1891), *The Rules of Counterpoint* (1882), *Life of George Frederick Handel* (1883, von Chrysander stark angefochten), *A General History of Music* (1886, 3. Aufl. 1897), *Mendelssohn* (in Novellos *Great Musicians*, 1884), *Jenny Lind* (1891, mit O. Goldschmidt), und war Mitarbeiter von Groves Lexikon und mehreren Musikzeitungen.

Roda, Cecilio de, * 24. Okt. 1865 zu Albuñol bei Granada, † 27. Nov. 1912 in Madrid, promovierte 1885 zum Dr. jur., 1886 zum Dr. phil. und lebte zu Madrid. Seit 1904 war er Präsident der Musikabteilung des Ateneo, 1905 bis zu ihrem Eingehen (1906) auch Lehrer der Hochschule des Ateneo und wurde 1906 Mitglied der Madrider Akademie der Künste. R. machte zuerst auf sich aufmerksam durch seine Kritiken in der *Epoca* und veröffentlichte: *Los instrumentos, las danzas y las canciones en el Quijote* (1905), *La evolución de la música* (1906), *Un quaderno di autografi di Beethoven del 1825* (zuerst in der *Rivista musicale* 1905—07, separat 1907; Beschreibung eines zuletzt im Besitz von R. befindlichen Skizzenbuches Beethovens [hauptsächlich *op. 130, 132* und *133* angehend]), *Las sonatas de piano de Beethoven* (1907) und *Los cuartetos de cuerda de Beethoven* (1909).

Roda, Ferdinand von, * 26. März 1815 zu Rudolstadt, † 26. April 1876 auf dem Gute Bülow bei Kriwitz, Schüler Hummels, kam 1842 nach Hamburg, wo er 1855 die Bachgesellschaft (Konzertinstitut) gründete und wurde 1857 Universitätsmusikdirektor zu Rostock. R. war ein nicht zu verachtender Komponist (Kantate *Theomela*, Oratorium *Der Sünder*, Chorwerke *Das Siegesfest*, Szenen aus *Faust* und besonders eine Passionsmusik), schrieb auch ein *Liturgisches Handbuch* (1868) und revidierte das Textbuch zu Beethovens *König Stephan* (1868).

Roda, Paulus de, deutscher Komponist der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, von dem je ein 3st. und 4st. Tonsatz sich in dem Leipziger Mensuralkodex 1494 befinden, auch in Cod. O. V. 208 der Bibl. Casanat. (vgl. Haberl, *Bausteine* III, 64). Vgl. auch Paulus de Broda in Cod. 98 der Preußischen Staatsbibliothek.

Rode, kanonische Chanson, s. Rondeau.

Rode, Halfdan, * 20. Juni 1871 zu Porsgrund (Norwegen), ausgebildet zu Mailand, Berlin, London und Oslo, machte sich seit 1894 als Konzert-, seit 1900 als Opernsänger einen Namen; er hat am Nationaltheater in Oslo alle großen Baritonrollen gesungen und in seiner Heimat vielfach konzertiert.

Rode, Johann Gottfried, * 25. Febr. 1797 zu Kirchscheidungen bei Freiburg a. d. Unstrut, † 8. Jan. 1857 in Potsdam; langjähriger Kapellmeister des Gardejägerbataillons, vorzüglicher Waldhornbläser, 1852 zum Königlichen Musikdirektor ernannt, komponierte und arrangierte viele Werke für Hornmusik. Er gründete zu Potsdam eine Militärmusiker-Witwen- und Waisenkasse.

Rode, Jacques Pierre Joseph, * 16. Febr. 1774 zu Bordeaux, † 25. Nov. 1830 auf Schloß Bourbon bei Damazon (Lot-et-Garonne); Schüler von Fauvel in Bordeaux und Viotti in Paris, spielte bereits 1790 im Théâtre de Monsieur im Zwischenakt ein Violinkonzert von Viotti, wurde als Führer der zweiten Geigen am Théâtre Feydeau angestellt und war später Soloviolinist der Großen Oper (bis 1799). Bei Eröffnung des Konservatoriums 1795 wurde er als Violinprofessor angestellt, war aber viel auf Konzertreisen unterwegs (Holland, Hamburg, England, Spanien). 1803 ging er mit Boïeldieu nach Petersburg und blieb dort fünf Jahre als Soloviolinist Alexanders I. Nur drei Jahre weilte er darauf wieder zu Paris, fand aber nicht mehr die begeisterte Aufnahme wie ehedem. 1811 reiste er durch Deutschland und Österreich, setzte sich einige Zeit in Berlin fest, wo er sich 1814 verheiratete, und zog dann nach Bordeaux. Sein letztes Auftreten (1828) war ein entschiedener Mißerfolg; er kehrte nun nach Bordeaux zurück und lebte zuletzt auf dem Landgute Château-Bourbon. R.s Kompositionen stehen noch heute bei den Violinisten in Ansehen; er schrieb 13 Violinkonzerte, eine Reihe Streichquartette *(op. 2, 11, 14, 15, 16, 18)*, acht weitere *(Sonates brillantes)* für Prinzipalvioline mit Begleitung von Violine, Bratsche und Cello *(op. 24, 25, 28* [je zwei]; zwei weitere ohne Opuszahl, nachgelassen), 24 Caprices, die zum Besten in der instruktiven Violinliteratur gehören (Neuausgabe von Jenö Hubay 1910), 12 Études, Violinduette *(op. 18* [sic!], *22, 41* u. a.), Violinvariationen mit Orchester *(op. 10, 12, 19, 21, 26)*, desgleichen mit Streichquartett *(op. 9, 12, 28)*, eine Fantasie mit Orchester und andere Stücke. Berühmt war besonders sein *Air varié (G dur)*, das sogar von der Catalani gesungen wurde. Mit

Kreutzer beteiligte er sich auch an Baillots (s. d.) berühmter *Méthode de violon.* Eine *Notice sur R.* schrieb A. Pougin (1874).

Rode, Theodor, Sohn von Joh. Gottfr. R., * 30. Mai 1821 zu Potsdam, † 12. Dez. 1883 zu Berlin, Schüler von L. Berger, Elsler und Dehn, Gesanglehrer am Werderschen Gymnasium zu Berlin, veröffentlichte eine *Theoretisch-praktische Schulgesangbildungslehre,* eine Anzahl eingehender Artikel über die preußische Militärmusik, die russische Jagdmusik u. a. in der *Neuen Zeitschrift für Musik* und *Neuen Berliner Musikzeitung;* auch war er Mitarbeiter an Mendels *Musikalischem Konversationslexikon.*

Rodio, Rocco, * um 1530 in Kalabrien, gab heraus: *Regole per far contrappunto solo e accompagnato nel canto fermo* (1. Aufl. wahrscheinlich 1600, 2. Aufl. 1609, 3. Aufl. 1626) und einen Band Messen (1580) (darunter eine 5st., welche auch 4- oder 3st. gesungen werden kann, indem der Quintus und Superius [Sopran] weggelassen werden), sowie zwei Bücher 4st. Madrigale (2. Buch 1587).

Rodolphe, Jean Joseph, s. Rudolph.

Rodrigo, María, spanischer Komponist, * 20. März 1888 in Madrid, studierte dort bei Tragó, Arín und Serrano, ferner in München bei A. Beer-Walbrunn, lebt in Madrid. Schrieb Klavierwerke, Lieder, Zarzuelas, die Opern *Becqueriana,* Madrid 1915) und *Canción de amor* (1925); mehrere Werke für Orchester und ein Chorwerk *Caprichos de Goya.*

Rodríguez de Hita, Antonio, spanischer Komponist des 18. Jahrhunderts, † 21. Febr. 1787 zu Madrid, Kapellmeister an der Kathedrale zu Palencia, später vielleicht Musikdirektor am Kloster der Incarnación zu Madrid. 1757 veröffentlichte er ein Büchlein *Consejos que a sus discipulos da Don A. R. de H.;* seine Bekanntschaft mit dem Dichter Don Ramón de la Cruz machte ihn zu einem der bedeutendsten national gerichteten spanischen Bühnenkomponisten (Zarzuelas: *Briseida,* 1768; *Las segadoras de Vallecas,* 1768; und vor allem *Las labradoras de Murcia,* 1769). Vgl. Emilio Cotarelo y Mori, *Don Ramón de la Cruz.*

Rodríguez de Ledesma, Mariano, * 14. Dez. 1779 zu Saragossa, † 28. März 1848 zu Madrid als Kgl. Hofkapellmeister (1836 Nachfolger von Francisco Andrevi), verbrachte einen großen Teil seines Lebens in London als Gesanglehrer der Prinzessin Carlota von Wales, für welche er seine *Colección de ejercicios de vocalización* schrieb. Nach Madrid zurückgekehrt, wurde er Lehrer der Infantin Luise Carlota. Von seinen kirchlichen Kompositionen sind ein Stabat Mater und Lamentationen hervorzuheben. Vgl. seine ausführliche Würdigung als „romantischer" Musiker durch R. Mitjana in Lavignacs *Encyclopédie* I, S. 2273 (1920).

Roeckel, August, * 1. Dez. 1814 in Graz, † 18. Juni 1876 in Pest, begleitete seinen Vater, den Tenoristen und Theaterunternehmer Joseph August R. (Florestan im *Fidelio* d. J. 1806) auf seinen Reisen als Chordirektor und wurde so 1830 Zeuge der Julirevolution. Er beendete seine Musikstudien unter seinem Oheim J. N. Hummel in Weimar, wo er auch einige Zeit als Theaterkapellmeister wirkte, ging sodann als Musikdirektor nach Bamberg und 1843 in gleicher Eigenschaft nach Dresden, wohin er seine Oper *Farinelli* eingesandt hatte, auf deren Aufführung er aber verzichtete, als er Wagners Musik kennenlernte. 1849 als Mitanführer der Volkspartei zum Tode verurteilt, verbrachte R. 13 Jahre im Zuchthause in Waldheim. Später war er nur noch literarisch tätig, lebte 1863 in Frankfurt, 1866 in München, später in Wien. 12 Briefe Wagners an Röckel gab La Mara 1894 heraus (2. Aufl. 1903). Vgl. *Deutsche Rundschau* XXXVIII, 5 (Ermisch). Auch seine Brüder Edward (1816—99) und Joseph Leopold (1838—1923) waren Musiker, die ihre Haupttätigkeit in England ausübten.

Röder, Ewald, * 29. Jan. 1863 zu Waldau (Schlesien), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik, seit 1891 Kantor und Organist zu Lauban, 1898 Kgl. Musikdirektor; Komponist (Orgelsonate *E moll,* Choralmotetten, Festmotetten *op. 67,* Oratorium *Der Jüngling zu Nain* usw.) und Schriftsteller (*Geborene Schlesier* [Tonkünstlerlexikon] 1890, Gesanglehre).

Röder, Fructuosus, * 5. März 1747 zu Simmershausen, 1764 Benediktinerkonventual, 1770 Domorganist zu Fulda, † 1789 im Kloster San Lorenzo zu Neapel als Novizenmeister und Schuldirektor; war ein tüchtiger Orgelvirtuose und Kirchenkomponist *(Jesu Tod).*

Röder, Georg Vincent, * etwa 1778 zu Rammungen (Niederfranken), † 30. Dez. 1848 zu Altötting, 1805 Kapellmeister und Operndirektor am Kurfürstlichen Hofe zu Würzburg (die Kapelle wurde 1814 aufgelöst), 1830 Musikdirektor in Augsburg, 1837 Direktor des Hoforchesters in München, um 1842 Kapellmusikdirektor in Altötting; war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Psalmen, Tedeum, Oratorium, *La Messiade,* Kantate *Cäcilia*), schrieb Musik zu vielen 1808—16 zu Würzburg aufgeführten Bühnenstücken, auch eine Sinfonie, und gab im *Museum für die elegante Welt* Bruchstücke einer Ästhetik der Tonkunst heraus. In Würzburg wurden seine Opern *Hermann und Thusnelda* (1815), *Der Verräter* (= *Alte Liebe rostet nicht,* 1816) und *Das Gespenst* (1818), in München 1842 eine vierte *Die Schweden in Prag* aufgeführt.

Röder, Johann Michael, berühmter Orgelbauer zu Berlin in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (bis 1740); er baute u. a. die Orgeln in der Kreuzkirche in Hirschberg, in der Berliner (alten) Garnisons-Kirche und der Nikolaikirche in Potsdam (beide 1713); sein berühmtestes Werk ist die große Orgel zu St. Maria Magdalena in Breslau (58 Stimmen).

Röder, Karl, * 27. Juni 1860 zu Hangard bei Ottweiler (Rheinprovinz), wo er

das Seminar absolvierte, 1881 Lehrer in Trier, sodann am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin weiter ausgebildet, wurde 1895 Seminarmusiklehrer zu Hilchenbach bei Siegen und 1903 am Seminar zu Herford; seit 1925 im Ruhestand, 1918 Kgl. Musikdirektor. Schrieb: *Praktischer Elementarkursus des Volksschulgesangs* (2. Aufl.), *Kleiner Wegweiser für Singen nach Noten* (2. Aufl.), *Einführung in die Theorie der Tonkunst* (2. Aufl.), *Volksschul-Liederbuch* (16. Aufl.), *Vorschule zum Kunstgesang* (1903), *Vorbereitungen auf die Gesangstunde* (1902), *Unterrichtslehre des Volksschulgesangs* (1906), *Kleine Musikgeschichte* (2. Aufl.), bearbeitete die *Orgelschule* von Zimmer neu und komponierte auch selbst Lieder, geistliche und weltliche Männerchöre, Orgel- und Klavierstücke.

Röder, Karl Gottlieb, * 22. Juni 1812 zu Stötteritz bei Leipzig, † 29. Okt. 1883 in Gohlis bei Leipzig, der Begründer und Chef der Röderschen Offizin für Notenstich und Notendruck in Leipzig (seit 20. Okt. 1846), des bedeutendsten Etablissements seiner Art; es nahm durch die von R. zuerst versuchte Einführung des Schnellpressendrucks für Musikalien einen außerordentlichen Aufschwung. Gegenwärtig beschäftigt das Institut etwa 1000 Arbeiter. R. nahm 1872 seine Schwiegersöhne K. L. H. Wolff († 13. Juni 1915) und K. E. M. Rentsch als Teilhaber ins Geschäft und zog sich 1. Juli 1876 in den wohlverdienten Ruhestand zurück. Rentsch starb 19. Febr. 1889, seine Erben schieden 1894 aus der Firma aus; dafür war 1889 ein Schwiegersohn von Wolff, Karl Johannes Reichel (* 15. Aug. 1853, † 9. Sept. 1927) eingetreten. Anläßlich des 50jährigen Jubiläums der Firma (1896) wurde Wolff zum Kommerzienrat ernannt. Vgl. die Festschrift zum 50jährigen Jubiläum (mit Riemanns *Notenschrift und Notendruck*, 1896).

Röder, Martin, * 7. April 1851 zu Berlin, † 10. Juni 1895 zu Cambridge bei Boston; 1870/71 Schüler der Königlichen Hochschule zu Berlin, lebte 1873—80 in Mailand, wo er zuerst durch Ricordi die Chordirektorstelle am Teatro dal Verme erhielt. 1875 begründete er die Società del Quartetto Corale, einen bald zu Ansehen gelangten Chorverein. 1875 half R. in Venedig Wagners *Rienzi* einstudieren; überhaupt war er alljährlich monatelang von Mailand abwesend, bald hier, bald dort für eine Opernsaison als Kapellmeister tätig (Ponte del Gada auf den Azoren, Novara, Turin, Bologna). R. schrieb gute Kammermusikwerke (Trio *F moll*, Quintett *A dur*, Quartett *B moll*), zwei Mysterien: *Santa Maria appiè della croce* (Torquato Tasso) und *Maria Magdalena* (eigener Text); drei Opern: *Pietro Candiano IV* und die selbstgedichteten *Judith* und *Vera* (letztere 1881 in Hamburg aufgeführt), und eine sinfonische Dichtung: *Azorenfahrt* usw. Seit Herbst 1880 lebte R. zu Berlin als Gesanglehrer, seit Okt. 1881 als Lehrer am Scharwenka-Konservatorium, ging aber 1887 als Musikdirektor nach Dublin, später nach Amerika. In Waldersees *Sammlung musikalischer Vorträge* erschien von ihm eine Abhandlung: *Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien* (1881). Außerdem gab er heraus: *Studj critici raccolti* (Mailand 1881) und *Aus dem Tagebuch eines wandernden Kapellmeisters* (Leipzig 1882).

Rögely (eigentlich Vögely), Fritz, * 30. Mai 1876 zu Schatthausen (Baden), Schüler des Karlsruher Konservatoriums, war Kapellmeister-Volontär und Sekretär der Intendanz am Hoftheater zu Meiningen und wurde 1901 Dirigent des Singvereins in Greifswald. 1903 ging er nach Berlin als Schüler der Kgl. Hochschule, war später Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium, machte 1908 noch Privatstudien bei Gernsheim, war 1909/10 Lehrer an der Musikschule zu Sondershausen, wurde 1911 Chordirigent in Elbing, 1915 Seminarmusiklehrer, Fürstlicher Musikdirektor zu Detmold, und ist seit 1920 städt. Gesanglehrer zu Berlin. R. veröffentlichte eine *Harmonielehre*, Klavierwerke, Gesang- und Flötenstücke. Ms. sind eine Violinsonate, eine Schubert-Hymne (Novalis) für Orchester, ein Trio für Klarinette, Horn und Klavier, Klavierstücke u. a.

Röhr, Hugo, * 13. Febr. 1866 in Dresden, wurde nach Absolvierung des Gymnasiums zu Leitmeritz Schüler des Dresdner Konservatoriums (Wüllner, Blaßmann) und begann 1887 seine Kapellmeisterlaufbahn in Augsburg, Prag, Breslau; 1892 wurde er als Hofkapellmeister und Dirigent der Akademiekonzerte nach Mannheim berufen, 1896 als Kgl. Hofkapellmeister an die Hofoper in München, wo er noch heute wirkt und seit 1912 auch kurze Zeit den Lehrergesangverein leitete. 1924 wurde er Lehrer der obersten Dirigentenklasse an der Akademie der Tonkunst. Er hat in Mannheim die erste Aufführung von Hugo Wolfs *Corregidor* geleitet. Kompositorisch trat R. mit Liedern, einer Chorballade, einem Oratorium *Ekkehard* und den Opern *Vater unser* (München 1904, Text von Possart), *Frauenlist* (Leipzig 1917, Text von R. Lothar), *Ännchen von Tharau* (Koburg 1924), *Cœur-Dame* (München 1927) hervor.

Röllig, Johann Georg, * 1710 zu Berggießhübel in Sachsen, † 29. Sept. 1790 in Zerbst, besuchte die Kreuzschule zu Dresden und wurde auf Kosten des Grafen Brühl von Zelenka und Reinhold in der Komposition unterrichtet, studierte in Leipzig Theologie, wurde vom Fürsten Johann August von Anhalt-Zerbst, der ihn gelegentlich eines Aufenthaltes in Leipzig Orgel und Violoncell spielen hörte, zum Hoforganisten und Kammermusikus ernannt, später Vizekapellmeister und nach J. Fr. Faschs Tode 1758 wirklicher Kapellmeister und Rat. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: 14 Sinfonien, 24 Konzertstücke für verschiedene Instrumente, Trios für Flöte, Violine und Baß, Kantaten usw.

Röllig, Karl Leopold, kann nicht, wie Fétis angibt, 1761 geboren sein, da er bereits

1764—69 Musikdirektor der Ackermannschen Theatertruppe in Hamburg war (auch wieder 1771/72 und bis Ende April 1773 unter Ackermanns Stiefsohn Schröder, welcher am 10. Okt. 1771 in Hamburg und am 30. April 1773 in Hannover R.s Singspiel *Clarisse oder das unbekannte Dienstmädchen* aufführte. Erst von da ab scheint R. sich mit der Verbesserung der Glasharmonika (1780 bei Naumann in Dresden), des Klaviers (Orphika 1795) und des Bogenflügels (Xänorphika) beschäftigt zu haben. 1797 nahm er eine Stelle an der Wiener Hofbibliothek an und starb 4. März 1804 in Wien. R. komponierte Stücke und Lieder für bzw. mit Harmonika und Orphika und schrieb: *Über die Harmonika* (1787); *Orphika* (1795); *Versuch einer musikalischen Intervallentabelle* (1789); *Miscellanea;* und einige Artikel für die *Allgemeine Musikalische Zeitung* (1802—04).

Römerpreis s. Preise.

Römhildt, Johann Theodor, * 23. Sept. 1684 zu Salzungen, † Ende Okt. (begraben am 26. Okt.) 1756 zu Merseburg, Schüler Joh. Jak. Bachs in Ruhla, 1697 Thomaner in Leipzig, als solcher Schüler Schelles und Kuhnaus, 1708 Kantor in Spremberg in der Lausitz, 1715 Musikdirektor an der Kirche zu Freystadt (Niederschlesien), 1726 wieder in Spremberg, 1731 Hofkapellmeister und 1735 Domorganist in Merseburg. Etwa 250 Kirchenkantaten, eine Matthäus-Passion (1922 neu herausgegeben von K. Paulke) und 22 Orgelchoralvorspiele sind von ihm erhalten. Vgl. K. Paulke, *J. T. R.* im *AfMW.* I, 3 (1919).

Römische Schule nennt man die Kette von Lehrern und Schülern, welche, beginnend um die Mitte des 16. Jahrhunderts (vgl. Nanini) sich bis ins 19. Jahrhundert hinein erstreckt, und deren charakteristisches Merkmal zur Zeit ihrer Entstehung die Abstreifung des aus dem Stile des 14./15. Jahrhunderts in den a cappella-Stil übernommenen instrumentalen Figurenwerks, die strenge eigentlich vokale Durchbildung des Kirchenstils war. Gegenüber dem monodischen und konzertierenden Stile der Florentiner seit 1600, der wieder Gesang und Instrumente kombiniert, erscheint dann die r. S. als Bewahrerin des klassischen a cappella-Stils (Stile osservato). Charakteristisch für die r. S. seit dem 17. Jahrhundert ist auch die von den Venezianern (s. Gabrieli) übernommene Verwendung von acht und mehr Stimmen in chorischer Zusammenfassung. S. auch Goudimel.

Rönisch, Karl, * 28. Nov. 1814 zu Goldberg (Schlesien), † 21. Juli 1894 zu Blasewitz bei Dresden, Begründer der seinen Namen tragenden angesehenen Pianofortefabrik zu Dresden (1845); sein Nachfolger Albert R. starb am 5. Nov. 1917 zu Dresden.

Röntgen, Amanda, geb. Maier, * 19. Febr. 1853 zu Landskrona, † 15. Juli 1894 in Amsterdam, die Gattin von Julius R., war eine tüchtige Violinistin, 1869—72 Schülerin des Stockholmer Konservatoriums, dann Schülerin von Engelbert R. in Leipzig. Eine Violinsonate gab 1877 der Stockholmer Musikalische Kunstverein heraus.

Röntgen, Engelbert, Violinist, * 30. Sept. 1829 zu Deventer in Holland, † 12. Dez. 1897 zu Leipzig, studierte anfänglich Malerei und Musik nebeneinander, wurde aber 1848 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1869 zum zweiten Konzertmeister ernannt, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode wirkte, geschätzt wegen seines schönen weichen Tones. R. war auch längere Jahre Violinlehrer am Konservatorium. Einen sehr bemerkenswerten Beitrag zum Problem der Vorstellung der Intervalle im Sinne der reinen Stimmung bildet seine Studie: *Einiges zur Theorie und Praxis in musikalischen Dingen, Vierteljahrsschrift f. MW.* IX. 365—80 (1893).

Röntgen, Julius, Sohn von Engelbert R., * 9. Mai 1855 zu Leipzig, Schüler von Franz Lachner, Hauptmann, Richter, Reinecke; wurde, nachdem er seit 1878 einige Jahre als Lehrer am Konservatorium zu Amsterdam gewirkt, 1886 Nachfolger Verhulst's als Dirigent des Vereins zur Beförderung der Tonkunst und zeitweilig auch der Konzertgesellschaft Felix meritis. Seit 1898 beschränkte er sich auf die Lehrtätigkeit und wurde 1918 als Nachfolger D. de Langes Direktor des Amsterdamer Konservatoriums. R. war der fast ständige Konzertbegleiter von Jul. Stockhausen und Messchaert; hat auch mit Brahms und Grieg musiziert. Er gab heraus: *Brahms im Briefwechsel mit Th. W. Engelmann* (1918); sein Briefwechsel mit Grieg harrt der Veröffentlichung. Werke: Fantasie für Klavier und Violine *A moll op. 24;* Sonaten für Violine und Klavier *H moll op. 1, Fis moll op. 20, E dur op. 40;* Sonaten für Violoncell und Klavier *B dur op. 3, A moll op 41, H moll op. 56;* Klaviertrio *B dur op. 23;* Streichtrio *op. 76;* 2 Klaviersonaten; Stücke usw.; Klavierkonzert *D dur op. 18;* Cellokonzert; Sinfonie; Nordische Ballade für Orchester *op. 36; Sturmesmythe* für gemischten Chor und Orchester; Serenade für Blasinstrumente *op. 14 A dur;* Streichquartett; 3 Suiten und 3 Sonaten für Violine allein *op. 68;* Etüden für Klavier *op. 69;* Technik und Vortrag, 24 Studien; Frauenchöre *op. 80, 83* und *84; Holländisches Volksleben; Bredero-lieder;* Opern *Agnete* (1914 in Amsterdam), und *Der lachende Cavalier.* Bearbeitungen: 14 altniederländische Volkslieder nach Adr. Valerius (1626); Alt-Niederländische Klaviermusik (1671, Uitgave 37 von de Ver. v. Nederl. Muziekgesch.) und 6 altniederländische Lieder (mehrstimmig).

Rösch, Friedrich, * 12. Dez. 1862 zu Memmingen (bayr. Schwaben), † 29. Okt. 1925 in Berlin, besuchte Gymnasium und Universität zu München, trieb als Student der Rechte fleißig Musik (unter Andr. Wohlmuth und Rheinberger), dirigierte den Akademischen Gesangverein, für den er u. a. den *Heiligen Antonius* [nach Busch] kom-

ponierte. 1888 wandte er sich ganz der Musik zu, lebte in Berlin, Petersburg, München, dann wieder in Berlin und organisierte 1898 mit Richard Strauß und Hans Sommer die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" und ihre Tantieme-Anstalt; er war auch Miturheber des Gedankens der „Kulturabgabe". 1919 wurde er Vorsitzender des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Die Universität Jena ernannte R. 1913 zum Dr. jur. hon. c. Von Kompositionen R.s sind noch zu nennen: 4st. Madrigale für Männerchor und für gemischten Chor und Lieder. Er schrieb: *Musikästhetische Streitfragen* (1897; vgl. dazu C. Krebs, *Fr. R. als Erzieher* [*Vossische Zeitung*, 23. Mai 1897]), eine Studie über Alexander Ritter (*Musikal. Wochenblatt* 1898) u. a. m.

Rösel, Rudolf Arthur, * 23. Aug. 1859 zu Münchenbernsdorf (Thür.), besuchte 1873—77 die Großherzogl. Musikschule zu Weimar, wirkte dann in den Orchestern zu Hamburg, Lugano, Nizza, Weimar, Rotterdam, Berlin (Bilse), Pawlowsk und war 1887—1925 Hofkonzertmeister zu Weimar und Lehrer an der Großherzogl. Musikschule. R. schrieb zwei Violinkonzerte, Capriccio, sinfonische Dichtung *Frühlingsstürme*, ein Bratschenkonzert, Klarinettenkonzert, Violinstücke, 2 Streichquartette, auch zwei Opern und ein Singspiel, Lieder, Ouvertüren u. a.

Röser, Valentin, Fürstlicher Kammermusikus zu Monaco, der, wie es scheint, auch zeitweilig in Paris und Wien lebte, veröffentlichte 5 Triosonaten (2 V. und B.c. 1768, Nachahmung von J. Stamitz' *op. 1*), arrangierte 6 Sonaten für Klavier und Violine nach Trio- und Sinfoniesätzen von Stamitz, gab Sonaten für Pianoforte und obligate Violine *op. 10* sowie eine Anzahl Werke für Blasinstrumente heraus (Suiten für 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte, auch Märsche desgl. u. a.) und eine französische Bearbeitung von Leop. Mozarts Violinschule (1770) und eine Anleitung zur Komposition für Blasinstrumente. Eine Sinfonie findet sich in la Chevardières *Sinfonie périodique* (Nr. 34). Möglicherweise war R. ein persönlicher Schüler von Stamitz. Vgl. Riemann, *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts* (*DTB.* Bd. XVI, 1/2).

Rösler, Gustav, * 2. Sept. 1819, † 24. Dez. 1882 zu Dessau, Komponist und Musiklehrer, Schüler Friedr. Schneiders, bekannt durch seine Klavierauszüge der Bachschen Kantaten in der Edition Peters. Seine Oper *Hermann und Dorothea* wurde in Dessau wiederholt aufgeführt.

Rößl, Damian, von, * 13. Juli 1852 zu Beltz in Rußland, studierte am Leipziger und Wiener Konservatorium und in Pest bei Liszt und war seit 1882 Musiklehrer am Kaiserl. Mädchenpensionat in Odessa, seit 1892 dort Direktor einer staatl. Musikschule; tüchtiger Pianist, auch Komponist.

Rößler, Franz Anton (Rosetti), * 1750 zu Leitmeritz (Böhmen), † 30. Juni 1792 in Ludwigslust (Mecklenburg-Schwerin); war für den Priesterstand bestimmt (1767 als Schüler des Jesuitenkollegs zu Olmütz verzeichnet), erhielt 1769 die Tonsur, nahm aber die Priesterweihe nicht, sondern widmete sich ganz der Musik. Nach längerer Wanderschaft fand er 1773 Anstellung in der Kapelle des Grafen (1774 Fürsten) von Öttingen zu Wallerstein (von wo aus er auch Paris 1782 besuchte und bedeutende Erfolge als Komponist hatte), zuerst als Kontrabaßspieler, in der Folge aber (seit 1785) als Kapellmeister und Chorregent, vertauschte aber diese Stelle 1789 mit der besser (mit 1000 Reichstalern) besoldeten als Hofkapellmeister zu Ludwigslust. R. komponierte ein Requiem (1792 in Prag zum Gedächtnis Mozarts aufgeführt), 2 Oratorien *Der sterbende Jesus* (gedruckt) und *Jesus in Gethsemane* (1791; 1792 in Berlin, kurz vor seinem Tode in seinem Beisein bei Hofe aufgeführt), 34 Sinfonien (19 gedruckt, die andern handschriftlich), mehrere Opern (*Das Winterfest der Hirten*, Ludwigslust 1789), Streichquartette, Partiten für Blasinstrumente, Klavierkonzerte, Konzerte für Fagott, für Klarinette, für Oboe, für Hörner u. a., Klaviertrios (mit V. und Vc.), Violinsonaten mit Klavier usw. Seine Werke waren in Paris neben denen der jüngeren Mannheimer mit Recht sehr beliebt. R. ist auch in Boßlers *Anthologie* vielfach vertreten. Vgl. *Abendzeitung* 1822, S. 366. Der 1777—80 in Mailand und Neapel gefeierte Antonio Rosseti (*Olimpiade* 1777, *Il gran Cid* 1780 u. a.), ist nicht mit R. identisch, wohl aber vielleicht mit dem 1766 als gräfl. Althanscher und 1776—81 (unter Haydn) als Fürstl. Esterházyscher Kammermusikus noch nachweisbaren Träger dieses Namens. — 5 Sinfonien und ausgewählte Kammermusik (nebst einem Konzert) R.s gab Oskar Kaul in *DTB.* XII, 1 und XXV heraus mit thematischem Verzeichnis der Instrumentalwerke und Biographie. Vgl. Oskar Kaul, *Die Vokalwerke A. R.s* (Köln 1911), auch *Sammelb. der IMG.* IX, S. 92 ff. (L. Schiedermair).

Rößler, Richard, * 14. Nov. 1880 zu Riga als Sohn eines Kapellmeisters, studierte an der Kgl. Hochschule für Musik (Rudorff, Bruch) und errang den Mendelssohn-Preis (1900); er wirkt als ordentlicher Lehrer und als Abteilungsvertreter der Klavierklasse an dieser Anstalt und als vortrefflicher Pianist in Berlin.

Röthig, Bruno, * 7. Okt. 1859 zu Ebersbach (Sachsen), absolvierte das Lehrerseminar, bildete sich unter Riedel (Theorie) und Papperitz (Orgel) in Leipzig und Gottfried Weiß (Gesang) in Berlin weiter und wurde 1889 Kantor an St. Johannis in Leipzig, 1908 Kgl. Musikdirektor. R. ist Gründer und Leiter des „Soloquartetts für Kirchengesang" (Frau C. Röthig [Sopran], Frl. H. Risch [Alt], R. [Tenor], E. Tannewitz [Baß]), mit dem er Reisen durch Europa bis nach Rumänien und der Türkei, Palästina und Ägypten, auch nach Nordamerika, unternahm. Schrieb: *Von Kon-*

tinent zu Kontinent (1900) und komponierte Lieder und Motetten.

Röttgers, Wilhelm, * 2. Dez. 1846 zu Hagen i. W., Sohn eines Lehrers am dortigen Realgymnasium, das er absolvierte, wurde Ingenieur, ging aber, nachdem er sich dazu die Mittel erspart, zur Musik über, war 1882—85 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Paul, Jadassohn, Papperitz), ging 1885 nach Libau als Dirigent der Philharmonie und ist seit 1889 in Mitau Organist der Trinitatiskirche und Dirigent der Philharmonie, der Liedertafel und des Trinitatiskirchenchors. R. ist ein denkender Musiker, der für eine rationellere Bezeichnung der Klaviermusik Vorschläge machte (punktierte Phrasierungsbogen) und gegen den Gebrauch der alten Singschlüssel auftrat (1889 im *Musikalischen Wochenblatt*) u. a.

Röver, Ernst, s. Reubke.

Rogatis s. de R.

Rogel, José, * 24. Dez. 1829 zu Orihuela (Alicante), † 25. Febr. 1901 in Cartagena, Jurist, daneben Schüler von Pascual Perez, dann Dirigent in Madrid, überaus fruchtbarer spanischer Operettenkomponist (1854 bis 1880 65 Zarzuelas aufgeführt).

Roger (spr. rŏsehē), Etienne, bedeutender Amsterdamer Musikverleger um 1700, * ca. 1665, † nicht vor 1722, 1696 assoziiert mit J. L. Delorme, dann allein zeichnend (nur vorübergehend mit M. S. de Magneville und mit Mortier). Sein Nachfolger wurde Michel Charles le Cène († ca. 1741). Eine seiner frühesten Publikationen (ca. 1695) waren jedenfalls die Opernsuiten *(Sonate da camera)* Ag. Steffanis. Seine Verlagsnummern bis 416 gehören in die Zeit bis 1716.

Roger (spr. rŏsehē), Gustave Hippolyte, berühmter Bühnentenor, * 17. Dez. 1815 zu la Chapelle St. Denis bei Paris, † 12. Sept. 1879 in Paris; Sohn eines Notars, sollte Advokat werden, trat aber 1836 als Schüler Martins und Morins ins Konservatorium ein. Bereits 1838 debütierte er an der Komischen Oper in Halévys *L'éclair* mit entschiedenem Erfolg, wurde engagiert und kreierte viele erste Partien neuer Opern. 1848 ging er zur Großen Oper über, wo er unter anderm den Propheten kreierte (1849), übrigens aber den Anforderungen des größeren Hauses und des pathetischeren Genres nur zu genügen vermochte, indem er seine Stimme stark forcierte und überanstrengte. Von 1850 ab gastierte er vielfach in Hamburg, Frankfurt a. M. und Berlin. Ein Jagdunglück führte 1859 zum Verlust eines Armes; seit dieser Zeit hielt er sich nur mühsam auf der Bühne, kehrte zur Komischen Oper zurück, gab aber auch diese bald auf und wurde, nachdem er noch einige Zeit in Deutschland gesungen, 1868 zum Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium ernannt. R.s Memoiren erschienen als *Le carnet d'un ténor* (1880). Vgl. A. Laget, *R.* (1865).

Roger (spr. rŏsehē), Victor, * 22. Juli 1853 zu Montpellier, † 2. Dez. 1903 in Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung in Paris an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule, war Musikkritiker der *France*, wandte sich aber der Operettenkomposition zu (1882 *Mademoiselle Louloute*) und schrieb gegen 30 Operetten sowie zwei Ballettpantomimen.

Roger-Ducasse (spr. rŏsehē dükáß), * 18. April 1873 zu Bordeaux, absolvierte das Pariser Cons. (Schüler von Gabriel Fauré) und erhielt 1902 den großen Rompreis; 1909 Gesangsinspektor der Pariser Schulen. Werke: Lieder; Klavierstücke (3 Barcarolles, 7 Préludes, Études, Arabesques); Streichquartett *D moll;* Klavierquartett *G moll;* Variationen für Harfe und Orchester; Pastorale für Orgel und Gesang; Gesänge für Frauen- und Kinderstimmen mit Orchesterbegleitung; Orchester: *Suite française; Marche française; Sarabande; Nocturne de printemps;* sinfonische Dichtung *Au jardin de Marguerite* für Orchester, Soli und Chor; Mimodram *Orphée* (Paris 1926, Opéra); komische Oper *Cantegril;* auch Lehrwerke. Vgl. L. Ceillier, *R.-D.* (Paris 1920); A. Cœuroy, *La musique française moderne* (1922).

Rogeri (Violinbauer), s. Ruggeri.

Rogers (spr. rŏdsehers), Benjamin, * 1614 zu Windsor, † im (begraben 21.) Juni 1698 zu Oxford, 1639 Kathedral-Organist zu Dublin, 1641 Kapellsänger an der Georgskapelle zu Windsor, 1658 Baccalaureus in Cambridge, 1664—85 Chormeister und Organist an Magdalen College zu Oxford, 1669 Dr. mus. (Oxford); gab heraus: 4st. Airs für Violinen (1653) und eine größere Anzahl kirchlicher Kompositionen (Anthems, Services) usw. Viele seiner Werke sind in den Sammlungen von Boyce und Page sowie den neueren von Ouseley und Rimbault zu finden.

Rogers (spr. rŏdsehers), Roland, Organist und Kirchenkomponist, * 17. Nov. 1847 zu West Bromwich (Staffordshire), † 30. Juli 1927 zu Bangor, schon mit 11 Jahren Organist der Peterskirche in West Bromwich, war 1871—92 und wieder seit 1906 Organist der Hauptkirche zu Bangor; Dr. mus. (Oxford 1875).

Rognōne-Taegio (spr. ronjone-taedseho), 1) Riccardo, Violinist zu Mailand, gab heraus: 3—4st. *Canzonette alla Napoletana* (1586); *Passaggi ... nel diminuire ...* (1592) und *Pavane e balli ... canzoni ... brandi* (4—5st., 1603). Seine Söhne sind: 2) Giovanni Domenico, Organist, Herzoglicher Kapellmeister zu Mailand um 1620, gab 3—8st. Orgelkanzonen (1605, in Stimmen und in Partitur), je ein Buch 5st. und 8st. Madrigale (1605, 1619) und eine *Messa per defonti all'Ambrosiana* (1624) heraus. — 3) Francesco, Kapellmeister an Sant' Ambrogio zu Mailand, gab 5st. Messen, Psalmen, Fauxbourdons und Motetten mit Orgelbaß (1610), 4—5st. Messen und Motetten (1624), 5st. Madrigale mit Continuo (1613), 4st. (ad

lib. 5st.) *Correnti e Gagliarde* (1624), *Aggiunta dello scolaro di violino* (1614) und *Selva di varii passaggi secondo l'uso moderno* (über Spielmanieren und Singmanieren [1620]) heraus.

Rogowski, Michael Ludwig, * 3. Okt. 1881 zu Lublin; Schüler von Statkowski, Noskowski und Młynarski am Warschauer Konservatorium. 1906 kam er nach Leipzig, um bei Nikisch das Dirigieren und Theorie bei Riemann zu studieren. 1909—12 wirkte er in Wilna und gründete und leitete dort ein Symphonie-Orchester. 1914—21 lebte er in Paris und Villefranche, wo er mehrere Kammermusikwerke mannigfacher Besetzung (Flöte, Glockenspiel, Klavier), eine Oper *Tamara* (Text von Fr. Hellens), Orchestersuite *Villafranca,* mehrere kurze sinfonische Bilder für kleines Orchester und ein Ballett *The Fable* schrieb. R.s Werke sind in Harmonie, Rhythmik und Farbe sehr modern, französisierend und orientalisierend. In seinen letzten Kompositionen verwendet er einige alte orientalische Gesänge (*Phantasmen,* vier Stücke für Orchester und textlose Singstimme). Er lebt jetzt in Polen.

Roguski, Gustav, * 1839 zu Warschau, wo er seine erste Ausbildung erhielt, war dann noch Schüler von Marx und Kiel in Berlin und Berlioz in Paris und kehrte 1865 nach Warschau zurück, wo er die Professur für Komposition am Konservatorium übernahm. R. komponierte eine Sinfonie, zwei Messen, Motetten, ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten, zwei Streichquartette, ein Klaviertrio sowie Chorlieder und ca. 50 Klavierlieder. Auch übersetzte er Prouts Instrumentationslehre ins Polnische (1906) und schrieb mit Zeleński eine Harmonielehre (polnisch).

Rohde, Eduard, * 25. Sept. 1828 zu Halle, † 25. März 1883 zu Berlin, Schüler von E. Hentschel (Weißenfels) und A. Ritter (Magdeburg), Gesanglehrer am Sophiengymnasium, Organist und Chordirigent an der Georgenkirche in Berlin, Kgl. Musikdirektor, und dessen Sohn Eduard R. jun., * 2. Mai 1856 in Berlin, hier seit 1883 Organist, Chordirigent und Lehrer, veröffentlichten viele geschätzte Jugend- und Unterrichtssachen für Klavier, auch kleinere weltliche und geistliche Chorwerke, Motetten u. a.

Rohde, Friedrich Wilhelm, Violinist, * 11. Dez. 1856 zu Altona (Sohn des Malers C. F. R.), Schüler von J. P. Rud. Reinecke, 1873—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums (David, Röntgen, Schradieck, Richter, Kretzschmar), lebte 1878—86 in Chicago (Mitglied des Balatka-Quintetts) und Boston (Lehrer am Konservatorium und Mitglied des Sinfonieorchesters), seitdem wieder in Deutschland (Hamburg), dann in Schwerin, seit 1914 in Kopenhagen. Von seinen gediegenen Kompositionen wurden bekannt eine Sinfonie *D moll* (Ms.), Serenade für Streichorchester *op. 14, Waldstille* und *Elfenreigen (op. 11)* für Orchester, Streichquartett in *G dur op. 25,* Klaviertrio *F moll op. 21,* 12 *Irische Volkslieder* für gemischten Chor (1—6 ohne *op.,* 7—12 *op. 7*), drei gemischte Chöre *op. 8,* zwei geistliche Lieder für gemischten Chor *op. 13* (ad lib. mit Orgel), Männerchöre *(op. 6, 9, 18, 22, 23, 24),* Terzette für Frauenstimmen mit Klavier *(op. 10* und *op. 17),* vier kanonische Duette *op. 26,* Lieder *(op. 1, 2, 4, 12, 20)* und Klavierstücke (Konzertwalzer *op. 5,* vierhändige Stücke *op. 19*). Seine Schwester Marie, Schülerin von Th. Kirchner, war eine tüchtige Pianistin.

Rohleder, Friedrich Traugott, Pfarrer zu Lähn (Schlesien), schrieb: *Die musikalische Liturgie in der evangelisch-protestantischen Kirche* (1831); *Vermischte Aufsätze zur Beförderung wahrer Kirchenmusik* (1833) und vorher Artikel ähnlichen Inhalts in der *Eutonia* (1819f.).

Rohleder, Johann, Pfarrer zu Friedland in Pommern, gab ein Tedeum heraus und machte Vorschläge zur Reform der Klaviatur und des Notensystems im Sinne des Zwölfhalbtonsystems (vgl. Chromatisches Tonsystem): *Erleichterung des Klavierspiels vermöge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems* (1792).

Rohrblatt heißen die Zungen der Oboe und des Fagotts (doppeltes R.) sowie der Klarinette (einfaches R.). Vgl. Blasinstrumente.

Rohrflöte (franz. Flûte à cheminée, engl. Reedflute), eine „halbgedeckte" Labialstimme der Orgel zu 8, 16 und 4 Fuß, mit einem Loch oder einem offenen Röhrchen im Stöpsel; der Klang ist heller als bei ganz gedeckten Stimmen, die tiefere Hälfte der Stimme ist aber ganz gedeckt. Als 2-Fuß- und 1-Fuß-Stimme heißt sie meist Rohrschelle. Doppelrohrflöte ist eine R. mit doppeltem Aufschnitt (s. Doppelflöte, auch Bifara), Rohrquinte eine R. als Quintstimme ($2^2/_3$ Fuß). Ähnlich der R. ist die englische Orgelstimme Clarionet-Flute konstruiert.

Rohrwerk, Sammelname für die Zungenstimmen einer Orgel.

Roitzsch, F. August, * 10. Dez. 1805 zu Gruna bei Görlitz, † 4. Febr. 1889 in Leipzig, verdienter Herausgeber klassischer Werke, besonders der gesamten Instrumentalwerke J. S. Bachs (mit Griepenkerl in der Ed. Peters).

Rojo, Casiano, * 1877 in Acinas (Burgos), Benedictiner, spanischer Forscher über gregorianische Musik; schrieb: *Método de Canto gregoriano* (1906), einen Bericht über *Le Chant grégorien en Espagne* (Straßburger Kongreßbericht), leitete die Ausgaben des *Graduale romanum* u. a. der Benedictiner von Silos und propagiert die Restauration des mozarabischen Kirchengesangs.

Rojo de Flores s. Roxo de Flores.

Rokitansky, 1) Hans Freiherr von, * 6. März 1835 zu Wien als ältester Sohn des Anatomen Karl v. R., debütierte 1857 in Paris, sang dann in Italien und war in London und Prag engagiert, 1864—93 gefeierter Bassist an der Wiener Hofoper,

starb 2. Nov. 1909 auf Schloß Laubegg in Steiermark. Sein Bruder — 2) Viktor Freiherr von, * 1836, † 17. Juli 1896 in Wien, bekannter Sänger und Liederkomponist, war Gesanglehrer am Wiener Konservatorium und schrieb *Über Sänger und Singen* (Wien, 1891, 2. Aufl. 1896).

Roland-Manuel (Roland Alexis Manuel Lévy dit R. M.), französischer Komponist, * 22. März 1891 zu Paris, Schüler von Albert Roussel an der Schola Cantorum, dann von M. Ravel. Als Kritiker ist R. tätig am *Eclair* und an der *Revue musicale;* er hat eine vortreffliche kleine Studie über Maurice Ravel geschrieben. Hauptwerke: Lieder; Zyklen *(Farizade au sourire de rose);* zwei Idyllen für Klavier; Streichtrio; sinfonische Dichtungen: *Le harem du vice-roi; Cynthia;* zweiaktige opera buffa *Isabelle et Pantalon* (Paris 1922, Trianon-Lyrique).

Rolla, Alessandro, bedeutender Violinist, Lehrer Paganinis, * 22. April 1757 zu Pavia, † 15. Sept. 1841 in Mailand; Schüler von Renzi und Conti, kam als erster Violinist an die Italienische Oper zu Wien, kultivierte später besonders die Bratsche, lebte mehrere Jahre in Mailand und wurde 1782 als Solobratschist und Kammervirtuose an den Hof von Parma berufen. Später wirkte er da auch als Violinist und Konzertmeister. 1802 wurde er Kapellmeister am Scalatheater zu Mailand, 1805 Soloviolinist des Vizekönigs Eugène Beauharnais und seit Begründung des Konservatoriums an diesem Violinlehrer. R. komponierte drei Violinkonzerte, vier Bratschenkonzerte, sechs Streichquartette, ein Quintetto concertante für zwei Violinen, zwei Bratschen und Cello, Trios für Violine, Bratsche und Cello, desgleichen für zwei Violinen und Cello, Duos für Violine und Bratsche, Violinduette, eine Serenade (Sextett), ein Divertissement, Violinvariationen mit Orchester usw., auch mehrere Ballette (*Adelasia* Mailand 1779, *Iserbeck [= Zachinda]* Padua 1802, *Eloisa e Roberto [Conte d'Essex]* Rom 1805, *Pizarro* Mailand 1807, *Abdul* [mit Belloli] Wien 1808, und *Achilles auf Skyros*, Wien 1808). — Sein Sohn Antonio, * 18. April 1798 zu Parma, † 19. Mai 1837 als Konzertmeister in Dresden, gab ein Violinkonzert und einige Solosachen für Violine heraus.

Rolland (spr. -ãng), Romain, * 29. Jan. 1866 zu Clamecy (Nièvre), erhielt seine Schul- und Universitätsbildung in Paris und Rom, promovierte 1895 zum Dr. ès lettres und war dann Geschichtslehrer an der École normale supérieure zu Paris. R. war der Begründer, Organisator und Leiter der Musikabteilung der École des hautes études sociales (s. d.), an der er selbst musikhistorische Vorträge hielt. 1900 organisierte er den ersten Internationalen Kongreß für Musikgeschichte zu Paris und gab mit J. Combarieu die Berichte und Abhandlungen heraus, auch war er Mitbegründer (mit Combarieu, Laloy, Aubry und M. Emmanuel) und Hauptmitarbeiter der *Revue d'histoire et critique musicales.* Seine Vorlesungen an der Sorbonne stellte er 1909 ein, um sich ganz seinen literarischen Arbeiten zu widmen. Der Ausbruch des Weltkriegs trieb ihn in die Schweiz, von wo aus er seine übernationale und humanitäre Gesinnung propagierte (Artikelsammlung: *Au dessus de la mêlée,* 1917); seitdem ist seine musikhistorische Tätigkeit immer mehr hinter seine publizistische und sein dichterisches Schaffen zurückgetreten. Seine Doktordissertation ist das bedeutsame Werk *Les origines du théâtre lyrique moderne (Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti,* 1895, preisgekrönt 1896 [Prix Kastner-Bourgault]). Für den Intern. Mus.-Kongreß 1900 schrieb er *Les musiciens italiens en France sous Mazarin et l'Orfeo de Luigi Rossi* (gedruckt 1901). Außerdem veröffentlichte er: *Vie de Beethoven* (1903 in den *Archives de la Quinzaine,* deutsch Zürich 1918), *Musiciens d'autrefois* (1908, 6. Aufl. 1919), *Musiciens d'aujourd'hui* (1908, 5. Aufl. 1912, beide deutsch München 1927), *Paris als Musikstadt* (1905, deutsch von Max Graf in der Sammlung *Die Musik*); zahlreiche kritische Studien seit 1898 in der *Revue de Paris* (über Rich. Strauß, Saint-Saëns, d'Indy, Perosi usw.); *Händel* (1910 in *Les maîtres de la musique,* deutsch Zürich 1923), *Voyage musical au pays du passé* (1919, deutsch Frankfurt 1921). Dramatische Werke: *Danton; Die Wölfe; Der 14. Juli; Ein Spiel von Tod und Liebe; Der Triumph der Vernunft; Die Zeit wird kommen.* Episches: Roman *Jean-Christophe* (1904—12, 1913 durch den großen Staatspreis ausgezeichnet, deutsch 1913 ff.); *Maître Breugnon* (1919); *Pierre et Luce* (1920); *Verzauberte Seele* (I: *Annette und Sylvia* [1925], II: *Sommer* [1925]). Publizistisches: *Liluli; Clérambault (Geschichte eines freien Gewissens im Kriege); Das Theater des Volkes;* außer dem *Beethoven* die heroisierenden Biographien: *Das Leben Michelangelos; Das Leben Tolstois; Mahatma Gandhi.* R. ist Ehrenmitglied der Kgl. musikalischen Akademie zu Florenz (1896). Vgl. P. Seippel, *R. R., l'homme et l'œuvre* (1913); Stefan Zweig, *R. R. Der Mann und das Werk* (1920); J. Bonnerot, *R. R.* (1922).

Rolle, Georg, * 28. Dez. 1855 zu Köben a. d. O. (Schlesien), war 1879—82 Schüler M. Blumners in Berlin, langjähriges Mitglied der Berliner Singakademie und geschätzter Oratoriensänger, auch als Gesanglehrer an einer Berliner Schule tätig. Seit 1904 widmete er sein Interesse besonders der Schulgesangsreform, war 1907—24 als Lehrer an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik angestellt (1908 Professor) und war Prüfungskommissar für das staatliche Gesanglehrerexamen und Gesangsinspektor. Er gab eine Methodik des Schulgesangsunterrichts heraus.

Rolle, Johann Heinrich, geb. 23. Dez. 1718 zu Quedlinburg, gest. 29. Dez. 1785 in Magdeburg; studierte 1736—40 in

Leipzig Jura und Philosophie, ging aber zur Musik über und trat 1741 als Bratschist in die Berliner Hofkapelle ein. 1746 wurde er Organist an der Johanniskirche zu Magdeburg und nach seines Vaters Tode 1752 dessen Nachfolger als Städtischer Musikdirektor. R. komponierte mehrere Jahrgänge Kirchenmusiken, 4 Passionsmusiken, 20 biblische und weltliche Dramen (Oratorien), die Oden Anakreons für eine Stimme mit Klavier (1767 und 1772); eine Sinfonie gibt im Klavierauszug Hillers *Raccolta* IV (Breitkopf, 1762).

Rolltrommel (Wirbeltrommel, Caisse roulante), längliche Trommel ohne Schnarrsaite, daher von dumpfem Klange. Vgl. Trommel.

Rom. Vgl. Fr. X. Haberl, *Bausteine* III. *Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts* (1887); K. E. Schelle, *Päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die Sixtinische Kapelle*(1872); A. Cametti, *La scuola dei pueri cantus di S. Luigi dei Francesi in R. e i suoi principali allievi 1591—1623 (Riv. m. it.* XXII, 1915); E. Celani, *I cantori della Cappella Pontificia nel secoli XVI—XVIII* (*Rivista mus.* XIV [1907]) und *Musica e musicisti a Roma* [*1550—1650*] (das. XXII, 1 [1915]), ferner A. Ademollo, *I Teatri di Roma nel sec. XVII°* (1888), die zahlreichen Spezialstudien von Alberto Cametti (s. d.); G. P. Zuliani, *Roma musicale* (Rom 1878); Dom Guéranger, *Santa Cecilia* (1875); P. Alfieri, *La congregazione de' Maestri e Professori di Musica di Roma* (1845); *La Reale Accademia di S. Cecilia nel XXV anniversario della fondazione del liceo musicale* (1902); G. Radiciotti, *Teatro e musica in Roma nel 2do quarto del secolo XIX* (1906); E. Celani, *Musica e musicisti in R. 1750 — 1850 (Riv. mus. it.* 1911*)*; G. del Pinto, *Per la storia del Teatro Argentina nel 1700 (Riv. mus. it.* 1913*)*; M. Incagliati, *Il T. Costanzi* (1907); anonym, *Notizie sul già Teatro Capranica dalla sua origine ad oggi* (1914); G. Pavan, *Contributo alla storia del Teatro musicale. Il Teatro Capranica di R.* (192 . .); G. Petrai, *Roma sparita* (1910); G. del Pinto, *Per la storia del T. Argentina nel 1700* (1913); V. Prinzivalli, *Accademia filodrammatica romana. Memorie* (1886); V. Raeli, *Nel secolo di G. P. da Palestrina alla cappella della basilica liberiana* (1921); derselbe, *Da V. Ugolini ad O. Benevoli nella cappella della bas. liberiana, 1603—46* (1921); G. Franchi-Verney della Valletta, *L'Académie de France à Rome 1666—1903* (1903); A. Cametti, *L'accademia filarmonica romana dal 1821 al 1860* (1924); C. Mannucci, *L'arte a. R.: Biografie dei Maestri di musica* (1881); G. De Dominicis, *R. centro musicale nel settecento (Riv. mus. it.* XXX*)*; G. Bandini, *Roma nel settecento* (Palermo 1923).

de Romain (spr. -ăn̂g), Louis, Graf, * 1845 zu Angers, † 26. Jan. 1912 in Freiburg in der Schweiz; zu Angers (Maugé), in Paris (Guiraud), Freiburg in der Schweiz (J. Vogt) und Bern (Ad. Reichel) gebildet, trat lebhaft für die Dezentralisation der französischen Musik ein, redigierte 1879—92 die Zeitschrift *Angers artiste*, war lange Jahre Präsident des Künstlervereins und des Cäcilienvereins zu Angers und schrieb mehreres in fortschrittlichem Sinne (auch Analysen). Von seinen zahlreichen Kompositionen erschienen nur wenige Orchestertänze in Druck.

Roman, spanischer Komponist um 1500. Vgl. *Cancionero musical.*

Roman, Johan Helmich, der „Vater der schwedischen Musik", * 26. Okt. 1694 zu Stockholm als Sohn des Kgl. Konzertmeisters Johan R., † 19. Okt. 1758 auf seinem Landgute Haraldsmåla bei Kalmar, spielte seit seinem 7. Jahre im Hoforchester mit und wurde 1710 als Mitglied der Hofkapelle angestellt. Von 1714 an studierte er mit Stipendium der Prinzessin Ulrika Eleonora mehrere Jahre unter Ariosti und Pepusch in London Komposition, trat in den Dienst des Herzogs von Newcastle und erlangte als Violinist hohes Ansehen. 1720 kehrte er nach Stockholm zurück und wurde 1729 Hofkapellmeister, 1737—39 lebte er aus Gesundheitsrücksichten in Italien, Frankreich und England, mit den berühmtesten musikalischen Größen verkehrend und korrespondierend (Briefe nicht auffindbar). 1740 wurde er Mitglied der Schwedischen Akademie der Wissenschaft. 1745 trat er in den Ruhestand und zog sich aufs Land zurück. Er starb an Zungenkrebs. Von R.s Werken erschienen im Druck nur *XII Sonate a Flauto traverso* mit B. c. (1727) und *Assaggio a Violino solo* (1740). Handschriftlich sind zahlreiche erhalten, obgleich in der Bibliothek zu Åbo bewahrte 1827 durch eine Feuersbrunst untergingen. Das thematische Verzeichnis von Patrik Vretblad (1914) nennt eine Festmusik (*Musique till en Festin*, ca. 1730, 45 Instrumentalsätze), Musik zur Hochzeitsfeier von Adolf Fredrik mit Luise Ulrike von Preußen (1744, 24 Instrumentalsätze), 21 weitere Sinfonien, zwei *Sinfonie da chiesa*, sechs Ouvertüren, fünf Suiten, zwei Concerti grossi, fünf Violinkonzerte, ein Konzert für Oboè d'amour, 17 Triosonaten (zwei Violinen und B. c.), ca. 20 Violinsonaten mit B. c., Violinduette, Violinstudien und für Klavier 12 Suiten, 12 Sonaten u. a. Stücke. Seine Vokalwerke sind 13 Kantaten für Hoffestlichkeiten 1720—54 (darunter Trauermusik für König Fredrik 1751 und Krönungsmusik für König Adolph Fredrik), eine Messe für Soli, Chor und Orchester, ein *Tedeum*, *Jubilate*, *Dixit*, ca. 80 Psalmen für Singstimmen mit B. c., Hymnen, geistliche Gesänge mit Orchester, Lieder (Texte von Jakob Frese). R. legte auch Werken von Händel, Marcello, Pergolesi schwedischen Text unter, dgl. einem Jahrgange Hymnen von Lotti, Carissimi, Fux u. a. und übersetzte Gasparinis *Armonico prattico al cimbalo* (4. Aufl.), Pepuschs *Treatise on Harmony* und G. Kellers *Complete Method* ins Schwedische. Er selbst ver-

faßte eine Abhandlung über die Geeignetheit der schwedischen Sprache für den Kirchengesang (Ms.). Vgl. die eingehende Monographie über R. von Patrik Vretblad, *J. H. R., Svenska Musikens Fader* (Stockholm 1914, 2 Bde. [2. Bd. Thematisches Verzeichnis]); Vretblad hat auch mehrere Werke R.s (Gesänge, zwei Violinsonaten u. a.) für den Konzertgebrauch bearbeitet herausgegeben.

Romaña, Juan, catalanischer Komponist des 17. Jahrhunderts aus der Schule der „Escolanía" von Montserrat, Mönch seit 1632, von den Zeitgenossen als Komponist und Organist geschätzt. Er schrieb Toccaten für Cembalo, wie auch *Gallardas para chirimía.*

Romanesca s. Gaillarde. R. hieß auch eine der Baß-Melodien, die in den Anfängen der Monodie vielfach als Ostinati vokalen und instrumentalen Stücken zugrunde gelegt wurden. Die früheste bekannte Aufzeichnung der Romanesca-Baß-Melodie (um 1600) aus Ms. Q 34 der Bibl. des Lic. mus. in Bologna lautet (um die Hälfte verkürzt):



Romani, Carlo, Neffe von Pietro R., * 24. Mai 1824 in Avellino, † 4. März 1875 in Florenz, Schüler seines Onkels und von Palafuti und Picchianti, schrieb für die erste italienische Aufführung des *Freischütz* (Florenz 1842) Rezitative und brachte an derselben Bühne die Opern *Tutti amanti* (1847) und im Teatro Leopoldo die komische Oper *Il mantello* mit großem Erfolg zur Aufführung (1852); seine späteren Werke (zwei Opern, ein Oratorium) fanden keinen Beifall. R. war Direktionsmitglied des Kgl. Konservatoriums in Florenz; eine kleine Sammlung nachgelassener Lieder gab M. Venturini heraus.

Romani, Felice, * 31. Jan. 1788 in Genua, † 28. Jan. 1865 in Moneglia (Riviera), sollte Jurist werden, wandte sich aber frühzeitig der Dramaturgie zu und wurde der begehrteste Opernlibrettist seiner Zeit (etwa 100 Libretti für Mayr, Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Ricci u. a.); vgl. E. Branca, *F. R.* (1884) und E. Paschetto, *F. R.* (1907).

Romani, Pietro, * 29. Mai 1791 in Rom, † 6. Jan. 1877 in Florenz, Schüler seines Vaters Gaetano R. und von Fenaroli, wurde ca. 1817 Kapellmeister in Florenz und komponierte eine große Anzahl vorzüglicher Ballette, von denen *Gabriella di Vergy* (Mailand 1822) und *Ottavia* (Mailand 1823) den größten Erfolg fanden.

Romaniello, Luigi Vincenzo, * 27. Okt. 1858 in Neapel, war Schüler des dortigen Konservatoriums, an dem er 1886 Klavierprofessor wurde. R. ist auch Direktor einer Società del Quintetto und als Schriftsteller tätig. Unter seinen Werken finden sich einige Opern, zwei Klavierkonzerte, ferner Orchester-, Kammer- und Klaviermusik.

la Romanina s. Albertini, Andreïni. Man nannte „R." jede berühmte, aus Rom stammende oder kommende Sängerin; so z. B. auch die Marianna Benti-Bulgarelli, die bekannte Freundin Pietro Metastasios.

romantisch ist im Gegensatz zu klassisch (s. d.) soviel wie ein Sichversenken in die chaotischere Sphäre des Gefühlshaften, ein Überwiegen des subjektiven Ausdrucks über das Formale. Wie der Klassizismus der Poesie historisch aus der Versenkung in die (klassischen) Meisterwerke der Griechen und Römer hervorging, deren Formvollendung unsere Dichter sich anzueignen strebten, so entsprang die Romantik der Begeisterung für das Mittelalter, das man von der Seite des Phantastischen, Abenteuerlichen und Schwärmerischen auffaßte. Sie ist ein unbewußtes Hinabtauchen unter den Spiegel der klaren Verstandestätigkeit und geregelten Formengebung, ein Freigeben der Phantasie, der elementaren Gestaltungskraft ohne die strenge Zügelung durch die konventionellen Gesetze. Romantisch heißen daher in der Musik die Werke einer Stilrichtung, der die Hingabe an das Wunderbare in jeder Gestalt, in der Umwelt und in der Welt des eigenen Innenlebens, mehr bedeutet als die Freude am scheinbar spielend erhaltenen Gleichgewicht der gestaltenden Kräfte. Romantisch ist also die Wahl von Stoffen, die, räumlich und zeitlich entlegen, die Phantasie besonders erregen, romantisch ist die Willkür im Gebrauch der Mittel, die im Formalen, im Melodisch-Harmonischen und Rhythmischen die Grenzen stilisierter Kunst erreicht oder sprengt. Romantisch ist vor allem das Verwischen der Grenzen zwischen den Künsten, also das Einbeziehen der Poesie, der bildenden und darstellenden Künste in die Musik, das „Programm" das „Melodram", der Traum vom „Gesamtkunstwerk". Während aber die eigentliche musikalische Romantik durch die schöpferische Kraft ihrer Phantasie aus dem Nichts eine Welt schuf, mühte sich die welkende, diese Welt in greifbare Wirklichkeit verwandelt, festzuhalten (Alt- und Neuromantik). Man versteht heute unter den „Romantikern" speziell die Komponisten nach Beethoven, welche nicht einfach in dessen Fußtapfen traten, sondern die von ihm gegebenen Anregungen für die Erweiterung der musikalischen Ausdrucksmittel ausgiebiger verwerteten und besonders auch die koloristischen und tonmalerischen Mittel der Musik

stärker ausnutzten (Weber, Schubert, Spohr, Marschner, Mendelssohn, Schumann, Chopin), und unterscheidet von ihnen wieder die sogenannten Neuromantiker: Berlioz, Liszt, Wagner, Brückner, Strauß. Derneuerdings scharfgeführte Kampf gegen die Romantik ist berechtigt nur, soweit er sich gegen die groben Täuschungsmittel einer entseelten Welt richtet: romantisch im weitesten Sinne ist der Kunsttrieb überhaupt, insofern er eine Welt im Unwirklichen baut. Vgl. E. Istel, *Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland* (1909); E. Glöckner, *Studien zur romantischen Psychologie der Musik* (1909); W. Hilbert, *Die Musikästhetik der Frühromantik* (1911); M. Ehrenhaus, *Die Operndichtung der deutschen Romantik* (1912); D. G. Mason, *The Romantic Composers* (1906); vor allem aber Ernst Kurth, *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners „Tristan"* (Bern 1920).

Romanze (franz., engl., span. Romance), abgeleitet von roman, welches Wort von Haus aus nichts weiter bedeutet als eine Dichtung in romanischer (provenzalischer) Mundart zum Unterschied von lateinischen Versen. Beide sind erzählend und haben besonders galante Abenteuer zum Objekt; ein roman, wie wir deren aus dem 12./13. Jahrhundert haben, ist nichts andres als eine länger ausgeführte R., ein Romanzenzyklus. Die heutige Poetik versteht unter R. ein episch-lyrisches Gedicht wie die Ballade; während aber in der Ballade in der Regel die Natur oder eine personifizierte Naturmacht dem Menschen gegenübersteht, sind die Sujets der R. mit Vorliebe dem Ritterleben entlehnt. Die spanischen Romanzen, welche uns die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts (Milan u. a., s. Morphy) überliefert haben, haben durchaus die Haltung epischer Volkslieder und sind zum Teil zweifellos viel älter. Die heutige französische romance ist das sentimentale Liebeslied, während die chanson pikanter, feiner zugespitzt ist und häufig eine humoristische Pointe hat. Die Instrumentalromanze ist nicht, wie Spitta meint *(Musikwissenschaftl. Aufs.)*, eine Neuerung Mozarts (seit 1784), sondern geht mindestens auf Dittersdorf zurück, dessen Romanze benannter 2. Satz der *Es dur*-Sinfonie *op. 71* (1773) den Typus in einer Weise ausprägt, die wohl zur Nachahmung anregen konnte (breite, etwas sentimentale Melodik). Eine bestimmte Form der R. gibt es nicht. Hoch über das gewöhnliche Niveau sich erhebende Musikstücke sind die beiden Violinromanzen mit Orchester von Beethoven *op. 40* und *op. 50*.

Romberg, eine Musikerfamilie zu Münster i. W., zwei Brüder, deren jeder zwei Söhne und eine Tochter hatte, sämtlich Musiker (vgl. Neefes Brief in *Spaziers Berliner MZ.* Oktober 1793; in der Bonner Hofkapelle von 1793 sechs Romberg gleichzeitig, vgl. Thayer, *Beethoven* I, 340). Die beiden bedeutendsten Vertreter sind: — 1) Andreas Jakob, Violinist und Komponist, * 27. April 1767 zu Vechta (oldenburgisches Münsterland), † 10. Nov. 1821 in Gotha, Sohn des als Klarinettist berühmten Musikdirektors Gerhard Heinrich R. (* 8. Aug. 1745 und † 14. Nov. 1819 zu Münster), unternahm schon als halber Knabe mit seinem Vetter Bernhard R. (s. unten) eine Konzertreise nach Holland und Frankreich und kam 1784 nach Paris, wo er so gefiel, daß er als Violinist für die Concerts spirituels der Saison engagiert wurde. 1790—93 war er mit seinem Vetter im kurfürstlichen Orchester zu Bonn angestellt, reiste dann wieder mit seinem Vetter Bernhard R., und beide traten mit großem Erfolg in einem Konzert im Kapitol zu Rom auf. In den nächsten Jahren lebte er in Wien und Hamburg, folgte aber 1800 seinem Vetter nach Paris und versuchte, sich dort als Komponist eine Position zu schaffen, was ihm indes nicht gelang. 1801 kehrte er nach Hamburg zurück und blieb dort, bis er 1815 als Nachfolger Spohrs als Hofkapellmeister nach Gotha berufen wurde. Schon vorher hatte ihm die Universität Kiel die philosophische Doktorwürde verliehen. R.s Kompositionen sind bis auf die *Glocke* heute fast ganz vergessen. Er schrieb acht Opern, von denen *Scipio* und die *Ruinen von Paluzzi* in Klavierauszug erschienen; die Ouvertüren beider und auch die des von beiden R.s für die Pariser Komische Oper geschriebenen *Don Mendoza* erschienen in Partitur. Dazu kommen die Chorwerke mit Orchester: *Das Lied von der Glocke* (Schiller), *Die Harmonie der Sphären* (Kosegarten), *Ode* (Kosegarten) und die Gesangsoli mit Orchester: *Die Kindesmörderin, Die Macht des Gesanges, Monolog der Jungfrau von Orleans, Der Graf von Habsburg, Sehnsucht* (sämtlich von Schiller), eine Ostermesse, ein Tedeum, ein in Hamburg preisgekröntes *Dixit dominus* (4st. mit Orchester), *Psalmodie* (fünf Psalmen neben einem Magnificat und Halleluja, deutsch nach Moses Mendelssohns Übersetzung, 4- bis 16st. a cappella), ein 3st. Vaterunser mit Orchester, 3st. Lieder mit Klavierbegleitung, *Selmar und Selma* (Elegie für zwei Stimmen mit Streichquartett), sowie mehrere Freimaurerkantaten. Groß ist die Zahl seiner Instrumentalwerke: zehn Sinfonien (vier gedruckt), 23 Violinkonzerte (vier gedruckt), 33 Streichquartette (25 gedruckt), zwei Sätze eines Doppelquartetts, acht Quintette mit Flöte, eins mit Klarinette, drei Violinsonaten, ein Klavierquartett, zwei Streichquintette, elf Rondos und Capriccios für Violine, eine Konzertante für Violine und Cello mit Orchester usw. Eine biographische Skizze Andr. R.s s. in Rochlitz' *Für Freunde der Tonkunst* (Bd. 1). — 2) Bernhard, bedeutender Cellist, * 12. Nov. 1767 zu Dinklage (Oldenburg), † 13. Aug. 1841 in Hamburg, Sohn des als Fagottist berühmten Anton R. (Bruders des Vaters von Andreas R. [s. oben], * 6. März 1742 und † 14. Dez. 1814 zu Münster); teilte lange Jahre die Erziehung und die Schicksale seines Vetters

Andreas. 1799 unternahm er allein eine Konzertreise nach England und Spanien und gelangte 1800 nach Paris, wo er mit solchem Erfolg auftrat, daß er als Violoncellprofessor am Konservatorium angestellt wurde. Er gab indes 1803 die Stelle wieder auf und ging nach Hamburg zurück, von wo er 1805 als Solocellist in die Hofkapelle nach Berlin berufen wurde. Als das Jahr 1806 in Berlin aller Musik ein Ende machte, unternahm er mehrere große Konzertreisen nach Österreich, Rußland, Schweden usw., wirkte 1815—19 als Hofkapellmeister in Berlin und zog sich dann ins Privatleben nach Hamburg zurück. 1839, als von seinen Virtuoseneigenschaften freilich kaum mehr ein Schatten übrig war, machte R. noch eine letzte Konzertfahrt nach London und Paris. R. war einer der ersten Virtuosen, welche ohne Noten im Konzert spielten. Er schrieb zehn Cellokonzerte, die noch heute in Ansehen stehen, drei Concertinos und eine Fantasie mit Orchester, vier Hefte russischer Melodien für Cello und Orchester, Kapricen und Fantasien über schwedische, spanische und rumänische Melodien, Polonäsen, elf Streichquartette, ein Trio für Violine, Bratsche und Cello, eins für Bratsche, Cello und Baß, Celloduette, Cellosonaten mit Baß, eine Konzertante für zwei Hörner mit Orchester, drei Opern und mehrere Schauspielmusiken. Drei Quintette für Flöte und Streichinstrumente von den „Brüdern" (sic!) A. und B. R. bespricht die *Allgem. M.Z.* XI, 153. — 3) Cyprian, Sohn Andreas R.s (1), Cellist, Schüler seines Onkels (2), * 28. Okt. 1807 und † 14. Okt. 1865 (beim Baden ertrunken) zu Hamburg, war nach längeren Konzertreisen Cellist in der Hofkapelle zu Petersburg und gab Konzertstücke für Cello heraus.

Romero, Mateo, spanischer Komponist des 17. Jahrhunderts, bekannt unter dem Namen Maestro Capitán; war Soldat in Flandern und wurde 1594 Kapellsänger Philipps II., 1598—1633 Kapellmeister der Kgl. Kapelle, jedoch bis zu seinem Tode, 10. Mai 1647, noch Oberinspektor der königlichen Musik. Mit Patiño ist er der repräsentativste spanische Musiker seiner Zeit. Er schrieb: Kirchenmusik (Proben bei Eslava) und profane Musik. Vgl. Fel. Pedrell, *Teatro Lírico español* vol. III und Jesús Aroca, *Cancionero . . . de Sablonara* (1918).

Romeu, Luis, catalanischer Komponist, * 1874 zu Vich (Barcelona), Priester, erst Kapellmeister, dann Organist in der Kathedrale zu Vich. Er gilt als der angesehenste Komponist von durchs Volkslied seiner Heimat inspirierter Kirchenmusik (*Missa* für die *Mare de Deu de Nuria, Missa del Roser, Salve Montserratina, Cants catequistics et Marianes* [drei Sammlungen]). Schrieb: *La versió auténtica dels Goigs del Roser de tot l'any* (Vol. I der *Materials* der *Obra del Cançoner popular de Cataluna* (Barcelona 1928).

Ronald, Landon (Sir), Pseudonym von L. R. Russell, *7. Juni 1873 zu London, Sohn des Gesanglehrers und Liederkomponisten Henry Russell, Schüler des R. C. M. Er erschien zuerst als Pianist bei einer Aufführung von Wormsers Mimodram *L'Enfant prodigue,* war 1891 Dirigent für Sir Aug. Harris an Covent Garden, dirigierte dort auch 1894 und ging im gleichen Jahr mit der Melba nach Amerika; 1890 Dirigent am Lyric Theatre; dann der Promenade Concerts in Birmingham, der New Symph. Orchesterkonzerte (später unter dem Namen R. Albert Hall Orchester), der Symph. Concerts in Blackpool, der Sonntagskonzerte in Albert Hall, des Schottischen Orchesters, 1923 der Samstag-Promenade Concerts in Albert Hall. Seit 1910 ist er Direktor der Guildhall School of Music. März 1924 Fellow des R. C. M. 1922 wurde er geadelt. Schrieb: Orchesterwerke (Ms.); dramatische Szenen *Adonais* und *Lament of Shah Jehan* für Gesang und Orchester; etwa 300 Lieder; Klavierstücke; Inzidenzmusik zu *Garden of Allah,* 1921. Autobiographie: *Variations on a Personal Theme* (1922).

Ronchetti-Monteviti (spr. -ketti), Stefano, * 18. Sept. 1814 zu Asti, † 16. Okt. 1882 zu Casale Monferrato, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Mailand, wurde 1850 Kompositionsprofessor und nach Mazzucatos Tode (1877) Direktor des Konservatoriums zu Mailand. Als dramatischer Komponist machte er nur einen unglücklichen Versuch (*Pergolesi* 1857 in Mailand); dagegen fanden seine kirchlichen Kompositionen und kleineren weltlichen Gesangssachen (drei Kantaten nach Ossian, ein nationaler Hymnus [1849] u. a.) Beifall.

Roncōni, Domenico, Tenorist und angesehener Gesanglehrer, * 11. Juli 1772 zu Lendinara di Pollesine (Lombardei), † 13. April 1839 in Mailand; sang zu Venedig, Petersburg (1801—05), an den besten Bühnen Ober- und Mittelitaliens, war 1809 Direktor der Italienischen Oper zu Wien, sang 1810 in Paris, dann wieder in Italien und 1819—29 zu München, wo er zugleich Gesanglehrer der Prinzessinnen war. 1829 begründete er eine Gesangschule in Mailand. Er gab einige instruktive Gesangssachen heraus. — Sein Sohn Giorgio, * 6. Aug. 1810 zu Mailand, † 8. Jan. 1890 zu Madrid, war ein gefeierter Baritonist.

Rondeau (franz., spr. rõngdõ, lat. Rondellus, ital. Rotundello), — 1) „Rundgesang", mittelalterliche Form des Tanzliedes mit Wechsel zwischen Sologesang (Couplet, Copla) und Chorrespons (Refrain, Ripresa, Ritornello), die besonders in der mehrstimmigen Musik seit dem 13. Jahrhundert eine große Rolle spielt. Die wahrscheinlich am getreuesten viel ältere Gebräuche konservierende einfachste Form zeigen die Rondeaux des Adam de la Halle (1240—87) mit nur acht Textzeilen und der Reimfolge *a b a· a a·· b· a b* und nur zwei Melodiezeilen (eine für *a* und eine für *b;* die mit · oder ·· bezeichneten Buchstaben sind Zeilen mit

gleichem Reim, aber neuem Text, die ohne Punkt sind Refrains). Alle größeren Formen des R. entstehen durch Erweiterung der beiden Teile *a* und *b* auf mehrere Zeilen. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* I, 2, S. 257 ff. Die Rondeaux des Adam de la Halle sind noch im Konduktenstile komponiert (alle drei Stimmen gleichzeitig denselben Text vortragend). Auch die Frottole des 15. Jahrhundertssind zum Teilähnlich angelegte primitive Formen (im schlichten Satz Note gegen Note). Dagegen gehören die Rondeaux des 14. und 15. Jahrhunderts zumeist der Ars nova an, dem von Instrumenten begleiteten Gesange. Das R. dieser Zeit wird im 15. Jahrhundert zur verbreitetsten Form der französischen Chanson (Baude Cordier, Binchois, Dufay). Das instrumentale R. (Rondo) wurzelt natürlich, wie seine Form verrät, bestimmt in dieser vokalen Form, doch fehlt es bis jetzt noch an Nachweisen seiner frühesten Entwicklungsstadien. Mit Vorliebe haben die römischen Kantatenmeister von 1630—50 die Rondo-Kantate gepflegt; in ihr könnte das Vorbild des instrumentalen Rondos gefunden sein.

2) (Rondo), eine aus dem alten gesungenen Rondeau hervorgegangene Instrumentalform, neben der übrigens auch heute noch ähnlich angelegte Gesangsstücke unter gleicher Form vorkommen. Die Herkunft dieser heutigen Formen von den bis ins Mittelalter zurückweisenden alten ist offenkundig in der obstinaten Wiederkehr eines Hauptthemas nach allerlei sich einschaltenden Zwischenthemen (vgl. Couplet). Bei den alten Klaviermeistern (Couperin) wird sogar das R. genannte Hauptthema nur zu Anfang notiert, da es stets unverändert nach jedem Couplet wiederkehrt. Ein Schema des instrumentalen R. aufzustellen, geht nicht an; man muß nur festhalten, daß im R. das Hauptthema mehrere Male wiederkehrt, und daß ihm mehr als ein Nebenthema gegenübertreten. Über die fernere Ausgestaltung vgl. Formen. Das moderne instrumentale R. hat stets einen heitern, oft einen kapriziösen Charakter und verlangt einen fein pointierten Vortrag, der wohl gar als Rondovortrag besonders unterschieden wird. Der humoristische Vortrag braucht gelegentlich spitze und plumpe Töne, schnellwechselnde Kontraste der Dynamik, wie des Tempos usw., während der seriöse dergleichen mehr nivellieren muß. Die Form des R. ist besonders für die Schlußsätze von Konzerten allgemein gebräuchlich, aber auch für den Schlußsatz der Sonate ist es häufig gebraucht worden, obgleich die Mannheimer Sinfoniker diesem fast immer die Sonatenform gaben. Vgl. H. Pfuhl, *Untersuchungen über die Rondeaux und Virelais in der Literatur des 14. und 15. Jahrhunderts* (Königsberg 1887); Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1, S. 57 ff. *(Die Formen der Liedkomposition des 14./15. Jahrhunderts)*, auch II. 2, S. 372 ff. *(Frühzeit der Cantata da camera)*; H. P. Junker, *Grundriß der Geschichte der französischen Literatur* (1900, S. 268 ff.); F. Gennrich, *Rondeaux, Virelais und Balladen* (I. Band, 1921); Withold Chrzanowski, *Das instrumentale Rondo und die Rondoformen im 18. Jahrhundert* (Leipzig 1911, Dissertation).

Roner, Anna, Pianistin und Pädagogin, * 19. März 1873 in Zürich, dort Schülerin von Wil. Nagel und später in Frankfurt a. M. von Max Schwarz und Ant. Urspruch (Raff-Konservatorium), seit 1907 in Zürich Leiterin einer Klavierschule (Methode Breithaupt, für die sie in zahreichen Aufsätzen eintrat). Sie verfaßte den Text zu einem Märchenspiel *Prinz Goldhaar* (Jelmoli, s. d.); anderes ist Ms.

Rong, Wilhelm Ferdinand, Kammermusiker des Prinzen Heinrich von Preußen, nach dessen Tode Musiklehrer zu Berlin, war schon 1800 gegen 80 Jahre alt, soll aber noch 1821 gelebt haben (100 Jahre alt). Er komponierte viele patriotische Gelegenheitsgesänge (auf den Tod der Königin Luise, auf die Schlacht von Belle-Alliance usw.), ein Duodrama *Alma*, kirchliche Gesänge, Romanzen, Hymnen usw. und schrieb: *Elementarlehre am Klavier* (1786); ein *Theoretisch-praktisches Handbuch über die Tonartenkenntnis* (1800 [1805]); musikalische Gesellschaftsspiele usw.

de Rongé, (spr. rongsehē), Jean-Baptiste, * 1. April 1825 und † 28. Okt. 1882 zu Lüttich, studierte dort bei Daussoigne-Méhul und gewann 1851 in Brüssel den zweiten Rom-Preis; er verfaßte in der Folge mehrere Gelegenheitskompositionen, wandte sich aber dann, unterstützt von André van Hasselt, der rhythmischen Übersetzung dramatischer Meisterwerke zu *(Fidelio, Figaro, Zauberflöte, Don Juan, Freischütz, Oberon, Euryanthe, Preciosa, Norma, Barbier)*; diese Übersetzungen, sämtlich bei Litolff erschienen, sind nicht freie Übertragungen, sondern Umdichtungen, die das Parallelgehen von Wort und Musik in der peinlichsten Weise nachzubilden bemüht sind. Später gaben R. und Hasselt auch Lieder Schuberts (und anderer) in dieser Form heraus. Nach Hasselts Tode wandte sich R. wieder der Komposition zu (Oper *La comtesse d'Albany*, Lüttich 1877) und war auch literarisch tätig.

Ronger, Florimond, s. Hervé.

Ronsart (Ronsard, spr. rongßăr), Pierre, der berühmte französische Dichter, * 10. Sept. 1524 auf Schloß la Possonnière (Vendômois), † 27. Dez. 1585 zu Tours, trat lebhaft für die Einheit von Musik und Poesie nach Art der antiken Lyrik ein und gab seinen *Amours* (1552) einen Anhang von mehrstimmigen Kompositionen seiner Liebeslieder durch P. Certon, Cl. Goudimel, Cl. Janequin und M.-A. Muret (vollständiger Neudruck in J. Tiersots eingehender Studie *Ronsard et la musique de son temps, Sammelbände der IMG.* IV, S. 70 ff.). R. war einer der meistgesungenen französischen Dichter überhaupt. (Vgl. H. Expert, *La Fleur des Musiciens de P. de R.* [Paris 1924]). Ganze Sammlungen von Kompositionen Ronsart-

scher Gedichte gaben heraus Phil. de Monte (*Sonetz de P. de R.*, 5—7st., 1575), N. de la Grotte (*Chansons de P. de R. . . . et autres*, 1575), Jean de Castro (s. d.), Guill. Boni (*Sonetz de P. de R.*, 2 Bücher, 1576—79), Fabr. Marin (*Airs* usw. *à quatre parties sur les poesies de P. de R. et autres*, 1578), Ant. de Bertrand (*Amours de P. de R. . . . à 4 parties*, zwei Bücher, 1578 ff., im Neudruck durch H. Expert in den *Monuments de la musique française au temps de la renaissance*, IV, V, VI, 1926/27), Fr. Regnard (*Poesies de R. mises en musique*, 1579; teilweiser Neudruck in Experts *Maîtres musiciens de la Renaissance française*, Bd. 15); außerdem finden sich aber eine Menge Kompositionen von Janequin, Goudimel, Certon, Cléreau, Muret, Orl. Lassus, Cl. le Jeune, Costeley, Millot, Gardane, Castro, d'Entraigues, Briault, Thessier auf Texte R.s in Chansons-Sammlungen (du Chemin, le Roy & Ballard). Tiersot a. a. O. weist auch einige populär gewordene Lieder auf Texte von R. nach in dem *Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville* v. J. 1570, und druckt die Dedikation an Karl IX. ab, welche R. für Ballards *Livre des meslanges* v. J. 1560 schrieb. Vgl. auch P. Laumonier, *R. poète lyrique* (2. Aufl. 1923) sowie das R. gewidmete Sonderheft der *Rev. mus.* Mai 1924.

Root, (spr. rut), George Frederick, * 30. Aug. 1820 zu Sheffield (Mass.), † 6. Aug. 1895 zu Bailey's Island (Maine) als Chorsänger der Bostoner Akademie; war Schüler von G. J. Webb, studierte noch 1850 in Paris und gab unter dem verdeutschten Namen G F. Wurzel eine Kantate *The Flower Queen* heraus, eröffnete 1853 ein Normal-Musikinstitut und 1858 in Chicago einen Verlag R. & Cordy, gab Sammlungen von Chorliedern heraus und komponierte selbst patriotische Gesänge für den Bürgerkrieg *(The Battle Cry of Freedom; Just Before the Battle; Tramp, Tramp* usw.), die ihn populär machten, auch kirchliche und sentimentale weltliche Gesänge. Seine Autobiographie erschien im Druck *(Story of a Musical Life)*. Sein Sohn Frederick Woodman, * 13. Juni 1846 zu Boston, † 8. Nov. 1916 zu Chicago, Organist und Gesanglehrer in Chicago, studierte 1869/70 in Europa, komponierte Kirchenmusik und gab einen *Song-messenger* heraus; er schrieb ferner: *Resources of Musical Expression, A Study of Musical Taste, The Real American Music*, usf.

Rootham (spr. rußäm), Cyril Bradley, * 5. Okt. 1875 zu Bristol, Sohn des Organisten und Dirigenten der Madrigal-Society Daniel Wilberforce R. (* 15. Aug. 1837 zu Cambridge, † im März 1922 in Bristol), 1900 Baccalaureus, 1901 Magister (Cambridge), 1901 ff. Schüler von Stanford, Parratt und M. Barton am Royal College of Music zu London, wurde bereits 1898 Organist der Christuskirche zu Hampstead (London) und 1901 Organist und Musikdirektor an St. John's zu Cambridge; Universitätsdozent und Generalmusikdirektor. R. ist ein namhafter Komponist: *Andromeda* für Soli, Chor und Orchester (Bristol 1908); *In Highland and Meadow*, 3 Stücke für Chor und Orchester; *Coronach* für Bariton, Männerchor und Orchester; *Brown Earth* für Chor und Orchester (1923); *Milton's Ode on the Nativity* für Soli, Chor, Halbchor und Orchester; *Albert Graeme's Song* für Baritonsolo und Orchester 1904; 4 *irische Skizzen* für Violine und Orchester; 3 Streichquartette *A-moll, G moll, C dur*; Streichquintett *D-dur;* Miniatursuite *G dur* für Klavier und Streichquintett; Suite *F dur* für Flöte und Klavier; Sonate für Violine und Klavier *C dur;* Violin- und Klavierstücke; Orgelstücke; Orchestersuite; Ouvertüre *The Spirit of Comedy* (Bornemouth 1909); Orchesterrhapsodie *Pan;* Chorballaden mit Soli und Orchester *Helen of Kirkconnel* und *The Lady of Shalott;* Choroper *The Two Sisters;* zahlreiche Lieder; Chorlieder; Unterrichtswerk: *Voice-training for Choirs and Schools.*

Rooy, Anton van, * 1. Jan. 1870 in Rotterdam, Schüler von Stockhausen, vortrefflicher Baßbaritonist, der sich vor allem als Wagnerdarsteller (Wotan, Holländer in Bayreuth, München, Neuyork u. a.), aber auch als Lieder- und Balladensänger einen Namen gemacht hat. Er lebt in München.

Ropartz, J. Guy, * 15. Juni 1864 zu Guingamp (Côtes-du-Nord), Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Massenet) und César Francks, seit 1894 Direktor des Konservatoriums und Konzertdirigent zu Nancy, 1919 Direktor des Konservatoriums in Straßburg. R. hat auch Dichtungen und ein Lustspiel veröffentlicht; seine Werke sind angeregt durch das bretonische Volkslied und atmen einen religiösen Geist. Schrieb: Musik zu P. Lotis *Pêcheur d'Islande* (1893); *Le miracle de S. Nicolas* (1905); mehrere kleine Opern: *Le diable couturier* (1 akt. bretonische Legende), Paris 1894; 3 akt. große Oper *Le pays* (1908, Nancy 1912 und Paris 1913); *Œdipe à Colone* (1924); Psalm 136 für Chor, Orchester und Orgel; *Nocturne* für Chor und Orchester (1926); 4 Sinfonien (1895, 1900, 1905 mit Chor, 1910); mehrere kleine Orchestersachen: *Les landes*, 1887; *La cloche des morts*, 1888, Fantasie *D dur*, 1897; *Psaume 136*, 1897; *Pastorale et danses*, 1907; *A Marie endormie* 1911; *La chasse du prince Arthur*, 1911; *Soir sur les chaumes*, 1913; *Divertissement*, 1915; *Rhapsodie* für Violoncell und Orchester (1928); Kammermusikwerke: 3 Streichquartette *G moll* (1894), *D moll* (1911/12), *G dur* (1924/25); Klaviertrio *A moll*, 1918; 3 Sonaten für Violine und Klavier *D moll* und *E dur* (1907, 1917); 2 Sonaten für Violoncell und Klavier *G moll* und *A moll* (1904, 1919); 2 Stücke für Bläser; *Prelude, Marine et Chansons* für Flöte, Violine, Viola, Violoncell und Harfe (1928); Chorlieder; Lieder; Klavierstücke, auch für 2 Klaviere; Orgelstücke u. a.; 3 Messen und verschiedene Motetten. Schrieb: *Le conservatoire et les concerts de Nancy 1881 à 1897* (1897); vgl. A. Cœuroy, *La musique franç. moderne* (1922); M. Boucher in *Rev. Mus.* V, 8, 1924.

Rorantisten-Kapelle, eine kleine Sängerkapelle (11 Mitglieder) an der Kathedrale zu Krakau, welche 1543 durch Sigismund I. gegründet wurde und bis nach 1800 noch teilweise tätig war. Die R.-K. bewahrte treulich die Traditionen der Epoche des reinen a cappella-Stils und war von einigem Einfluß auf die Entwicklung der Musik in Polen. Vgl. Chybiński; auch Krakau.

de Rore, Cyprien, * 1516 zu Antwerpen (Mecheln?), † Ende 1565 in Parma, Schüler Willaerts in Venedig, Kapellsänger an der Markuskirche, sodann 1553—58 am Hofe von Ercole II. in Ferrara Kapellmeister, nach längerem Aufenthalt in Antwerpen 1561 Hofkapellmeister in Parma, 1563 nach Willaerts Tode dessen Nachfolger als Kapellmeister der Markuskirche zu Venedig, aber schon 1564 wieder in Parma. R., einer der einflußreichsten Musiker der Renaissance, dem besonders die Madrigalkomposition neue Impulse nach der Seite des Deskriptiven, „Romantischen" verdankt, gab heraus: zwei Bücher 4st. Madrigale (1551 u. ö. und 1557 [der 2. Bd. 11 Madrigale von R. und 14 von Palestrina enthaltend; die Gesamtausgabe von 1577 — eine Partitur zu Studienzwecken — läßt letztere weg; 4 Madrigale a 4 v. auch in der Sammlung *Di Cipriano et Annibale* usw. [1561 u. ö.]), 5 Bücher *Madrigali cromatici* (5st., 1542—66 vielfach nachgedruckt; das „chromatisch" bezieht sich nicht auf eigentliche Chromatik, sondern auf die reiche Figurierung in kurzen Notenwerten); *Le vive fiamme* (4—5st. Madrigale 1565); 3 Bücher 5st. Motetten (1544, 1545, 1549); *Cipriani de R. et aliorum auctorum motetta 4 voc. . . . cum 3 lectionibus pro mortuis Josepho Zarlino auctore* (1563); *Sacre cantiones* (4—7st., 1573 und 1595); ein Buch 4—6st. Messen (1566, nur durch Aufzählung in Draudius' *Bibl. class.* bekannt); eine 5st. Messe *Doulce memoyre* in Gardanos *Liber I missarum* (1566); *ein Buch Psalmen* von R. und Jachet da Mantua (1554); eine Passion nach Johannes (1557); *Fantasie e ricercari a 3 voci . . . da cantare e sonare . . . composti da lo eccellentissimo Adriano Willaert e Cipriano R. suo discepolo* (1549). Viele Sammelwerke von Susato, Phalèse u. a. enthalten Madrigale und Motetten von R.; die Münchner Bibliothek enthält drei nicht gedruckte Messen: *Vivat Felix Hercules* (5st.), *Praeter rerum seriem* (7st.) und die von Fétis erwähnte *Missa a note nere* (5st.), eine erhebliche Anzahl von Motetten und Madrigalen, sowie in dem Prachtbande *Mus. Ms. B.* mit Miniaturen von Hans Muelich S. 304 das Brustbild Rores (photographisch nachgebildet in Maldeghems *Trésor*, 5. Jahrgang). Briefe (6) von R. gab U. Rossi 1888 zu Reggio d'Emilia heraus. Vgl. *Monatshefte f. MG.*, Jahrg. 21.

Rorich, Karl, * 27. Febr. 1869 zu Nürnberg, Schüler der Würzburger Kgl. Musikschule, 1892 Lehrer an der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, 1897 Musikdirektor, 1911 Mitglied der musikalischen Sachverständigenkammer, leitete 1904—09 auch den Philharmonischen Verein und ging 1914 als Direktor der Städtischen Musikschule, die 1917 zum Konservatorium umgewandelt wurde, nach Nürnberg. Werke: Sinfonie *D moll*, Introduktion und Allegro für Streichorchester, Akademischer Festmarsch, *Hymnus solemnis*, Märchenouvertüre, Karnevalistische Ouvertüre, Ouvertüre zu *Weh dem, der lügt, op. 70*, Suiten *Waldleben* und *Weihnachtsbilder*, 3akt. Märchenspiel *Ilsa, Kammerlieder* für Alt mit Streichquartett, ein Bläserquintett *E moll op. 58*, Streichquartette *H-moll, Es dur op. 76, C dur op. 77;* Thema, Variationen und Fuge für Streichquartett, Sextett für Streichquartett, Flöte und Harfe, Suite für 2 Flöten *op. 38*, Chöre, Klavierstücke, Lieder); ein Schulwerk *Materialien für den theoretischen Unterricht* (1908).

Ros, Jacob Alexander, holländischer Pianist, * 10. Jan. 1896 zu Aardenburg; ursprünglich zum Lehrer bestimmt, begann er das Musikstudium erst im 16. Lebensjahr bei Johann Cleuver in Middelburg (1912—16), war 1916—20 am Amsterdamer Konservatorium Schüler von Julius Röntgen (Klavier) und Bernard Zweers (Komposition), 1920 bis 1923 kurze Zeit am Leipziger Konservatorium, endlich noch Meisterschüler Pembaurs an der Münchner Akademie. Er lebt z. Z. als Konzertpianist und Lehrer in Köln.

Rosa, Carlo, s. Rose.

Rosa, Salvator, der berühmte Maler, * 20. Juni 1615 zu Arenella (Neapel), † 15. März 1673 zu Rom, war auch ein gebildeter Musiker, von dem Burney eine Sammlung Madrigale und Kantaten besaß. Von seinen Satiren (etwa 1664 in Amsterdam und 1770 zu Florenz gedruckt) geißelt die erste die Musik; gegen diese richtet sich Mattheson *Mithridat* (1749). Vgl. S. Morgan, *S. R. and his Time* (deutsch von Th. Hell 1824); N. d'Arienzo, *S. R. musicista* (*Rivista musicale* 1894), auch A. Einsteins deutsche Ausgabe von Marcellos *Teatro alla moda* (1917).

Rosalie s. Schusterfleck.

Rosbeck, Frans Gustaf Bernhard, * 17. Aug. 1827 und † 24. Nov. 1887 zu Stockholm, geschätzter Oboist und Klarinettist, 1861 Mitglied des Stockholmer Hoforchesters, 1868 auch Lehrer für Blasinstrumente am Konservatorium.

Rose hieß das durchbrochen (als Rosette) gearbeitete runde Schalloch in der Mitte des Resonanzbodens der Laute.

Rose, Karl (Carlo Rosa), Violinist und Impresario, * 21. März 1842 zu Hamburg, † 30. April 1889 in Paris, Schüler des Leipziger und Pariser Konservatoriums, 1863 Konzertmeister in Hamburg, konzertierte 1865 zu London und in der Folge mit der Sängerin Euphrosine Parepa (s. d.), mit welcher er sich 1867 verheiratete, in Amerika. Seitdem war R. Opernunternehmer zu London und Neuyork.

Rosé, Arnold Josef, ausgezeichneter Violinist (Primgeiger des bekannten R.-Quartetts in Wien [R., P. Fischer, A. Ruzitska, F. Buxbaum, an dessen Stelle seit

1921 J. Walther]), * 24. Okt. 1863 zu Jassy, Schüler von Heißler am Konservatorium zu Wien, ist seit 1881 Konzertmeister und Violinsolist im Wiener Hoforchester, seit 1888 auch Konzertmeister bei den Bayreuther Festspielen, bis 1924 Professor an der Wiener Staatsakademie. Er hat eine Reihe klassischer Violinwerke herausgegeben.

Rosé, Eduard, Bruder von Arnold R., * 29. März 1859 zu Jassy, Schüler des Wiener Konservatoriums (Violoncell bei Carl Udel und R. Hummer), begründete mit A. R. im Jan. 1883 das berühmte Streichquartett, dem er einige Jahre angehörte, war dann 1. Solocellist an der Budapester Hofoper, kehrte nach Wien zurück, wurde Anfang der 90er Jahre von Nikisch ans Bostoner Symph.-Orchester verpflichtet und wirkte im Sommer bei den Bayreuther Festspielen, 1904—14 auch am Prinzregenten-Theater in München mit. 1900—26 war er Solocellist am Hoftheater und der Hofkapelle sowie Lehrer an der großherzoglichen Musikschule in Weimar; seit 1927 lebt er in Berlin.

Rosegger, Sepp, * 20. Febr. 1874 zu Graz als Sohn des Dichters Peter K. Rosegger aus dessen erster Ehe mit Anna Pichler; komponierte, im Wesentlichen als Autodidakt, in gemäßigt romantischer Richtung: *Der schwarze Doktor* (Graz [gedruckt]), *Litumlei* (Graz und Nürnberg), *Das Hexenmädel, Ein weltliches Requiem* für Soli, Chor, Orchester und Orgel, Lieder, Klaviertrio *D moll op. 8.*

Roseingrave (spr. rōsĭn-grēw), Thomas, 2. Sohn von Daniel R. (Schüler von John Blow und H. Purcell, seit 1698 Organist in Dublin, † im Mai 1727, bedeutender Kirchenmusiker), * ca. 1690 zu Winchester, † 23. Juni 1766 zu Dunleary, 1725—37 Organist der Georgskirche in London, welches Amt er wegen seiner Extravaganzen verlassen mußte; er zog sich nach Dublin zurück. Studierte um 1710 in Rom Kontrapunkt, befreundete sich in Venedig mit Al. und Dom. Scarlatti und gab heraus: 15 *Voluntaries and fugues ... for the organ or harpsichord;* sechs *Double fugues;* acht *Suites of lessons for the harpsichord;* auch einige italienische Kantaten, eine Oper *Phaedra and Hyppolitus* u. a. — Daniel R.s jüngster Sohn Ralph R., * um 1695 zu Salisbury, † 1747, folgte 1727 seinem Vater als Organist an Christ Church Cathedral in Dublin und ist ebenfalls als Kirchenkomponist hervorgetreten.

Rosell, Elis August, * 8. Okt. 1865 zu Grums (Värmland), 1896 Organist und Kantor in Umeå, auch mehrmals (1896ff. und 1904/05) Leiter der Musikgesellschaft. Seine Frau Hanna, geborene Lundgren, * 21. Juli 1872 zu Stockholm, ist als gründlich gebildete und angesehene Musiklehrerin in Umeå tätig.

Rosellen, Henri, Pianist und beliebter Salonkomponist, * 13. Okt. 1811 und † 18. März 1876 zu Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb über 200 Werke, meist Klavierstücke, Fantasien usw., aber auch ein Trio concertant für Klavier, Violine und Cello *(op. 82),* eine Klavierschule und ein technisches Studienwerk: *Manuel des pianistes.*

Roselli, Francesco (Rosselli), 1548—50 Kapellmeister der Peterskirche und Magister puerorum (Kantor) der Cappella Giulia. Von seinen Kirchenkompositionen sind nur wenige Motetten handschriftlich und in Sammelwerken erhalten. Reicher ist er mit weltlichen Kompositionen vertreten: *Madrigali a 5 v. lib. I°* (Venedig, Gardano, 1560, zusammen mit solchen von Palestrina, Ann. Padovano, V. Ruffo u. a.), *Madrigali a 5 v. lib. I* (Rom, Dorici 1563, nur von R. allein), *Madrigali a 5 v.* (Rom, Dorici 1565), *Chansons nouvelles à 4, 5, 6 parties* (Paris, le Roy & Ballard 1577) und einzelnes in Sammelwerken von 1546—82.

Rosén, Erik Gabriel von, * 2. Mai 1775 zu Stockholm, † 10. Sept. 1866 zu Djurgårdsbrunn bei Stockholm, Justizbeamter bis 1845, aber daneben schon 1797 Organist der Klara-Kirche, 1800 an der Hauptkirche in Stockholm, angesehener Organist. Er konstruierte mehrere Hausorgeln mit neuen Einrichtungen („Orchestrion" und „Organochordium"), bearbeitete J. H. Knechts Orgelschule schwedisch (1825) und komponierte selbst viele kirchliche Gesänge (mehrere aufgenommen in Åhlströms Choralbuch). Seine Instrumente bewahrt das Musikhistorische Museum in Stockholm.

Rosén, Johan Magnus, * 6. April 1806 in Gotenburg, † 10. Juni 1885 in Stockholm, studierte zu Upsala, war 1835—39 Sekretär im Hofkriegsrat, entfaltete aber eine rege Tätigkeit als Musikkritiker. Er gab 1830/31 mit E. Drake die *Nordmannaharpan* heraus, redigierte 1835/36 die *Tidning för Teater o. Musik,* 1846 auch die Kunstzeitschrift *Helios,* und war Korrespondent deutscher und österreichischer Zeitungen. Als Komponist trat er auf mit Orchestersachen (Tongemälde *Pompeji, Die Schlacht bei Narva,* Anglaise für Orchester, Triumphmarsch für Militärorchester), Introduktion und Polonäse für Pianoforte und Violine, *Variations concertantes* für Klarinette und Pianoforte, einer Chorfantasie *Det frusna hjärtat,* einer Operette *Singmeister,* 12 deutschen Gesängen u. a., auch mehreren Lustspielmusiken. Seine Selbstbiographie ist *Några minnesblad* (1877, 2 Bde.).

Rosenberg, Anders Gustaf, * 18. Jan. 1809 zu Lilla Mellösa, † 26. Juli 1884 zu Nora, 1826—37 Organist zu Floda, seitdem in Nora, gab mehrere Sammlungen skandinavischer Volksmelodien heraus: *160 Polskor från Södermanland* (1823—35, 1876, 1877), *Polskor från Uppland, Östergötland, Dal, Södermanland, Jämtland* (1879), *Svenska Danspolskor förnämligest från Södermanland och Östergötland* (1882). Vgl. *Svensk Musiktidn.* 1884, S. 104.

Rosenberg, Hilding C., * 21. Juni 1892 zu Bosjökloster, studierte Klavier bei Rich. Andersson, Komposition am Kgl. Konservatorium zu Stockholm und in Dresden

(Klavier bei Buchmayer, Dirigieren bei K. Striegler). Als Komponist gehört er zur expressionistischen Richtung; er lebt in Stockholm. Werke: Zwei Sinfonien 1917 (aufgeführt Gotenburg 1921) und 1927; drei Phantasiestücke, 1918 (ibid. 1919); Klavierkonzert 1919; Variationen und Passacaglia für Orchester, 1922; Violinkonzert (5. Nord. Musikfest Stockholm 1927); Sonate für Violine allein, 1922; Trio für Flöte, Violine und Viola, 1921; *Sinfonie di chiesa*, 1923/24; Kammersymphonie (*C dur*, 1923); Konzert für Trompete und Orchester; 1928; drei Streichquartette (1920, 1924, 1926); zwei Sonaten für Violine und Klavier (1926, 1927); Trio für Oboe, Klarinette und Fagott (1927); Choralvorspiele für Orgel (1927); Lieder; Klavierstücke; szenische Musik für *Die Marionetten* (1926), *Ödipus* (1927) und *Agamemnon;* Trauermarsch auf Wilh. Stenhammar (1927).

Rosenberg, Vilhelm, * 20. Aug. 1862 zu Kopenhagen, studierte dort an der Universität und am Konservatorium (1883—85), war 1890—1906 Gesang- und Theorielehrer an Hornemans Musikinstitut, erhielt 1892 das Anckersche Stipendium, war 1889—91 Musikdirektor am Dagmar-Theater, dirigierte 1892—1907 den Gesangverein „Ydun" und leitet seit 1909 den Afholdsfolkenes Fälleschor. Auch ist er Mitbegründer des *Dansk Koncertforening*. R. ist vorzugsweise Bühnenkomponist: Oper *Lorenzaccio*, Ballett *Terpsichore*, Chorwerk *Attila*, Kantaten *Tonernes Verden* und *Charles Dickens*, Melodram *Palmerne;* Musik zu den Dramen *Klytemnestra, Othello, En Själ efter Döden, Brand, Klokken, Stärkodder, Vasantasena, Lysistrata, Sappho*. Auch schrieb er viele Lieder und Duette.

Rosenberg-Ružic (spr. ruschiz), Alois, * 29. April 1870 in Warasdin (Kroatien), studierte in den Jahren 1885—91 am Wiener Konservatorium (Grün, Krenn, Rob. und J. N. Fuchs). Von 1891—95 war er Domkapellmeister und Musikdirektor in Spalato, dann, bis 1910, Stadtkapellmeister in Warasdin; seit 1910 ist er als Nachfolger von Zajc Direktor der Staatlichen Musik-Akademie in Agram. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck vier Klaviersonaten *op. 10, 45, 67, 69;* Salonstücke für Klavier; drei Ouvertüren; fünf Liederhefte; Chöre; Kantaten; Bearbeitungen südslawischer Nationallieder für Klavier allein und für Gesang; eine kroatische Klavierschule in zwei Bänden, eine kroatische Violinschule in zehn Heften u. a.

Rosenbloom, Sydney, * 25. Juni 1889 zu Edinburgh, kam 1897 nach London, studierte 1901 bei Charles F. Reddie, trat 1902 in das Blackheath-Cons. und 1904 in die R.A.M. ein, wurde 1907—10 dort Hilfslehrer. 1911 debütierte er als Pianist. 1911—16 war er Lehrer am Blackheath-Cons., 1916 bis 1919 im Felde. Mit einem eigenen Kompositions-Abend trat er 1919 hervor; ging 1920 nach Südafrika und wurde im März 1921 Lehrer am Harrison-Cons. in Johannesburg. Werke: Suite für zwei Violinen und Streichorchester *op. 18* (aufgeführt 1922 in Johannesburg); Variationen und Fuge für zwei Klaviere *op. 16;* Violin- und Klavierstücke; Lieder.

Rosenfeld, Leopold, * 21. Juli 1850 und † 19. Juli 1909 zu Kopenhagen, studierte mit dem Anckerschen Stipendium in Deutschland und lebte als Komponist und Musiklehrer (Gesang) in Kopenhagen, schrieb auch für *Musikbladet*. Von seinen Kompositionen sind zu nennen *Henrik og Else* (für Chor, Soli und Orchester *op. 25*), *Liden Helga* (Ballade für gemischten Chor und Klavier), *Naar Solen daler* (Chor und Orchester), zwei Chöre mit Klavier, Duette *op. 13* und *op. 33*, viele Lieder auf dänische und deutsche Texte (19 Hefte und einzelne) und Klavierstücke *(op. 3, 17* ([*Federzeichnungen*]); Studie: *Om Textsang (Über Liedervortrag)*, 1887; 1881 Herausgeber von *Ugeskrift for Teater og Musik (Wochenschrift für Theater und Musik)*.

Rosenhain, Eduard, Bruder von J. R., * 18. Nov. 1818 zu Mannheim, † 6. Sept. 1861 zu Frankfurt a. M.; war ein trefflicher Pianist und Klavierlehrer und gab eine Serenade für Cello und Klavier sowie eine Anzahl Klavierwerke heraus.

Rosenhain, Jakob, Pianist und bemerkenswerter Komponist, * 2. Dez. 1813 zu Mannheim, † 21. März 1894 in Baden-Baden, Schüler von Jakob Schmitt in Mannheim und Schnyder v. Wartensee in Frankfurt a. M., machte viele Konzertreisen und wohnte zuerst längere Zeit zu Frankfurt, 1849 in Paris, seitdem zu Baden-Baden. R. komponierte vier Opern: *Der Besuch im Irrenhaus* (Frankfurt 1834), *Liswenna* (nicht aufgeführt), *Le démon de la nuit* (Paris 1851 in der Großen Oper) und *Volage et jaloux* (Baden-Baden 1863); ferner drei Sinfonien, vier Klaviertrios, drei Streichquartette, ein Klavierkonzert, Etüden und Stücke für Klavier und eine größere Anzahl Lieder. Vgl. E. Kratt-Harveng, *J. R.* (1891).

Rosenhoff, Orla, * 1. Okt. 1844 und † 4. Juni 1905 zu Kopenhagen, Schüler von A. Lund und N. W. Gade, seit 1880 Theorielehrer am Konservatorium, komponierte Kammermusik (Streichsextett, Streichquintett, Fantasiestücke für Oboe und Klavier), dänische Lieder mit Klavier *(op. 1, 3, 4, 6)*, schrieb auch instruktive Klaviersachen (*op. 5* [in 5 Tönen], Pedalstudien, vierhändige Stücke) und *450 4st. Aufgaben* für den theoretischen Unterricht (6 Hefte).

Rosenmüller, Johann, * ca. 1620 zu Ölsnitz im Vogtland, † im Sept. (begraben 12. Sept.) 1684 zu Wolfenbüttel, 1640 Student in Leipzig, 1642 Kollaborator an der Thomasschule, 1651 Organist der Nikolaikirche und Stellvertreter Tobias Michaels im Thomas-Kantorat mit Anwartschaft auf die Nachfolge, 1655 wegen Verbrechen gegen die Sittlichkeit eingekerkert, entfloh nach Hamburg, später nach Italien, und wurde 1674 aus Venedig als Hofkapellmeister nach Wolfenbüttel berufen. Werke: *Paduanen,*

Alemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden (1645, drei Stimmen mit B. c.); *Kern-Sprüche mehrenteils aus Heiliger Schrift* (3—7st. mit Continuo, 2 Teile, 1648, 1652); *Studentenmusik mit 3 und 5 Violen* usw. (3—8sätzige Tanzsuiten 1654); *11 Sonate da camera* [!] *a 5 stromenti* 1667 [verschollen], 2. Aufl. 1670; 5—8sätzige Tanzsuiten mit Voranstellung einer italienischen Sinfonia (Neuausgabe von K. Nef als Bd. 18 der *DdT.*); *Sonate a 2—5 stromenti d'arco* usw. (1682, ohne Tänze), und einige Gelegenheitskompositionen. Eine große Zahl handschriftlich erhaltener Vokalkompositionen weist A. Horneffer in den *Monatsheften für MG.* 1899, Nr. 3ff., nach; vgl. desselben Dissertation *J. R.* (1898). R. gehört als Instrumentalkomponist zu den allerbedeutendsten seiner Zeit; Scheibe stellt ihn neben Lully und schreibt im *Crit. Mus.* 71. Stück, S. 651: „da in diesem unseren Vaterlande ein Rosenmüller fast ganz Italien beschämte". Vgl. auch K. Nef, *Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik* (Beiheft I, 5 der IMG.).

Rosenow, Emil Karlowitsch, * 14. Okt. 1861 in Paris, trat erst nach Absolvierung der mathematischen Fakultät der Universität Moskau ins dortige Konservatorium ein (Safonow, Laroche, Arensky), das er 1889 beendete; begründete 1901 mit Tanejew zusammen den „Musikwissenschaftlichen Verein" in Moskau, 1904 die „Musiktheoretische Bibliothek" mit der ersten öffentlichen musikwissenschaftlichen Lesehalle in Rußland; ist seither Bibliothekar dieses Instituts, das 1918 der Musikabteilung des Volkskommissariats für Bildungswesen angegliedert wurde; ist auch Bibliothekar des Staatsinstituts für Musikwissenschaft (s. d.). Von seinen musikliterarischen Arbeiten (russisch) sind erwähnenswert: *Eine neue Methode der Gehörsentwicklung, Der goldene Schnitt in der Musik und in der Poesie, Abriß einer Geschichte des Oratoriums, Die Grundlagen der Klaviertechnik in der modernen Musikpädagogik* sowie die kurzen biographischen Studien *J. S. Bach* und *Graun.* Von seinen Kompositionen sind eine Reihe von Klavierstücken, Liedern und die Hymne *Lied des freien Rußland* erschienen.

Rosensteiner, Hans, * 1. Okt. 1864 in Baden bei Wien, † 6. Sept. 1911 in Graz, studierte in Wien bei Dont, Stocker und Franz Krenn, war in der Folge Kapellmeister an mehreren Provinzbühnen Österreichs, sodann Direktor des Philharmonischen Vereins in Marburg (Steiermark) und wurde 1906 Leiter des Steiermärkischen Musikvereins in Graz.

Rosenstock, Josef, * 27. Jan. 1895 in Krakau, studierte erst am dortigen Konservatorium, dann an der Wiener Musikakademie, deren Klavierklassen (Lalewicz) er 1915 und deren Kompositionsklassen (Schreker) er 1920 absolvierte. R. konzertierte als Pianist und war 2. Kapellmeister (neben Franz Schreker) des Philharmonischen Chors in Wien; 1920 wurde er als Lehrer an die Berliner Hochschule berufen, ging aber 1921 als Korrepetitor ans Württembergische Landestheater in Stuttgart, im nächsten Jahre aber nach Darmstadt, wo er seit 1922 als 1. Kapellmeister wirkte und 1925 als Nachfolger M. Ballings General-Musikdirektor des Hessischen Landestheaters wurde; seit 1927 in gleicher Eigenschaft Opernleiter am Staatstheater in Wiesbaden; seit 1929 Nachfolger von Bodanzky an der Metropolitan-Opera in Neuyork. Von seinen Werken sind erschienen: eine Klaviersonate *op. 3,* ein Klavierkonzert *op. 4,* Ouvertüre zu einem heiteren Spiel *op. 5;* Ms. sind Variationen für Klavier über ein Thema von Chopin, Doppelfuge für zwei Klaviere, Lieder, ein sinfonisches Vorspiel, ein Chorwerk für Frauenchor und Orchester u. a.

Rosenthal, Felix, * 2. April 1867 in Wien, studierte Medizin (1892 Dr. med.), dann aber Musik unter J. Epstein (Klavier), Rob. Fuchs (Theorie) und Guido Adler (Musikgeschichte) in Wien und Fr. Gernsheim in Berlin, legte 1901 die Staatsprüfung als Musiklehrer ab und war 1901—14 als Lehrer für Klavier am Breslauer Konservatorium tätig, hielt auch Vortragszyklen an der Breslauer Humboldt-Akademie; seit 1918 ist er wieder in Wien, und seit 1922 Lehrer am Neuen Wiener Konservatorium. Er schrieb musikalische und klaviertechnische Abhandlungen für die *Zeitschr. der IMG.,* die *Allgemeine Musik-Zeitung,* die *Musikpädagogischen Blätter,* die *Musikpäd. Zeitschr.* u. a. Eine Abhandlung *Die Musik als Eindruck* erschien im Aprilheft 1901 der *Zeitschrift der IMG.* (1. Teil) und im Bericht des Wiener Kongresses der IMG. 1909 (2. Teil); schrieb ferner: *Das Problem des Anschlags; Über Phrasierung; Probleme der musikalischen Metrik* (*ZfMW.* 1925/26); *Über musikalische Metrik* (*Musikpäd. Zeitschrift* 1927); *Auftakt und Abtakt in der Thematik Beethovens* (Beethoven-Zentenarfeier 1927). Als Komponist trat R. auf mit einem Weihnachts-Märchenspiel *Peters Bilderbuch* (Breslau 1909), einer Sinfonie *F dur,* Suite in altem Stil für Streichquartett *F dur,* Streichquartett *Dmoll;* einem Klavierquintett, einer Klarinettensonate *A dur,* Präludium und Fuge *As dur* für Orgel (Klavier), mehreren Variationenwerken (*H moll* für Orchester, *F dur* und *F moll* für Klavier). Im Druck erschienen *6 Stimmungsbilder* für Klavier, drei vierhändige Stücke dgl., *Berceuse* für Cello und Klavier und Lieder.

Rosenthal, Moriz, * 18. Dez. 1862 zu Lemberg, dort Schüler von Mikuli, ferner von Raphael Joseffy (1875) in Wien und Liszt (1877) in Weimar, trat bereits mit 13 Jahren als Konzertspieler auf (Wien, Warschau, Bukarest, 1878 auch in Paris und Petersburg), arbeitete aber unablässig weiter an seiner Vervollkommnung. R. gilt mit Recht seit 1890 (nachdem er inzwischen auch Amerika besuchte) als einer der allerhervorragendsten Klavierspieler der Gegenwart, nicht nur

wegen seiner keine Schwierigkeiten kennenden eminenten Technik, sondern auch wegen seiner nicht gewöhnlichen Auffassung der Meisterwerke und feinsinniger Verwendung aller Schattierungen des Anschlags. R. lebt in Wien. Er ist Kgl. Rumänischer Hofpianist und k. k. Kammervirtuose. Er veröffentlichte mit Ludw. Schytte eine *Schule des höheren Klavierspiels. Technische Studien bis zur höchsten Vollendung.*

Rosenzweig, Józef, * 1869 zu Warschau, Schüler von H. Riemann in Leipzig und B. Roth in Dresden, Kritiker des *Kurjer Poranny* und des *Swiat* in Warschau, schrieb: *Die Zukunft der Musik-Ästhetik* und *Neue Begriffe in der Musik. Akustik.*

Roser [von Reiter], Franz de Paula, * 1779 zu Naarn in Oberösterreich, † 12. Aug. 1830 in Pest. Sein Vater war Domkapellmeister in Linz, er selbst Theaterkapellmeister 1812—21 in Wien, dann in Budapest. R. schrieb für Wien, Linz und Pest 1800—30 gegen 100 Bühnenmusiken aller Art (Opern, Operetten, Ballette, Pantomimen, Melodramen und Possen).

Rosetti (Rosseti), Francesco Antonio, s. Rößler.

Rosetti (Rosseti), Steffano, * zu Nizza, Kapellmeister in Novara, gab 2 Bücher 5st. Madrigale (1560, 1566), ein Buch 6st. Madrigale (1566), ein Buch 4st. Madrigale (1560), ferner einen Madrigalzyklus *Il lamento d'Olimpia* nebst sechs 5—10st. Kanzonen (1567) und ein Buch 5—6st. Motetten (1573, Nachdruck?) heraus.

Rosier (spr. rosjē), Charles, Violinist, später Vizekapellmeister am kurkölnischen Hofe zu Bonn, gab heraus: 12 6st. Sonaten (zwei Dessus, Hautecontre, B., B. c. und Trompete) und ein Buch *Pièces choisies à la manière italienne* (3st. instrumental 1691), auch Motetten und eine Gitarreschule.

Roslawets s. Rosslawets.

Rospigliosi (Ruspigliosi) (spr. -ilj-), Marchese Giulio, Fürst von Cervetero, * 28. Jan. 1600 zu Pistoia, † 9. Dez. 1669 zu Rom, päpstlicher Nuntius in Spanien, sodann Kardinal und 1667 Papst (Clemens IX.), war nicht nur ein eifriger Freund und Förderer der Kunst, sondern gab als Textdichter der früher über die Venezianer ganz übersehenen Oper in Rom Anregungen, die der neapolitanischen komischen Oper des angehenden 18. Jahrhunderts um mehr als ein halbes Jahrhundert vorgreifen. Er ist der Textdichter der komischen Opern *Chi soffre speri* (1639, Musik von Virg. Mazzocchi und M. Marazzoli) und *Dal male il bene* (1654, A. M. Abbatini und M. Marazzoli), aber auch von Stef. Landis *Santo Alessio* (1634), M. Marazzolis *La vita umana* (1656) und Luigi Rossis *Palazzo incantato* (1642). Vgl. A. Ademollo, *I teatri di Roma nel secolo XVII°.*

Rossaro, Carlo, * 1828 zu Crescentino bei Vercelli, † 7. Febr. 1878 zu Turin, ausgezeichneter Klavierspieler und fleißiger Komponist (Klaviersonate *op. 23,* vier Charakteretüden [*op. 10, 11, 15, 16*], Stücke [*op. 12, 13, 14*], Fantasie für Klavier und Kontrabaß [wertvoll], auch eine Oper *Il castello maledetto*).

Roßbach, August, * 26. Aug. 1823 zu Schmalkalden, † 22. Juli 1898 zu Breslau als ordentlicher Professor der klassischen Philologie, war der Schwager Rudolf Westphals (s. d.), mit welchem er herausgab: *Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker* (1845—65, 3 Bde., 3. Aufl. als *Theorie der musischen Künste der Hellenen,* 1885, 3 Bde.).

Roßberg, Gustav, * 1. April 1838 und † 15. Nov. 1910 in Berlin, Violinschüler von Flodoard Geyer, trat 1856 als Hoboist in das 2. Garderegiment, machte als solcher die Feldzüge 1864, 1866 und 1870 mit und wurde 1878 Musikdirigent, 1894 Armeemusikinspizient, 1896 Professor und Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik.

Rossetor (Roseter), Philip, * um 1575, 1604 Lautenist der Kgl. Kapelle zu London, † 5. Mai 1623, gab heraus: *A Booke of Ayres, set foorth to be song to the Lute, Orpherian and Base Violl,* zwei Bücher von je 21 Stücken, deren erstes von Th. Campian stammt (1601) und *Lessons for the Consort: made by sundrie excellent Authors and set to sixe severall instruments namely the Treble lute, Treble violl, Base violl, Bandora, Citterne and the Flute* (1609). S. Campion.

Rossi, Carlo, vortrefflicher Pianist, * 4. April 1839 in Lemberg (seine Mutter war eine Polin), kam früh nach Wien, wo er unter Jos. Menzel Violinspiel studierte; lebte seit 1851 in Venedig, wo er zuerst die Kunstakademie besuchte, aber bald endgültig zur Musik überging, im Kontrapunkt Schüler von Tonassi. R. schrieb Sachen für Gesang, Klavier, Violine, 2 Streichquartette, Sinfonien, eine komische Oper usw.

Rossi, Cesare, * 31. Dez. 1842 in Neapel, † März 1907 in Mailand, seit 1870 Theaterkapellmeister in Neapel, Komponist der Opern *Il ritratto di perla* und *Babiles* (beide Neapel 1879).

Rossi, Cesare, * 20. Jan. 1858 zu Rivarolo bei Mantua, Schüler des Konservatoriums zu Parma (Ferrari, Dacci, Bottesini), von 1890—1912 Klavierlehrer, dann Direktor der Musikschule und Dirigent in Trient, seitdem Gesanglehrer am Ist. Mus. Communale in Mantua, Komponist von Werken aller Art, doch in erster Linie von Opern, von denen *I profughi* 1896 in Trient und *Nadeya* 1903 in Prag (Deutsches Theater) mit Erfolg aufgeführt wurden.

Rossi, Francesco, * um 1645 zu Bari della Puglia (Apulien), wo er als Kanonikus lebte (Abbate R.), bemerkenswerter Opernkomponist (*Bianca di Castiglia* 1674, *Il Sejano moderno,* Venedig 1680, *Floridea* [Venedig 1687 mit P. S. Agostini und Lod. Busca], *La pena degli occhi,* das. 1688, *La Clorilda,* das. 1688, *Mitrane,* das. 1689 [Arie *Ah, rendimi* in Neudruck bei André]), von dem auch ein Oratorium *La caduta dei giganti,* Psalmen und ein Requiem erhalten sind.

Rossi, Giovanni Battista, Mönch zu Genua; gab heraus: *Organo de cantori per*

intendere da se stesso ogni passo difficile che si trova nella musica usw. (1618), ein Buch, das Auflösungen gewisser Probleme der Mensuralnotierung gibt. Ein Buch 4st. Messen erschien ebenfalls 1618 im Druck.

Rossi, Giovanni Gaetano, * 5. Aug. 1828 zu Borgo San Donnino bei Parma, † 30. März 1886 zu Parma, Schüler von Raj, Frasi und Angeleri am Mailänder Konservatorium, 1852—73 Konzertmeister am Theater und Organist der Hofkapelle und daneben 1864 bis 1873 Direktor des Konservatoriums zu Parma, seitdem bis 1879 städtischer Kapellmeister in Genua (am Theater Carlo Felice). R. komponierte die Opern: *Elena di Taranto* (Parma 1852), *Giovanni Giscala* (das. 1855, Mailand 1856), *Nicolò de' Lapi* (Ancona 1865, Parma 1866), *La contessa d'Altemberg* (Genua 1875, vorher als *Cuore di madre* zu Borgo San Donnino 1871), eine preisgekrönte Sinfonie *Saul* (Paris 1878), 3 Messen, ein Requiem, ein Oratorium usw. (Die Oper *Maria Sanz* [Bergamo 1895] ist von einem andern Giovanni Rossi).

Rossi, Lauro, einer der namhaftesten neuern italienischen Opernkomponisten, * 19. Febr. 1810 zu Macerata, † 5. Mai 1885 in Cremona; Schüler von Crescentini, Furno und Zingarelli in Neapel, 1832 Kapellmeister am Teatro della Valle zu Rom, feierte seinen ersten vollständigen Triumph mit seiner zehnten Oper: *La casa disabitata (I falsi monetari)* 1834 an der Scala zu Mailand und in der Folge in ganz Italien, zu Paris usw., fiel dagegen mit *Amelia* (Neapel 1834) durch und nahm wohl darum 1835 ein Engagement nach Mexiko als Kapellmeister einer Truppe an, die nach zwei Jahren fallierte, aber sodann unter R. als Direktor eine Tour durch das Land Mexiko, nach Habana, Neuorleans, Madras usw., machte. 1844 kehrte er nach Italien zurück, wurde 1850 Direktor des Konservatoriums in Mailand und 1870 Nachfolger Mercadantes als Direktor des Konservatoriums zu Neapel. 1880 zog er sich nach Cremona zurück. Von den 29 Opern, die R. schrieb, hat außer den *Falschmünzern* besonders *La contessa di Mons* Erfolg gehabt. R. schrieb auch ein Oratorium: *Saul,* Elegien auf den Tod Bellinis und Mercadantes, Kantaten, eine Messe, Chöre zu Plautus' *Gefangenen,* 6 Fugen für Streichquartett, 8 Vokalisen für Sopran, 12 Übungen für Sopran, Lieder usw. Vgl. Fr. Florimo, *La scuola mus. di Napoli* (1882).

Rossi, Luigi (Aloysius Rubeus), bedeutender Komponist und selbst gefeierter Sänger, * 1598 zu Torremaggiore bei S. Severo (Provinz Foggia), † 19. Febr. 1653 in Rom, Schüler von de Macque in Neapel, wurde 1646 mit 20 Sängern von Mazarin nach Paris berufen und schrieb dort die Oper *Le mariage d'Orphée et d'Euridice* (26. Febr. 1647). Außer dieser Oper ist von R. noch eine zweite *Il palazzo d'Atlante* (Rom 1642), sowie ein Oratorium *Giuseppe* erhalten, auch einige Kirchenkompositionen und über 100 Kantaten (2 herausgegeben von Gevaert, 2 in Riemanns *Kantatenfrühling;* Duette in L. Landshoffs *Alte Meister des Bel Canto*); vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* 2. II, S. 372—83. R. hat große Verdienste um die Ausbildung der Kantate und schrieb schon vielfach Arien in da capo-Form. Vgl. A. Wotquenne, *Étude bibliographique sur . . . L. R.* (Brüssel 1909); H. Prunières, *Notes sur la vie de L. R.* (*Sammelb. der IMG.* XII, 1 [1910]) und derselbe, *Notes bibliographiques sur les cantates de L. R. au conservatoire de Naples* (*Zeitschr. der IMG.* XIV, 4), *Les représentations du Palazzo d'Atlante* usw. (*Sammelb.* XIV, 2) und *L'opéra italien en France avant Lulli* (Paris 1913); A. Cametti, *Alcuni documenti inediti su la vita di L. R.* (*Sammelb. der IMG.* XIV); derselbe, *L. R. Organista a S. Luigi dei Francesi* (in *La Critica Musicale* 1919); R. Rolland, *Le premier opéra joué à Paris: l'Orfeo de L. R.* (in: *Musiciens d'autrefois* 1912).

Rossi, Luigi Felice, * 27. Juli 1805 zu Brandizzo (Piemont), † 20. Juni 1863 in Turin; Schüler von Raimondi und Zingarelli zu Neapel, hatte mit einer Oper in Turin Mißerfolg und widmete sich daher der Kirchenkomposition, in der er Achtungswertes leistete (Messen, Requiem, Tedeum usw.). R. arbeitete die musikalischen Artikel für Tomaseos *Gran dizionario della lingua italiana* und für Pombos *Enciclopedia populare,* war fleißiger Mitarbeiter der Mailänder *Gazetta musicale* und übersetzte Reichas Kompositionslehre, Cherubinis *Kontrapunkt* u. a. ins Italienische.

Rossi, Michel Angelo, Schüler Frescobaldis zu Rom, wo 1625 seine geistliche Oper *Erminia sul Giordano* aufgeführt wurde (1637 gedruckt) und 1657 *Toccate e correnti d'intavolatura d'organo e cimbalo* erschienen (Neudruck in Bd. III von Torchis *Arte mus. in Italia*). Die unter seinem Namen in neueren Sammelwerken verbreiteten, deutlich den Stil der Zeit um 1730 verratenden Klavierstücke sind nicht von ihm, sondern von Giuseppe di Rossi (etwa 1730 gedruckt).

Rossi, Salomone (Salamone), Musiker jüdischer Abkunft (er selbst nennt sich stets Ebreo) am Hofe zu Mantua um 1587—1628, einer der lebendigsten und gediegensten Instrumentalkomponisten seiner Zeit. Er gab heraus je ein Buch 3st. Kanzonetten (1589 [1628]) und 4st. Madrigale (1614), 5 Bücher 5st. Madrigale (1600, 1602, 1603, 1610, 1622, zum Teil mehrfach aufgelegt), ein Buch 2—3st. Madrigaletti mit B.c. (1628), 4 Bücher Sonaten, das 1. und 2. Buch als *Sinfonie e gagliarde,* 3—5 v. (1607, 1608), das 3.—4. Buch als *Varie sonate, sinfonie, gagliarde, brandi e corrente per sonar due viole da braccio et un chitarrone* usw. ([2. Aufl. 1623] und 1622 [1636]) und 3—8st. Cantica, Psalmen, Hymnen und Laudes (1620). Gardano druckte 1617 eine „Sacra rappresentazione" *Maddalena,* mit Musikeinlagen von R., Monteverdi, Muzio Effrem und Alessandro Guivizzani (dem Gemahl der Sängerin Settimia Caccini, Schwester der Francesca). Auch

war R. der Komponist eines der Intermezzi des Dramas *L'Idropica*, das 1608 zu den Vermählungsfeierlichkeiten am Hofe zu Mantua aufgeführt wurde. Eine Schwester R.s sang bei dieser Gelegenheit in Monteverdis *Arianna*. Vgl. Ed. Birnbaum, *Jüdische Musiker am Hofe zu Mantua von 1542—1628* (1893). Eine Neuausgabe ausgewählter geistlicher und weltlicher Vokalwerke R.s veranstaltete S. Naumbourg mit Vinc. d'Indy (Paris 1877, 2 Teile). Proben von R.s Instrumentalmusik s. bei Riemann, *Alte Kammermusik* (Schott), *Musikgeschichte in Beispielen* Nr. 81 und *Handbuch d. MG.* 2. II, S. 87 ff., 92 ff. u. a. Vgl. auch Maggid.

Le Rossignol musical (50 4—6st. Chansons verschiedener Autoren), herausgegeben von P. Phalèse in Antwerpen 1597 (Steph. Bernard, Denis Caignet, Sweelingk, Ph. Rogier, Verdoncq, Pévernage, R. del Mel, Hub. Naich usw.).

Rossīni, Gioacchino Antonio, der Meister, in dem sich die echt national-italienische Oper mit all ihrem üppigen Wohllaut und Melodienreichtum zuletzt verkörperte, * 29. Febr. (nach eigner Angabe 2. März) 1792 zu Pesaro in der Romagna (*„Der Schwan von Pesaro"*), † 13. Nov. 1868 in Ruelle bei Paris. Sein Vater war Waldhornbläser, seine Mutter sang, er wuchs daher von klein auf in musikalischer Umgebung auf und wurde, als sich sein musikalisches Talent offenbarte, zur Ausbildung seiner schönen Stimme zu Angelo Tesei nach Bologna geschickt. 1807 trat er als Kompositionsschüler des Abbate Mattei ins Liceo filarmonico zu Bologna ein, brach aber seine Studien ab, als er den einfachen Kontrapunkt absolviert hatte, da dessen Beherrschung nach Matteis Aussage für die Opernkomposition genügte. Sein erster Schritt auf die Bühne war die einaktige Oper: *La cambiale di matrimonio* (1810 am Theater San Moisè zu Venedig), die nicht von sich reden machte, so wenig wie die zweite: *L'equivoco stravagante* (Bologna 1811); doch gefielen sie immerhin so, daß R. vollauf zu tun bekam und 1812 bereits fünf Opern schrieb. Im folgenden Jahre, nachdem sein *Tancred* am Fenicetheater zu Venedig in Szene gegangen, wußten die Italiener bereits, daß R. der größte lebende Opernkomponist Italiens sei, eine Ansicht, die durch die *Italienerin in Algier* befestigt wurde. Seinen größten Triumph feierte er aber 1816 im Teatro Argentina in Rom mit dem *Barbier von Sevilla*, der nicht nur sein dauerndstes Werk ist, sondern vielleicht die Krone aller italienischen Buffo-Opern überhaupt. Das römische Publikum hielt es zwar für Vermessenheit, daß nach Paisiello jemand dasselbe Textbuch zu komponieren wagte, und ließ es daher bei der ersten Aufführung durchfallen; die zweite Vorstellung dagegen, welche der verstimmte R. nicht selbst dirigierte, hatte einen überwältigenden Erfolg. Noch im selben Jahre folgte zu Neapel *Othello*, in welchem R. zuerst das Seccorezitativ durchweg verbannte, weiter *Aschenbrödel* in Rom und die *Diebische Elster* 1817 in Mailand. 1815—23 war R. von dem Theaterunternehmer Barbaja für 12 000 Lire jährlich verpflichtet, jedes Jahr zwei neue Opern zu schreiben; Barbaja hatte damals nicht nur die neapolitanischen Theater in der Hand, sondern auch die Scala in Mailand und die Italienische Oper zu Wien. Die Geliebte Barbajas, Isabella Colbran (s. d.), wurde später, 1822, R.s Gattin. Einen förmlichen Rossini-Taumel erlebte 1822 Wien, das über den Italiener seine Meister Beethoven und Schubert beinahe vergaß. Die laue Aufnahme der *Semiramis* (Venedig), eines breiter und großartiger als die frühern angelegten Werks, bestimmte R., 1823 London zu besuchen, wo er in fünf Monaten durch Konzerte und Privatstunden usw. 10 000 Pfd. Sterling zusammenbrachte. Im Oktober d. J. ging er nach Paris, wo er sich nun für lange niederließ und die Direktion des Théâtre italien übernahm. Es kam aber binnen zwei Jahren so gründlich herunter, daß der Vicomte de Larochefoucauld ihn mit seiner eigenen Zustimmung des Postens enthob und ihn zum Kgl. Generalmusikintendanten und Generalgesangsinspektor ernannte, eine Sinekure, die ihm 20 000 Franken Gehalt einbrachte. Zwar verlor er 1830 diese Ämter durch die Julirevolution, rettete aber durch einen langwierigen Prozeß eine Pension von 6000 Franken. R. schrieb in Paris 1829 den *Tell*, sein Hauptwerk auf dem Gebiete der großen Oper und zugleich sein letztes Werk für die Bühne. Während des langen Zeitraumes von 1829 bis zu seinem Tode (38 Jahre) hat R. überhaupt nur noch die Feder in die Hand genommen, um sein berühmtes *Stabat Mater* (1832, und in der bekannten erweiterten Gestalt 1841), ein paar Kirchenstücke und Kantaten, ferner eine Menge kleiner Klavierstücke zu schreiben, die nur zum Teil gedruckt, doch in Paris erhalten sind. Seit 1836 hatte er sich nach Italien zurückgezogen, zuerst nach Mailand, dann auf eine Villa bei Bologna; er kränkelte und langweilte sich. Der enorme Erfolg des *Stabat Mater* brachte ihn wieder etwas in Bewegung; dagegen machten ihn die Aufregungen von 1848 wieder kränker, er mußte vor den Aufständischen nach Florenz fliehen und zog endlich 1853 vor, wieder nach Paris zu gehen, wo er sich bald erholte und noch 15 Jahre allgemein verehrt lebte.

Rossinis Opern sind: *La cambiale di matrimonio* (1810), *L'equivoco stravagante* (1811), *Demetrio e Polibio* (1811), *L'inganno felice* (1812), *Ciro in Babilonia* (1812), *La Scala di seta* (1812), *La pietra del paragone* (1812), *L'occasione fa il ladro* (1812), *Il Signor Bruschino* (*Il figlio per azzardo* [1813]), *Tancredi* (1813) (vgl. G. Radiciotti, *Il Sig. Bruschino ed il Tancredi di G. R.* in: *Riv. mus. ital.* XXVII, 2, 1920), *L'Italiana in Algeri* (1813), *Aureliano in Palmira* (1814), *Il Turco in Italia* (1814), *Elisabetta* (1815, Neapel, San Carlo), *Sigismondo* (1815, Venedig), *Torvaldo e Dorliska* (1816, Rom, della Valle), *Il bar-*

biere di Seviglia (1816, Rom, Argentina), *La gazetta* (1816, Neapel), *Otello* (1816, Neapel, del Fondo), *Cenerentola* (1817, Rom, della Valle [vgl. A. Cametti, *La musica teatrale a Roma cento anni fa (La Cenerentola di G. R.)* 1917]), *La gazza ladra* (1817, Mailand, Scala), *Armida* (1817, Neapel, San Carlo), *Adelaide di Borgogna* (1818, Rom, Argentina), *Adina (Il califfo di Bagdad,* 1818, Lissabon), *Mosè in Egitto* (1818, Neapel, San Carlo), *Ricciardo e Zoraide* (1818, das.), *Ermione* (1819, das.), *Eduardo e Cristan* (1819, Venedig, San Benedetto), *La donna del lago* (1819, Neapel, San Carlo), *Bianca e Faliero* (1820, Mailand, Scala), *Maometto II.* (1820, das.), *Matilda di Ciabrano* (1821, Rom, Apollo), *Zelmira* (1822, Neapel, San Carlo), *Semiramide* (1823, Venedig, Fenice), *Il viaggio a Reims* (Paris 1825, Théâtre italien), *Le siège de Corinthe* (1826, Große Oper, Neubearbeitung des *Maometto*), *Moïse* (1827, das., Neubearbeitung des *Mosè in Egitto*), *Le comte Ory* (1828, das.), *Guillaume Tell* (1829, das.). Dazu kommen die dramatischen Kantaten: *Il pianto d'armonia* (1808), *Didone abbandonata* (1811), *Eglè ed Irene* (1814), *Teti e Peleo* (1816), *Igea* (1819), *Partenope* (1819), *La riconoscenza* (1821), *Il vero omaggio* (1822), *L'augurio felice* (1823), *La sacra alleanza* (1823), *Il bardo* (1823), *Il ritorno* (1823), *Il pianto delle Muse* (1823, London), *I pastori* (1825, Neapel), *Il serto votivo* (1829, Bologna). Von nicht für die Bühne berechneten Werken sind zu nennen: das *Stabat Mater* (Soli, Chor und Orchester), eine kleine Messe (dgl.), *Tantum ergo* für 3 Männerstimmen und Orchester, Hymne für Pius IX., *Quoniam* für Bariton und Orchester, *Chant des Titans* für 4 Bässe und Orchester, 3 Chorgesänge für 3 Frauenstimmen mit Klavier *(La foi, L'espérance, La charité)*, einige Arien, Kanzonetten (*Se il vuol la molinara,* R.s erste Komposition), Gelegenheitskantaten, Militärmärsche und einige instruktive Gesangsachen *(Soirées musicales* [8 Arietten und 4 Duette] und *Gorgheggi e solfeggi per soprano per rendere la voce agile)*. Denkmäler wurden R. errichtet 1846 im Foyer der Pariser Großen Oper und 1864 in Pesaro, wo aus einem Vermächtnis R.s (3 Millionen Lire) ein Liceo musicale Rossini 1888 im Palazzo Machirelli errichtet wurde, in dessen Vorhalle jetzt das Denkmal steht. — Briefe Rossinis gab heraus (mit Anmerkungen) Mazzatinti (1892). Von den zahlreichen Schriften über R.s Leben und Wirken seien besonders hervorgehoben: Carpani, *Le Rossiniane* (1824); d'Ortigue, *De la guerre des dilettanti ou De la révolution opérée par M. R. dans l'opéra français* (1829); H. Blaze de Bury, *La vie de R.* (in der *Revue des deux mondes*; unselbständig, 1854); Azevedo, *R., sa vie et ses œuvres* (1865); Pougin, *R., notes, impressions, souvenirs, commentaires* (1870); Ed. Maria Öttinger, *R.* (Roman, 1847); J. Sittard, *G. A. R.* (in Graf Waldersees Vortragssammlung Nr. 47/48); H. Beyle (Stendhal), *R.* (1824, deutsch von A. Wendt, 1824, neue Ausgabe 1892; voll von Unwahrheiten und Irrtümern; vgl. G. Radiciotti, *Stendhal e R.*, in: *Il Pianoforte* IV, 12); Edwards, *R.* (1869, gekürzt 1881); M. und L. Escudier, *R., sa vie et ses œuvres* (1854); Silvestri, *R.* (1874); Lionel Dauriac, *R.* (1905 in: *Musiciens célèbres*); H. de Curzon, *R.* (1920 in: *Les maîtres de la musique*); René Fauchois, *R.* (Lyon 1922); Zanolini, *R.* (1875); J. Sittard, R. (1882); R. Gandolfi, *Onoranze fiorentine a G. R.* (1902); A. Sandberger, *Rossiniana (Zeitschrift der IMG.* 1908); E. Istel, *Rossiniana (Die Musik* 1911); Guido M. Gatti, *Le Barbier de Séville* (Paris 1926); vor allem aber die monumentale Monographie über *R.* von G. Radiciotti (3 Bde., Tivoli 1927/28).

Rosslawets, Nikolai Andrejewitsch, * 5. Jan. 1881 zu Surai (Gouvernement Tschernigow), Sohn eines Bauern; Schüler von Hřimalý (Violine), Iljinsky und Wassilenko (Theorie) am Moskauer Konservatorium, mit der silbernen Medaille bedacht für seine dramatische Kantate *Himmel und Erde* (nach Byron). Er ist einer der Vertreter der extremen linken Gruppe der russischen Komponisten. Werke: Sinfonie, 1922; sinfonische Dichtungen *Der Mensch und das Meer* (nach Baudelaire), 1921; *Weltende* (Paul Lafargue); Violinkonzert (1925); Quintett für Harfe, Oboe, zwei Violen, Violoncell; 5 Streichquartette; zwei Klaviertrios; fünf Violinsonaten; zwei Klaviersonaten; zwei Violoncellsonaten (1921, 1922); viele Lieder.

Rossomandi, Florestano, Pianist und Komponist, * 22. Aug 1857 zu Bovino (Foggia), trat 1869 ins Konservatorium zu Neapel ein (Cesi, Serrao), seit 1889 Lehrer (Professor) für Klavierspiel an dieser Anstalt; von 1891—1901 Veranstalter und Dirigent von Konzerten; Gründer und Leiter (20 Jahre lang) der Associazione Scuola Rossomandi. Schrieb: *Guida per lo studio tecnico del pianoforte;* Klaviermusik; einige Romanzen; Sonate für Violine und Klavier (Ms.); Bearbeitungen.

Rost, Friedrich Wilhelm Ehrenfried, * 11. April 1768 zu Bautzen, war Rektor in Plauen, später Rektor der Thomasschule zu Leipzig, wo er am 12. Febr. 1835 starb; er gab heraus: *De insigni utilitate ex artis musicae studio in puerorum educatione redundante* (1800); *Oratio ad renovandam Sethi Calvisii memoriam* (1805); *De necessitudine, quae litterarum studiis cum arte musica intercedit* (1817, Rede bei der Installation Schichts) und *Was hat die Leipziger Thomasschule für die Reformation getan?* (1817, mit Biographie Rhaws).

Rost, Nikolaus (Rosthius), um 1580 am kurpfälzischen Hofe zu Heidelberg, später Pfarrer zu Kosmenz im Altenburgischen, gab heraus: *Fröliche neuwe teutsche Gesäng,* 4—6st. (1583), *Newe liebliche Galliardt* (4st., 2 Teile, 1593/94) und *Cantiones selectissimae* (1614, 6—8st. Motetten), Psalm 127 8st. (1603). Andere geistliche Werke blieben Ms.

Rostock. Vgl. W. Schacht, *Zur Gesch. des R.er Theaters* (Rostocker Dissertation 1908); G. Kohfeldt, *Studentische Theateraufführungen im alten R.; Von dem Rostocker Collegium musicum 1758,* in *Beiträge zur Geschichte der Universität R.* (1919); Festschrift des Rostocker Stadttheaters 1895 bis 1920 (1921); Max Seidel, *Geschichte des R.er Städtischen Orchesters mit besonderer Berücksichtigung des R.er Musiklebens* (1923).

Rota, Rotula, französisch **Rode** (Rädchen, Radel), mittelalterlicher Name kanonischer Kompositionen für Singstimmen. Berühmt sind vor allem der vor 1240 in England entstandene, als R. bezeichnete 6st. Doppelkanon *Somer is icomen in,* sowie die Radels des Mönchs von Salzburg um 1375. Was Odington als *Rondellus* bezeichnet, dürfte eher als Stimmentausch denn als Kanon aufzufassen sein. Vgl. Rondeau, Caccia.

Rota (Instrument) s. Rotta.

Rote Noten in der Mensuralmusik s. Color.

Roters, Ernst, * 6. Juli 1892 zu Oldenburg; in Berlin Schüler von Mayer-Mahr (Klavier) am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium und von Gg. Schumann (Meisterklasse der Hochschule), leitete 1914/15 die Ausbildungs- und Seminarklassen am Westpreußischen Konservatorium zu Danzig, kam nach dem Kriege (1920) nach Hamburg und bekleidete dort die Stellung des Kapellmeisters an den Hamburger Kammerspielen; seit 1925 Dirigent nur mehr bei besonderen Anlässen. Werke: Impressionen und Capricci für Klavier *op. 1;* sechs Lieder *op. 2;* sinfonische Suite für Klavier und Orchester *op. 3;* sechs Variationen und Fuge über ein bretonisches Thema für Klavier *op. 4; Nachtstück* für Streichquartett *op. 5;* Tanzrhapsodie für großes Orchester *op. 6;* Rhapsodie für Violine, Violoncell und Klavier *op. 7;* Kammersinfonie *op. 8a; Preludio e Fuga* für Streichorchester *op. 8b;* Sinfonietta für kleines Orchester *op. 9;* vier Lieder *op. 10; Legende* für großes Orchester *op. 11;* Choralvariationen und Fuge für Klavier *op. 12;* Musik zu *Der glückselige Meergarten,* Schauspiel von Robert Walter *op. 13;* Musik zu *Ein Sommernachtstraum op. 14a* (Hamburg, Kammerspiele 1921); Suite aus der Musik zu *Ein Sommernachtstraum op. 14b;* Lieder *op. 15* und *16;* Klaviersuite *op. 17;* Musik zu Goldonis *Kaffeehaus op 18;* drei Gesänge (Trakl) mit kleinem Orchester *op. 19; Suite 1924* für Violine und Klavier *op. 20;* Musik zu *Was ihr wollt op. 21;* Tanzsuite für Kammerorchester *op. 22;* Serenata für Streichquartett, Flöte und Klavier *op. 23;* Suite für Kammerorchester *op. 24;* Musik zu Wedekinds *Kaiserin von Neufundland op. 25; Carnaval* für Orchester *op. 26a;* Trio für Violine, Violoncell und Saxophon *op. 26b;* heitere Oper *Die schwarze Kammer op. 27* (Darmstadt 1928); Kammerkantate für Gesang und elf Instrumente (J. Ringelnatz) *op. 28.*

Roth, Charles Alfred, * 29. Dez. 1870 in Falun, Schüler von Hilda Thegerström (Stockholmer Konservatorium), E. M. Delaborde und Raoul Pugno (Paris), ausgezeichneter, auf Konzertreisen in England, Deutschland, Frankreich und Skandinavien bekanntgewordener Pianist, lebt seit 1906 als Organist an der schwedischen Gesandtschaftskirche und Dirigent eines von ihm begründeten schwedischen Chores in London.

Roth, Bertrand, Pianist, * 12. Febr. 1855 zu Degersheim (St. Gallen), absolvierte das Gymnasium zu Plauen i. V., war dann 1875—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Klavier bei Wenzel, Jadassohn und Reinecke), auch stud. phil., und 1877 bis 1880 Schüler Liszts, 1880—84 Klavierlehrer am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., begründete dort mit Schwarz und Fleisch 1882 das Raff-Konservatorium, ging aber 1884 als Lehrer ans Dresdner Konservatorium und erteilt seit 1890 nur Privatunterricht. Die 1901 begründeten Sonntagsmatineen des „Musiksalon B. R.", die lediglich zeitgenössischen Tonsetzern gewidmet waren, standen in hohem Ansehen. R. ist Komponist von Klavierstücken (*op. 20,* Variationen über ein eigenes Thema), eines Streichquartetts *op. 22,* einer Sonate für Violine allein *op. 24* und Liedern *(op. 2, 6—19).* 1903 wurde er zum Kgl. Professor ernannt.

Roth, Franz, * 7. Aug. 1837 und † 24. Okt. 1907 in Wien, bildete sich zum Klavierspieler aus, reiste mit Ole Bull in Amerika, gründete 1858 in Wien eine Konzertkapelle und war fortgesetzt als Kapellmeister an Wiener Theatern tätig, bis er 1886 ans Wallnertheater nach Berlin berufen wurde. Seit 1889 war er wieder in Wien als Kapellmeister des Deutschen Volkstheaters. R. hat zu ungezählten Possen und Schwänken die Musik geschrieben, auch viel Ballmusik komponiert. Auch sein Bruder Louis, * 30. April 1843 in Wien, lange Jahre Kapellmeister am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, hat 1879—1900 zahlreiche Bühnenstücke geschrieben (12 Operetten, darunter *Die Lieder des Mirza Schaffy,* Berlin 1887).

Roth, Herman, * 15. Febr. 1882 in Hornberg (Baden), studierte erst Philologie und Philosophie, war aber schon 1902/03 Schüler Wolfrums in Heidelberg und ging 1905 endgültig zur Musik über (Schüler Riemanns in Leipzig, von dem er, durch H. Schenker und auch A. Halm beeinflußt, später abrückte). 1907—10 lebte er als Konzertreferent in Leipzig, 1910—21 ohne Amt in München, dann als Lehrer am Badischen Konservatorium in Karlsruhe, seit 1925 als Lehrer an der Württembergischen Hochschule für Musik in Stuttgart. Schrieb: Lieder, ein Orgelwerk. Herausgeber von Werken Bachs: Magnificat, Johannispassion, 25 Lieder aus dem Schemellischen Gesangbuch, Lieder aus dem Notenbüchlein der A. M. Bach; Choralgesänge und *Capriccio sopra la lontananza;* von Werken Händels: Oboenkonzert *B dur;* neun deutsche Arien; 30 Gesänge für Frauenstimmen; *Tamerlan,*

Alcina (Übersetzung und Einr. für den praktischen Gebrauch); von 30 geistlichen Liedern C. Ph. Em. Bachs. Außer wertvollen Zeitschriftenaufsätzen schrieb er: *Heinr. Kaspar Schmid* (München 1921) und *Elemente der Stimmführung* (Stuttgart 1926).

Roth, Philipp, Cellist, * 25. Okt. 1853 zu Tarnowitz (Oberschlesien), † 9. Juni 1898 zu Berlin, Schüler von Wilh. Müller und 1876—78 an der Berliner Kgl. Hochschule von Rob. Hausmann, lebte in Berlin, von wo aus er vielfache Konzertreisen unternahm. R. gab eine Violoncellschule heraus, auch einen *Führer durch die Violoncell-Literatur* (1888). 1890 begründete er in Berlin die „Freie musikalische Vereinigung" und redigierte deren Vereinsorgan, die *Berliner Signale*.

Rothenburg o. d. Tbr. Vgl. Ernst Schmidt, *Zur Geschichte des Gottesdienstes und der Kirchenmusik in R. o. d. Tbr.* (1900).

Rother, Artur, * 12. Okt. 1885 zu Stettin, Klavier-, Orgel- und Theorieschüler seines Vaters, später Hugo Kauns, machte in Tübingen und Berlin philosophische und musikwissenschaftliche Studien, war 1905 pianistischer Begleiter Willi Burmesters, 1906 Solorepetitor am Staatstheater in Wiesbaden, wo er bald zum Chordirektor und später zum 1. Kapellmeister aufrückte, 1907 bis 1914 Assistent bei den Bayreuther Festspielen, 1924/25 Dirigent der Mozart-Festspiele in Baden-Baden, 1927 Generalmusikdirektor am Friedrichtheater in Dessau. Er schrieb: Schauspielmusiken (u. a. zu Wolzogens *Maibraut*, Wiesbaden 1908), Kammermusik, Lieder.

Rothmühl, Nicolaus, Tenorist, * 1857 in Warschau, † 24. Mai 1926 in Berlin, Schüler von Gänsbacher an der Wiener Musikakademie, nach kurzer Tätigkeit als Chorsänger an der Wiener Hofoper in Dresden, Berlin und Stuttgart als gefeierter Tenor tätig. Hauptrollen: Raoul, Lohengrin, William Ratcliff (Mascagni), Radames u. a.

Rothstein, James, * 23. Nov. 1871 in Königsberg i. Pr., studierte dort unter Leimer und K. Berneker und seit 1893 (unter Bargiel und Bruch) an der Akademischen Meisterschule in Berlin, wo er seither als Komponist und Pädagoge lebt; er hat sich auch als Chor- und Orchesterdirigent (Gesangverein „Tonkunst") betätigt. Werke: Lyrisch-parodistische Oper *Ariadne auf Naxos* (1903, jetzt unter dem Titel *Die schöne Ariadne*); einaktiges musikalisches Lustspiel *Jasmin* (Berlin 1911, Volksoper); dreiaktige heitere Volksoper *Die Zarenbraut* (1912, jetzt mit dem Titel *Die Brautschau*); Chorwerke: *Das Grab im Busento* für Männerchor, Tenorsolo und Orchester; Psalm 94 für gemischten Chor, Soloquartett, Baritonsolo, Orchester und Orgel (1918) u. a.; Suite für großes Orchester (1907); Doppelkonzert für Violine und Violoncell (1915); Kammermusik: Streichquartett *D moll;* Klavierquintett *H moll* I. Satz; Klavier- und Cellostücke, auch eine Klaviersonate *C moll* und eine Sonate für Violoncell und Klavier; gegen 200 Lieder und Gesänge, darunter *Jüdische Gesänge* (Ad. Donath).

Rotta, Antonio (auch Antonius Rotha genannt), s. Lautenbücher 1546.

Rotta (Rota, Rotte), frühmittelalterliches Saiteninstrument, dessen (sieben) Saiten ursprünglich gezupft respektive mit dem Plektron gespielt, später aber auch gestrichen wurden. Vgl. Grillet, *Les ancêtres du violon* usw. Schon Otfried (868) erwähnt die R. (*Ev.-H.* V, 23, 397), und Notker (10. Jahrhundert) erklärt: *Daz Psalterium, Saltirsanch, heizet nu in diutscun Rotta.* Es ist nicht unwahrscheinlich, daß R. und Chrotta (s. d.) ursprünglich identisch sind: ein als Chithara teutonica bei Gerbert (*De cantu etc.*, III) abgebildetes Instrument hat sogar das Charakteristikum der Chrotta, den Bügel; die Bezeichnung R. gilt aber neben der Streichleier gelegentlich auch der Spitzharfe. Vgl. C. Sachs, *Handbuch* S. 160f. Vgl. übrigens Wewertem, *Zwei veraltete Musikinstrumente* (*Monatshefte für MG.* 1881).

Rottenberg, Ludwig, * 11. Okt. 1864 in Czernowitz (Bukowina), als Gymnasiast Privatschüler von Hřimalý, bildete sich weiter unter Rob. Fuchs und Mandyczewski in Wien, machte sich zuerst als Konzertbegleiter von G. Walter, H. Spies und Al. Barbi bekannt, wurde 1888 Dirigent des Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, 1891/92 erster Kapellmeister am Stadttheater in Brünn, sodann (1893) auf Empfehlung Brahms' und Bülows am Operntheater zu Frankfurt a. M., an dem er bis Sept. 1926 als feinsinniger Dirigent wirkte. Eine Sammlung von 30 Liedern R.s erschien 1914, eine Oper *Die Geschwister* (nach Goethe) Frankfurt a. M. 1916; eine Sonate für Klavier und Violine 1919; 22 Variationen über ein eigenes Thema für Klavier 1924.

Rotter, Ludwig, Organist und Komponist, * 6. Sept. 1810 und † 5. April 1895 zu Wien, bekleidete verschiedene Organistenämter in Wien und war seit 1867 Nachfolger Sechters als erster Hoforganist mit dem Titel k. k. Vizekapellmeister; Komponist zahlreicher, z. T. gedruckter kirchlicher Gesangswerke (Gradualien, Offertorien, Messen, Tedeum, Requiem), auch von Orgel- und Klavierwerken, und Verfasser einer Generalbaßschule.

Rottmanner, Eduard, * 2. Sept. 1809 zu München, † 4. Mai 1843 zu Speier, Schüler von Ett (Komposition) und Löhle (Gesang), wurde früh Tenorist der Hofkapelle und Organist der Bürger-Kongregation, 1839 Domorganist zu Speier. Seine Hauptwerke sind zwei 4st. Messen mit Orgel (Ms., instrumentiert von Ett), eine 6st. Messe, zwei große Vespern (in *B* und *D*), ein Requiem, eine Litanei, ein 4st. *Stabat*, ein dgl. mit Orgel und Streichinstrumenten, *Salve regina*, Magnificat, 4st. *Ave Maria* mit Instrumenten (gedruckt), Hymnen (*Alma redemtoris mater*,

Veni sancte spiritus), Motetten, Nationalgesänge der Neugriechen (gedruckt) usw.

Rouart, Lerolle & Cie., französischer Verlag, 1905 gegründet von Alexis Rouart (1869—1921) durch Ankauf der Verlage Meuriot und Baudoux. 1908 nahm R. als Partner Jacques Lerolle (* 1880), Sohn des Malers Lerolle und Neffe von Ernest Chausson, auf, der den Verlag Gregh (gegründet 1840) in die Firma brachte. Nach Rouarts Tod sind Sozii dessen Witwe und dessen Schwiegersohn François Hepp (* 24. Aug. 1887 zu Versailles, Advokat am Apellgericht in Paris, Dr. jur. und Bankdirektor). Die Firma ist durch ihre Neudrucke älterer Musik auch für die Musikwissenschaft bedeutsam geworden.

Rouen. Vgl. Langlois, *Discours, contenant la revue des Maîtres de Chapelle et Musiciens de la Métropole de R.* (1850); A. Collette und A. Bourdoz, *Histoire de la maîtrise de Rouen* (1892).

Rouget de l'Isle (spr. rūsehädlill), Claude Joseph, * 10. Mai 1760 zu Lons le Saulnier, † 26. Juni 1836 in Choisy le Roi bei Paris; war Militäringenieur zu Straßburg, als er die Marseillaise (s.d.) schrieb (1792). Später ging er nach Paris. Er komponierte auch: *Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la révolution du 9 thermidor* (1794); *Chant des vengeances* (1798); *Chant du combat* (1800, für die ägyptische Armee); 25 Romanzen für eine Stimme mit Klavier und obligater Violine und 50 *Chants français*. Auch dichtete er die Texte der komischen Oper *Jacquot ou L'école des mères* (von della Maria komponiert, 1798) und der großen Oper *Macbeth* (Musik von Chélard, 1827). Vgl. Ad. Köckert, *Cl. J. R. de l'I.* (1898, Abdruck aus der *Schweiz. MZtg.*); A. Lanier, *R. de l'I.* (1907); J. Tiersot, *Histoire de la Marseillaise* (Paris 1915); E. Istel, *Is the Marseillaise a German Composition?* (*Mus. Quarterly* 1922, deutsch in *Die Musik* 1925).

Roulade (französisch, spr. rulăd, „Roller"), Läufer, virtuose Passage für Gesang.

Round (engl., spr. raund), s. v. w. Kanon für Gesang.

Rousseau (spr. russō), Jean, Gambenspieler zu Paris im 17. Jahrhundert, gab heraus: zwei Bücher *Pièces de viole* nebst Übungen und Anweisungen für verschiedenerlei Stimmung der Gambe (o. J.); einen *Traité de la viole* (1687, mit einer Geschichte der Gambe) und *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique sur les tons naturels et transposés* (1678 und öfter, mit Anweisungen für die Verzierungen).

Rousseau (spr. russō), Jean-Baptiste, * 1669 zu Paris, † 17. März 1741 zu Brüssel, Dichter (Oden, Episteln, Operntexte für Collasse und Desmarets). Seine Biographie mit Porträt gibt Titon du Tillets *Parnasse français*.

Rousseau, (spr. russō), Jean-Jacques, der berühmte französische Schriftsteller, * 28. Juni 1712 zu Genf, † 2. Juli 1778 in Ermenonville bei Paris. R. hat durch seine Proklamation der „Rückkehr zur Natur" auch auf die Musik bis in die Zeit der Romantik hinein den tiefsten Einfluß geübt; es ist kein Zufall, daß er die opera buffa liebt, die der Mutterschoß des ganzen freien Instrumentalstils seiner Zeit ist. Als eigentlicher Musiker war er zwar nicht technisch gebildet; er wandte aber schon als kaum gereifter Jüngling der Musik ein besonderes Interesse zu und trat in der Folge sowohl als Komponist wie als musikalischer Schriftsteller auf. Im Streite der Buffonisten und Antibuffonisten war er mit Baron Grimm (s. d.) einer der ersten, eifrigsten und ausdauerndsten Parteigänger der Italiener; seine darauf bezüglichen Schriften sind *Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur Omphale* (1752); *Lettre sur la musique française* (1753, deutsch von J. Schlett 1822); *Lettre d'un symphoniste de l'académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre* (1753). Mit einem eigenen Versuche *Le devin du village (Der Dorfwahrsager* 1752) hatte R. enthusiastischen Erfolg; das Werk, eine Nachahmung der italienischen Buffooper und als solche auch Rezitative aufweisend, wurde trotzdem, und zwar infolge seiner einfachen Melodien zum Ausgangspunkt des französischen Singspiels und erhielt sich über 60 Jahre auf den französischen Bühnen. Ebenso wichtig ist seine lyrische Szene (deklamierender Gesang mit ausdrucksvoller Mimik und tonmalerischer Orchesterbegleitung) *Pygmalion* (Lyon 1770 mit Musik von Coignet [s. d.], und Wien 1772 mit neuer Musik von Asplmayr); sie wurde infolge eines Mißverständnisses über die Absicht des Komponisten der Ausgangspunkt des (gesprochenen) Melodrams (s.d.). Dagegen fiel seine Ballettoper *Les Muses galantes* (1747) durch (nicht gedruckt; ein Akt hat sich neuerlich im Ms. gefunden). Fragmente einer Oper: *Daphnis et Chloé*, erschienen nach seinem Tode (1779), dgl. sechs neue Arien für den *Devin du village* (1780) und ein Band Romanzen (*Les consolations des misères de ma vie* 1781). R.s Versuch, unser Notensystem durch eine Ziffernschrift zu ersetzen (er hatte darin Souhaitty zum Vorgänger und Natorp u. a. zu Nachfolgern) führte nicht zu positiven Ergebnissen. 1742 legte er der Akademie das Projekt vor und veröffentlichte es in der Schrift *Dissertation sur la musique moderne* (1743). Größere musikalische Arbeiten R.s sind die Redaktion der musikalischen Artikel für die Enzyklopädie Diderots, d'Alemberts usw. und ein eigenes *Dictionnaire de musique* (1767, wiederholt aufgelegt, auch reproduziert im Musikteil der *Encyclopédie méthodique selon l'ordre des matières;* vgl. dazu Framery, Ginguené und Momigny). Eine handschriftlich in Genf erhaltene Harmonielehre *(Leçons de musique)*, die R. zugeschrieben wird, beschreibt J. Tiersot ausführlich (*Sammelb. der IMG.* XIV, 2) und hält sie für den Niederschlag der Rameau-Studien R.s in jüngeren Jahren. Die musikalischen Schriften R.s sind übrigens in seinen gesammelten Werken zu finden (älteste Ausgabe 1782 ff.). R.s

Ansichten über die Musik und seine Stellung in ihr sind ziemlich kompliziert und auf den ersten Blick widerspruchsvoll, und haben trotz der zahlreichen Literatur über R. eine wirklich befriedigende Darstellung noch nicht gefunden. Vgl. Georges Becker, *Pygmalion de R.* (1878, *d'après l'édition primaire de Kurzböck. Vienne 1772*); Albert Jansen, *J. J. R. als Musiker* (1884); A. Pougin, *J. J. R. musicien* (1901); Edgar Istel, *J. J. R. als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion* (1901); F. Hellouin, *J. J. R. et la psychologie de l'orchestre* (1902 in *Feuillets* usw.); J. Tiersot, *J. J. R.* (1912 in den *Maîtres de la musique*); G. Cucuel, *J. J. R. à Passy* (*SIM.* Juli und August 1912); H. Buffenoir, *Les portraits de J. J. R.* (1. Bd. 1913) und E. Faguet, *R. artiste* (1913).

Rousseau, Marcel, s. Samuel-Rousseau.

Rousseau (spr. russō), Samuel Alexandre, * 11. Juni 1853 zu Neuvemaison (Aisne), † 1. Okt. 1904 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (César Franck [Orgel], Bazin [Komposition]), erhielt 1878 den Römerpreis und in demselben Jahre den Preis Cressent für seine Oper *Dianorah* (1879 in der Opéra comique). Seine Oper *Mérowig* errang den großen Preis der Stadt Paris (1892 im Grand Théâtre). Weiter folgten *La cloche du Rhin* (3akt., 1898 in der Großen Oper), *Milia* (4akt. Musikdrama, 1904 in der Komischen Oper) und *Leone* (nachgelassen, Paris 1910). Außerhalb der Bühne schrieb er zwei große Messen, ein Requiem, eine pastorale Weihnachtsmesse und ein *Libera me domine*, eine Cellosonate, zwei Stücke für Streichquartett, Orgelstücke, Klavierstücke und kleine Vokalsachen. R. war Kapellmeister an Ste. Clotilde, Harmonieprofessor am Konservatorium, 10 Jahre Chordirigent der Konservatoriumskonzerte und dazu noch Musikreferent des *Eclair*.

Roussel (spr. russéll), Albert Charles Paul, * 5. April 1869 zu Tourcoing (Departement du Nord), trat 1887 in die Marineschule ein und machte als Marineoffizier eine Fahrt nach Cochinchina, nahm aber 1894 seinen Abschied und widmete sich ganz der Musik. Er war erst Schüler von Koszul in Roubaix, wurde dann Orgelschüler von E. Gigout und später (1899) Kompositionsschüler von V. d'Indy in der Schola cantorum, an der er 1902—13 selbst als Kontrapunktlehrer wirkte. Er ist einer der originellsten und bedeutendsten der neueren französischen Komponisten. Werke: Klaviertrio *op. 2 Es dur* (1902); Violinsonate *op. 11 D moll* (1911); Divertissement für Klavier und Blasinstrumente *op. 6* (1906); *Joueurs de flûte* für Flöte und Klavier *op. 27* (1924); *Sérénade* für Flöte, Harfe, Violine, Viola, Violoncell *op. 30* (1925); 2. Sonate für Violine und Klavier *op. 28* (1925); Klavier allein: Klavierstücke *op. 1: Des heures passent* (1898); *op. 5 Rustiques* (1904); Suite *op. 14* (1909); Sonatine *op. 16* (1912); 12 Gesänge (*Mélodies op. 3, 8, 10, 19, 20, 26* mit Flöte), meist auf Texte von H. de Régnier (darunter *La menace op. 9* mit Orchester); *Madrigal aux Muses op. 25* für 3st. Frauenchor; Orchester: sinfonisches Vorspiel *Résurrection op. 4*; 4sätzige Sinfonie *Poème de la forêt op. 7*, 1908 durch S. Dupuis in Brüssel aufgeführt; eine 3sätzige mit Soli und Schlußchor *Les évocations op. 15*, Niederschlag einer neuerlichen indischen Reise (1910/11); *Pour une fête de printemps op. 22* (1921 durch G. Pierné aufgeführt); eine weitere Sinfonie *B dur op. 23* (1919—21); Orchestersuite *F dur op. 33* (1926); *Concert* für kleines Orchester *op. 34* (1926); Klavierkonzert *op. 36* (1927); der 80. Psalm für Soli, Chor und Orchester. Für die Bühne: Ballett *Le festin de l'araignée op. 17*, Th. des Arts 1913 (1912); Musik zu einem Einakter von G. K. Aubry, *Le marchand de sable qui passe op. 13* (auch als Suite herausgegeben); 2akt. Opéra-Ballett *Padmâvatî op. 18*, Dichtung von Louis Laloy, 1914—18, Opéra 1923; *La naissance de la lyre op. 24* (1923), Opéra 1925. Vgl. Roland-Manuel, *A. R.* (*Rév. Mus.* Nov. 1922); L. Vuillemin, *A. R. et son œuvre* (Paris 1924); A. Hoérée in: *Eolus*, Jan. 1928 (Neuyork). Von seinen nicht im Druck erschienenen früheren Werken sind eine Violinsonate, ein Quintett mit Horn und 4 Madrigale zu erwähnen, welche von der Société des compositeurs preisgekrönt wurden.

Roussier (spr. rußjē), Pierre Joseph, Abbé, * 1716 zu Marseille, † um 1790 als Kanonikus in Ecouis (Normandie); gab heraus: *Sentiment d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique* (1756); *Traité des accords et de leur succession* (1764); *Observations sur différents points de l'harmonie* (1765); *Mémoire sur la musique des anciens* (1770); *L'harmonie pratique, ou exemples pour le traité des accords* (1775); *Notes et observations sur le mémoire du P. Amiot concernant la musique des Chinois* (1779); *Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousineau* (1782); *Mémoire sur le clavecin chromatique* (1782); *Letire sur l'acception des mots basse fondamentale* (im *Journal encyclopédique* 1783). R. ist der Verfasser eines Teils des 3. Bandes von la Bordes *Essai sur la musique*.

Rovelli, Pietro, Violinist, * 6. Febr. 1793 und † 8. Sept. 1838 in Bergamo, Schüler von Rod. Kreutzer, seinerseits Lehrer von Molique und Täglichsbeck, schrieb vortreffliche Etüden, welche Singer neu herausgab. R. war 1817/18 Konzertmeister in München.

Rovereto. Vgl. G. Cristellotti, *Il Teatro Sociale di R. un secolo addietro* (1884).

rovescio (ital., spr. rowäscho), s. v. w. Umkehrung (s. d.).

Rovetta, Giovanni, Komponist, Schüler Monteverdis als Bassist an der Markuskirche zu Venedig, später Priester an San Fantino, 1627 Nachfolger Grandis als Vizekapellmeister an San Marco und 1644 Nachfolger Monteverdis als erster Kapellmeister, † im August (nach Paloschi 23. Okt.) 1668 (sein Nachfolger wurde Cavalli). R. schrieb eine Oper: *Ercole in Lidia* (Ve-

nedig 1645); eine zweite: *Argiope*, beendete Leardini (aufgeführt 1649); im Druck erschienen: *Salmi concertati per vespri a 5 e 6 voci ed altri con 2 violini e Motetti a 2 e 3 voci con alcuni canzoni per sonare a 3 e 4 voci* (1626); *Madrigali concertati a 2, 3, 4, ed uno a 6 voci e 2 violini, con un dialogo nel fine ed una cantata a voce sola* (1629 u. ö.); *Madrigali concertati a 2, 3 ed altri a 5, 6 e 8 voci con due violini et una cantata a 4 voci* (1640, als 2. Buch bezeichnet; das 3. erschien mit ähnlichem Titel 1645); *Motetti concertati a 3, 4 e 6 voci con la litania della B. V. ed una messa concertata a voci pari* (1635); *Salmi a 1, 2, 3 e 4 voci con una messa a 3 voci concertati con due violini ed altri stromenti* (1642); *Salmi a 5 e 6 voci con 2 violini; Motetti concertati a 2 e 3 voci con violini se piace; Salmi a 8 voci* (1644); *Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci* (1645); *Motetti concertati a 2 e 3 voci con litanie a 4 voci* (1647); *Salmi per i vespri e compieta a 8 voci* (1662).

Rovettino, Giambattista, eigentlich Giovanni Battista Volpe, genannt R. als Neffe und Schüler von Gio. Rovetta, * um 1620 in Venedig, 1645 im Dienst der Cappella Ducale, 1665 zweiter, 1678 erster Organist, 1690 Kapellmeister an San Marco, † Frühjahr 1692. Eine Motette von ihm wurde 1668 gedruckt, doch ist er, neben Cavalli und Cesti, besonders als Opernkomponist hervorgetreten; Hauptwerk: *Gli amori di Apollo e Leucotoe* (Venedig 1663).

Rovigo. Vgl. A. Battistella, *Ritagli e scampoli* (1890).

Rowaldt, Johann Jakob, * 25. Aug. 1718, † 14. Okt. 1775 als Organist an St. Georg zu Marienburg in Westpreußen; bemerkenswerter Komponist von Kirchenkantaten: die Texte eines vollständigen Jahrgangs, gedichtet von dem Magister Samuel Ephraim Fromm, Prediger an St. Georg zu Marienburg (* 26. Okt. 1714, † 24. Okt. 1766), gab R. 1743 in Danzig heraus; von R.s Musik ist der größere Teil handschriftlich in Marienburg erhalten. Die Kantaten enthalten wertvolle Arien mit obligatem Orchester und mit obligaten Soloinstrumenten. Die Rezitativtexte sind durchweg ohne Reime, was die Vorrede besonders hervorhebt (!).

Rowbotham (spr. råuboß'm), John Frederick, * 18. April 1854 zu Edinburgh, studierte zu Oxford und Berlin, wo er Schüler des Sternschen Konservatoriums war, auch in Paris, Dresden und Wien, und machte sich bekannt durch die Schriften: *A History of Music* (3 Bde., 1885—87), *How to Write Music Correctly* (1889), *Private Life of Great Composers* (1892), *The Troubadours and Courts of Love* (1895), *A History of Music to the Time of the Troubadours* (1899) und *Story Lives of Great Musicians* (1908). Auch als Dichter (*The Death of Roland*, 1886 und *The Human Epic*, 1890) und Komponist (doppelchörige Messe mit Orchester, Lieder) trat R. auf.

Rowley (spr. råule), Alec, englischer Komponist und Organist, * 13. März 1892 zu Shepherds Bush, London; studierte an der R. A. M. bei F. Corder. Er ist ein Anhänger der Romantik und hat viel Musik für Kinder geschrieben. Werke: Klaviermusik; Kammermusik; Orchesterwerke *(Georgian Suite)*; Orgelwerke; Violinstücke; Kantaten; Vokalwerke; Ballett *(Mime Play) The Princess who lost a Tune.*

Roxo de Flores, Felipe, Verfasser eines *Tratado de recreación instructiva sobre la danza; su invención y diferencias* (Madrid 1793), dessen letztes Kapitel sich mit den spanischen Tänzen beschäftigt.

Royer (spr. ruajē), Etienne, * 1882 zu Grenoble, † 1928 in Paris, 1903—08 Zögling der Schola Cantorum (Sérieyx, d'Indy), auch Violoncellschüler von Louis Revel; im Verein mit André George Musikkritiker der katholischen Zeitschrift *Les Lettres*. Seine Werke, fast ganz auf Kammermusik beschränkt, sind von ernster Haltung. In seinen Tondichtungen für Streichquartett über die Jahreszeiten *(Pour le temps de la moisson; Pour les fêtes de mai)* verwendet er französische Volksliedmotive. Er ist auch vielfach als Schriftsteller hervorgetreten, u. a. mit einer Reihe von Studien *Quelques notions d'harmonie* (im *Guide du concert*). Schrieb: Sonate für Violine und Klavier (Ms., Grenoble 1910); Suite für Klavier *Musique d'été*, 1905; Nocturne für Violoncell und Klavier 1918; Streichquartett *Pour le temps de la moisson* 1919; Klaviertrio 1922; 14 *Préludes-variations* für Klavier, 2 Hefte, 1922; Sonate für Violoncell und Klavier, 1924; *Salve regina*, 3st. Ms.: Streichquartett Nr. 2 *Pour les fêtes de mai;* 4 Stücke für Violine und Klavier; Klaviersonate; Sonate für Clavecin; Lieder mit Klavier und Orchester; Motetten; Chöre a cappella; Sinfonie; 2 Orchestersuiten; Serenade; *Danse mystique* für Orchester; *Cantus Memorialis* für Violine und Orchester usf., im ganzen etwa 50 opera. Vgl. Henri Collet, *E. R.* in: *Comœdia*, 21. Jan. 1921.

Royer (spr. ruajē), Joseph Nicolas Pancrace, * 1705 in Savoyen, † 11. Jan. 1755 zu Paris, kam 1725 als Klavierlehrer nach Paris, war 1739 Mitglied der Kgl. Kapelle, 1741 Orchesterdirektor der Großen Oper, 1753 Kgl. Kammermusikmeister und Inspektor der Oper, 1747 auch Unternehmer der Concerts spirituels. Er komponierte die Opern bzw. Ballette *Pyrrhus* (1730), *Zaïda* (1739), *Le pouvoir de l'amour* (1743), *Almasis* (1748) [2. Akt der *Fragments*] und *Pandore* (nachgelassen), auch *Pièces de clavecin* (1r *livre* 1746). Im Ms. sind noch einige kleinere Gesangssachen erhalten.

Roze (spr. rōs), Marie Hyppolyte, geb. Pousin, * 2. März 1846 zu Paris, † 21. Juni 1926 bei Paris, Schülerin des Conservatoire, debütierte 1865 an der Opéra comique, 1870 (als Margarethe) an der Opéra, war seit 1872 vielfach in London, 1877/78 auch in Amerika tätig, 1883—89 an Carl Rosas Company. Besonders berühmt war ihre Verkörperung der Carmen (seit 1879). 1874 verheiratete

sie sich mit dem amerikanischen Bassisten Julius Edson Perkins († 1875 in Manchester).

Roze (spr. rōs), Nicolas, Abbé, * 17. Jan. 1745 zu Bourg-Neuf bei Châlons, † 30. Sept. 1819 in St. Mandé bei Paris; war erst (1768) Kapellmeister an Notre-Dame in Beaune, kam 1769 nach Paris und wurde 1775 Kapellmeister an der Kirche des Innocents, beschränkte sich von 1779 ab auf Unterricht in Harmonielehre und Generalbaß und wurde 1807 Nachfolger Langlés als Bibliothekar des Konservatoriums. Im Druck erschienen Kirchenstücke und eine *Méthode de plain-chant.* Vgl. L. d'Angell, *Lettres inédites de l'Abbé N. R.* (*Riv. mus. ital.* 1920, XXVII, 3).

Rozkošny (spr. roskoschny), Joseph Richard, Pianist und Komponist, * 22. Sept. 1833 und † 1913 zu Prag, Schüler von Jiránek und Tomaschek, besuchte nach Absolvierung des Gymnasiums das technische Institut und die Malerakademie. 1855 machte er eine erfolgreiche Konzertreise durch Österreich und Rumänien und ließ sich dann dauernd in Prag nieder, wo er als Bankangestellter lebte und mehrere Opern zur Aufführung brachte (*Nikolaus,* 1870; *St. Johannis-Stromschnelle* [*Die Moldaunixe*], *Záviš von Falkenstein, Der Wilddieb, Popelka* [*Aschenbrödel* 1885], *Rübezahl* 1889, *Satanella* [Prag 1898], *Stoja* und *Der schwarze See* (1906); auch schrieb er Messen, Ouvertüren, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder usw.

Rózsavölgyi (spr. rosehavölgi), Márk, * 1790, † 1848, berühmter ungarischer Geigenvirtuose und Komponist zahlreicher Werke ungarischen Stils, bekleidete vorübergehend die Stelle eines Konzertmeisters im alten Nationaltheater in Budapest, lebte meist in der Provinz, wo er, von Ort zu Ort wandernd, seine Hörer mit seinen originellen ungarischen Fantasien, Csárdás usw. — die er auf seinem Instrumente unbegleitet vortrug — entzückte. Sein Sohn begründete die bekannte Verlagsfirma Rózsavölgyi & Co. (s. d.).

Rózsavölgyi & Co. (spr. rosehavölgi), Musikverlag, Budapester Hofmusikalienverlag, Buchverlag und Buchhandlung, 1850 gegründet von Julius R. (Sohn des ungarischen Komponisten und Violinvirtuosen Marcus R.) und Norbert Grinzweil; nach dem Ableben von J. R. (1861) trat Joh. Nep. Dunkl in den Verband der Firma, leitete die Wiener Filiale und 1866 als Mitinhaber das Pester Haus. Nach 1900 übernahmen Gustav Bárczy, Béla v. Angyán und Viktor Alberti die Firma. Aus kleinen Anfängen ist R. & Co. durch Übernahme der Musikverlagsgeschäfte Josef Treichlinger, Lászlo, Kugler usw. zum nationalen Hauptverlag Ungarns geworden, der zunächst für R. Volkmann, Em. Székely, M. Rózsavölgyi, Mosonyi, Doppler, Abrányi, Hubay, Zimay, Gobbi und die ersten nationalen Opern von Franz von Erkel eintrat. Es folgten im Verlag mehrere Werke von Fr. Liszt, von Bülow, Goldmark usw., im ganzen etwa 5000 Verlagsnummern. Großen Wert legte die Firma gleich von Anfang an auf die Veranstaltung musikalischer Feste (z. B. die Budapester Aufführung der *Graner Festmesse* 1856, der *Legende von der heiligen Elisabeth* 1865 und der *Ungarischen Krönungsmesse* 1867. Auch trug sie Sorge für die Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft, des Landes-Sängervereins und veranstaltete ständig Konzerte einheimischer und ausländischer Künstler (auch Liszts und Richard Wagners). Neben der älteren, neueren und neuesten höheren nationalen Musik (Dohnányi, Bartók, Hubay, Kodály, Mihalovich, Graf Zichy, Demény, Kacsóh, Vecsey, Szigeti) ließ sie auch der methodischen Musikpädagogik sowie der leichteren Musik (Operette, Tanzmusik, Gesangswerke) Spielraum. Die Firma hat sich neuerdings auch dem Buchverlag (Bibliophilie) und Buchhandel gewidmet. Sie hat Zweiganstalten in Budapest, Berlin, Leipzig und London.

Różycki (spr. rusehützki), Jacek (Hyacinthus), polnischer Komponist der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, † um 1700, Hofkapellmeister und Kgl. Sekretär unter Johann Sobieski in Warschau, komponierte Messen, Hymnen und Kirchenkonzerte a cappella und mit Instrumenten. Vgl. A. Chybiński, der eine Biographie R.s und eine Bibliographie seiner Werke schrieb.

Różycki (spr. rusehützki), Ludomir, * 6. Nov. 1883 in Warschau, Schüler erst seines Vaters, Alexander R., dann bis 1903 des dortigen Konservatoriums (Noskowski) und 1904—08 von Humperdinck in Berlin, war 1908—12 Opernkapellmeister und Lehrer am Konservatorium zu Lemberg, dann in Berlin, und lebt seit 1919 in Warschau. Er gehört mit Szymanowski, Szeluta, Fitelberg zum jungen musikalischen Polen; seine Musik zeichnet sich durch plastische Themen und Farbigkeit aus. Werke: Musikdrama *Boleslaus der Kühne op. 20* (Lemberg 1909); *Medusa op 27* (1913); Oper *Eros und Psyche op. 40* (Breslau 1917); *Beatrice Cenci op. 48* (1927); komische Oper *Casanova op. 47* (Warschau 1923); sinfonische Dichtungen: *Stancyk, Bolesław der Kühne op. 8, Pan Twardowski op. 45* (Ballett, Warschau 1921, Kopenhagen 1924); *Die Warschauerin; Anhelli op. 22;* Prélude *Mona Lisa Gioconda op. 29;* Ballade für Orchester *op. 18;* Ballette *op. 5* für Klavier und Orchester; Konzert für Klavier mit Orchester *op. 43;* Sonate für Violoncell und Klavier *A moll op. 10;* Rhapsodie für Klaviertrio *op. 33;* Klavierquintett *C moll op. 35;* Streichquartett *op. 49;* viele Klavierstücke *op. 1—4, 6, 11, 15, 39;* Lieder *op. 9, 12, 13, 14, 16, 21, 51.*

rubāto (ital., „geraubt"), Tempo rubato, heißt die freie Behandlung des Tempos an besonders ausdrucksvollen und leidenschaftlichen Stellen, welche das für gewöhnlich unmerkliche stringendo-calando der Phrasenabschattierung merklich hervortreten läßt (vgl. „Agogik"). Das echte künstlerische R., wie es im 18. Jahrhundert (Mozart!) und noch von Chopin geübt worden ist, beruht

jedoch auf dem freien Vortrag der Hauptstimme, des Cantabile, bei strengstem Festhalten am Tempo in den Begleitstimmen. Vgl. Lucian Kamienski, *Zum T. r.* in: *AfMW.* I, 1 (Okt. 1918), der nachweist, daß der Begriff bereits 1723 von Tosi aufgestellt worden ist. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat der Begriff des R. sich jedoch zur überhaupt freien, deklamatorischen Behandlung des Grundtempos erweitert. Diese Wandlung geht vornehmlich auf den Klavierstil Schumanns zurück, der dies R. noch genau durch rit. — — bezeichnet (vgl. seine *Arabeske*); bei Liszt und Wagner vollzieht sich dann endgültig die Auflösung des Tempos in ein wechselvolles Fließen des Zeitmaßes, das dann auch die „absolute" Musik (Reger) erfaßt.

Rubeba, Rubella, s. Rebec.

Rubens, Paul A., Komponist (und zugleich Dichter) englischer Operetten, * 1876, † 5. Febr. 1917 in Falmouth, England (*Mr. Popple of Ippleton*, London 1895, *The Dairy Maids*, daselbst 1906, *Miss Hook of Holland*, London 1907, *My Mimosa Maid*, daselbst 1908), *Dear Little Denmark* (1909), *The Balkan Princess* (1910), *The Sunshine Girl* (1912), *The Girl from Utah* (1913).

Rubenson, Albert, * 20. Dez. 1826 und † 2. März 1901 zu Stockholm, 1844—48 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, 1850/51 Violinist im Stockholmer Hoforchester, lebte lange ohne feste Stellung (viel im Auslande), wurde aber 1872 Direktor des Stockholmer Konservatoriums und Mitglied der Akademie. R. schrieb eine Musik zu Björnsons *Halte Hulda* (1865) und Hostrups *En Nat mellem Fjeldene* (1858), Ouvertüre zu *Julius Cäsar* (1859), Sinfonie *C dur* (1859), ein Streichquartett, Männerchöre, Lieder usw.

Rubert, Johann Martin, * etwa 1614 zu Nürnberg, † 1680 zu Stralsund, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Hamburg und Leipzig und wurde 1640 Organist der Nikolaikirche zu Stralsund; gab heraus: *Friedens-Freude* (4st. Arien, 1645), *Musicalische Arien* 2—3 v. mit 2—3 Instrumenten und B.c. (1647), *Musicalische Seelenerquickung* (2—4st. immig mit 2—6 Instrumenten, 1664), eine Begrüßungsarie für Tenor mit fünf Instrumenten für Prinz Karl von Schweden (1663). Leider ist ein zu Greifswald gedrucktes Suitenwerk, das durch die Voranstellung von Sinfonien historisch wichtig ist, bisher nicht wieder aufgefunden worden; Walthers *Lexicon* verzeichnet: *Sinfonien, Scherzi, Balletten, Allemanden, Couranten und Sarabanden von zwei Violinen und Generalbaß* (1650).

Rubini, Giovanni Battista, berühmter Tenorsänger, * 7. April 1795 zu Romano bei Bergamo, † 2. März 1854 auf seinem Schloß bei Romano; schlug sich erst kümmerlich als Chorist und Sänger untergeordneter Rollen bei herumziehenden italienischen Truppen durch, bis er 1814 zu Pavia bemerkt wurde; seitdem stieg sein Ansehen schnell, und bereits 1816 engagierte ihn Barbaja mit ansehnlicher Gage für Neapel. Im Winter 1825/26 sang er mit enormem Erfolg am Théâtre italien zu Paris, mußte aber wieder zu Barbaja zurück, der ihn bis 1831 festhielt und ihm zuletzt 60 000 Franken Gage zahlte. 1832—43 sang er abwechselnd in Paris und London. 1843 reiste er mit Liszt bis Berlin, ging dann nach Petersburg, das er auch 1844 wieder besuchte, und kehrte endlich 1845 als Millionär nach Italien zurück, wo er sich ein kleines Herzogtum kaufte.

Rubinstein, Anton (von), * 28. Nov. 1829 zu Wechwotynez bei Balta in Podolien, † 20. Nov. 1894 zu Peterhof. Seine Eltern siedelten früh nach Moskau über, wo der Vater eine Bleistiftfabrik errichtete. Den ersten Klavierunterricht erhielt R. von seiner Mutter, die sehr musikalisch war, von seinem achten Jahre ab aber von Alexander Villoing (s. d.). R. hat nach ihm keinen anderen Klavierlehrer gehabt. 1841 spielte R. vor den bedeutendsten Autoritäten (u. a. Liszt) zu Paris, wohin ihn sein Lehrer Villoing geführt hatte, und fand unbedingte Anerkennung und Bewunderung. Liszt riet ihm zu fernerer Vervollkommnung Studien in Deutschland. Villoing und R. wandten sich aber zunächst konzertierend durch Holland, England, Skandinavien und Deutschland nach Moskau zurück (1843). Unterdessen war R.s Bruder Nikolaus (s. d.) acht Jahre alt geworden und zeigte Kompositionstalent, Grund genug für die Eltern, beide Söhne 1844 nach Berlin zu bringen, wo sie auf Meyerbeers Rat unter Dehn ernsthafte theoretische Studien machten. Die Mutter blieb bei ihnen, bis der Tod des Vaters sie 1846 nach Moskau zurückrief; sie nahm Nikolaus wieder mit, während Anton in Berlin blieb und nur vorübergehend seinen Aufenthalt in Wien nahm, von wo aus er mit dem Flötisten Heindl eine Reise durch Ungarn machte. Der Ausbruch der Unruhen 1848 verscheuchte ihn in seine Heimat. Er ließ sich nun in Petersburg nieder, fand in der Großfürstin Helene eine hochherzige Gönnerin und schrieb mehrere russische Opern, von denen *Dimitri Donskoi* (1852), *Toms, der Narr* (1853) und *Die sibirischen Jäger* (Weimar 1854) durch Liszt aufgeführt wurden, *Die Rache* und *Chadschi-Abrek* dagegen unaufgeführt blieben. 1854 unternahm R. auf Anraten und mit Unterstützung der Großfürstin und des Grafen Wielhorski eine neue Studienreise, um sich im Ausland noch mehr bekannt zu machen; er ging zunächst nach Deutschland, fand dort Verleger für eine Anzahl Werke, konzertierte zu Paris und London (auch mit eigenen Werken) und kehrte erst 1858 nach Petersburg zurück, wo er zum Hofpianisten und weiterhin zum Konzertdirektor ernannt wurde. 1859 übernahm er die Leitung der Petersburger Russischen Musikgesellschaft, begründete 1862 das Petersburger Konservatorium und war dessen Direktor, bis er 1867—70 auf neue Konzertreisen ging und ganz Europa im Triumph durchzog. 1871/72 leitete er die Wiener Gesellschaftskonzerte. 1872/73 besuchte er

auch Amerika. Seit 1867 bekleidete R. keinerlei Stellung mehr, sondern widmete seine Zeit zum großen Teil der Komposition. Erst 1887 übernahm er nach Davidows Weggange noch einmal die Direktion des Petersburger Konservatoriums, gab sie aber schon Ende 1890 wieder auf und lebte zeitweilig in Dresden. R. war Kaiserl. russischer Staatsrat (geadelt) und Ritter des preußischen Ordens pour le mérite (1891). Der Pianist R. gehörte zu den Spielern im großen Stil, welche ihr Hauptaugenmerk nicht auf absolute Sauberkeit und Korrektheit, sondern auf packenden Ausdruck richten. Er spielte imposant, hinreißend, faszinierend. Als Komponist ist R. eine ganz analoge Erscheinung. Seine Intentionen gehen immer ins Große, sein Ideal ist weniger die schöne Klangwirkung als impulsive Leidenschaftlichkeit, weniger Vollendung der Form als mächtige Fülle des Inhalts, manchmal tritt sogar eine gewisse Vorliebe fürs Barocke hervor. Doch soll damit nicht geleugnet werden, daß seine Werke Momente der Innigkeit und Grazie aufweisen. Mit Ausnahme der eigentlich kirchlichen Komposition hat R. auf allen Gebieten Bemerkenswertes, zum Teil Bedeutendes geschaffen. Schumann ist wohl der Meister, dem R. am nächsten verwandt ist, mit der Einschränkung, daß R. weniger zarte Saiten anzuschlagen weiß und bei weitem nicht die menschlich-künstlerische Zucht und die Konzentrationskraft Schumanns besaß. R. schrieb außer den schon genannten kleineren die Opern: *Die Kinder der Heide* (Wien 1861); *Feramors* (*Lalla Rookh*, Dresden 1863, seitdem vielfach anderweit, eine hübsche lyrische Oper); *Der Dämon* (Petersburg 1875 u. ö.); *Die Makkabäer* (Berlin 17. April 1875 u. ö.); *Nero* (Hamburg 1879, Berlin 1880); *Kalaschnikow, der Kaufmann von Moskau* (Petersburg 1880); *Sulamith* (bibl. Bühnenspiel, Hamburg 1883, ein allerliebstes Idyll von orientalischer Farbenglut); *Unter Räubern* (einakt. komische Oper, das. 1883); *Der Papagei* (daselbst 1884) und *Gorjuschka* (*Die Kummervolle* 1889); ein Ballett *Die Rebe* (1882); die Oratorien (geistlichen Opern): *Der Turm von Babel* (Düsseldorf 1872); *Das verlorene Paradies* (*op. 54*, in Weimar 1855 unter Liszt); *Moses* (*op. 112*, 1887, Prag 1894) und *Christus* (*op. 117*, Berlin 1888, auch szenisch als Oper in Bremen, Breslau und Berlin); 6 Sinfonien: *op. 40 F dur*, *42* (*Ozeansinfonie*, 6 Sätze, ein siebenter nachkomponiert), *56*, *95* (*Symphonie dramatique*), *107* (dem Andenken der Großfürstin Helene Paulowna) und *A moll op. 111*; das Tongemälde *Russij* (Moskau 1882); eine Fantasie (*Eroica*) für Orchester, eine Orchestersuite *Es dur op. 119* (sein letztes größeres Werk); die musikalischen Charakterbilder: *Faust (op. 68)*; *Iwan IV. (op. 79)* und *Don Quichote (op. 87)*; 4 Konzertouvertüren (*Ouverture triomphale op. 43*, *op. 60 B dur*, *Antonius und Kleopatra op. 116* und die nachgelassene *Ouverture solennelle* [mit Orgel und Chor]); 3 Violinsonaten (*op. 13*, *19*, *98*); eine Bratschensonate (*op. 49*; für Violine arrangiert von David); 2 Cellosonaten (*op. 18*, *39*); 5 Klaviertrios (*op. 15* [*1—2*], *52*, *85*, *108*); ein Klavierquartett *op. 66*; ein Klavierquintett *op. 99*; 10 Streichquartette (*op. 17* [*1—3*], *47* [*1—3*], *90* [*1—2*] und *106* [*1—2*]); ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten *op. 55*; ein Streichquintett *op. 59*; ein Streichsextett *op. 97*; ein Oktett *op. 9*. Für Klavier allein: 4 Sonaten (*op. 12*, *20*, *41*, *100*); ein Thema mit Variationen *op. 88*; *6 Préludes op. 24*; Etüden *op. 23*, *81*; 6 Barkarolen (die 1. *A moll*, 4. *G dur* und 6. *C moll* erschienen separat, die übrigen sind: *F moll op. 30 I*, *G moll op. 50 III* und *A moll op. 93* (4. Heft); *Soirées de St. Pétersbourg op. 44* (3 Hefte); *Miscellanées op. 93* (9 Hefte); *Le bal op. 14*; *Album de danses populaires op. 82*; Tarantella *op. 6*; *Kapricen op. 21*; Serenaden *op. 22* und andere Stücke (*op. 2*, *3*, *4*, *5*, *7*, *10* [*Kamenoi Ostrow*], *16*, *29*, *38* [Suite], *37*, *69*, *71*, *104*, *114* [*Akrostichon*]; ohne Opuszahl: *Russische Serenade*; *Valse Caprice Es dur*, *Ungarische Fantasie*, *3 Morceaux caractéristiques*, *6 Préludes*, 5 Kadenzen zu den Konzerten Beethovens und dem *D moll*-Konzert von Mozart, B arbeitung des Marsches aus Beethovens Musik zu *Die Ruinen von Athen)*; vierhändig: *op. 50*, *89* und *103* [*Bal costumé*]); eine Fantasie für 2 Klaviere *op. 73*. Ferner 5 Klavierkonzerte (*op. 25 E moll*, *35 F dur*, *45 G dur*, *70 D moll*, *94 Es dur)*; ein Konzertstück *op. 113*; *Caprice russe op. 102* für Klavier mit Orchester; Fantasie *C dur op. 84* dgl.; *Romance et caprice op. 86* für Violine mit Orchester; ein Violinkonzert *op. 46*; 2 Cellokonzerte (*op. 65*, *96*). Besonderer Beliebtheit erfreuten sich einzelne der vielen Lieder R.s: *op. 1*, *8*, *27*, *32* (Nr. 6 der *Asra*), *33*, *34* (Lieder des Mirza Schaffy, darunter: *Gelb rollt mir zu Füßen der brausende Kur*), *36*, *57*, *64 (5 Fabeln)*, *72* (darunter: *Es blinkt der Tau*), *76*, *78*, *83*, *91* (aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre*), *101*, *105* und *115*; Duette: *op. 48*, *67*; Männerchöre: *op. 31*, *61* und *74* (letztere mit Orchester); 6 gemischte Chöre *op. 62*; Szenen mit Orchester: *Hekuba* und *Hagar in der Wüste (op. 92*, *1* und *2)*. Als Schriftsteller von beißender Schärfe zeigte sich R. in: *Die Musik und ihre Meister* (1892); weiter schrieb er *Erinnerungen aus 50 Jahren* (1892, russisch; deutsch von Ed. Kretzschmann, 2. Aufl. 1895), *Leitfaden zum Gebrauch des Pianoforte-Pedals* (1896), *Gedankenkorb* (nachgelassen, herausgegeben von Hermann Wolff 1897) und *Meister des Klaviers* (Vorträge 1899). R.s Leben beschrieben W. Baskin (1886), B. Vogel (1888), N. Lissowski (1889 und 1890), Mac Arthur (London 1889), Swerjew (1889), E. Zabel (1892), Alb. Soubies (1895), S. Cavos-Degtarew (1895), N. D. Bernstein (1911, Reclam). Vgl. auch W. Tappert, *A. R.s Cyklus von Klaviervorträgen* (1885); J. Rodenberg, *Meine Erinnerung an A. R.* (1895); Iwan Martinow, *Episodes de la vie de R.* (1895) und Sandra Droucker, *Erinnerungen an A. R.* (1904). Vgl. auch den 4. Band des Katalogs Heyer in Köln S. 570—632

(G. Kinsky). — 1900 wurde am Petersburger Konservatorium ein R.-Museum errichtet (Autographen, Porträts, Büsten usw.).

Rubinstein, Arthur, moderner polnischer Pianist, * 1886 in Lodz, Schüler von Joachim und Barth in Berlin, seit seinem 12. Jahr auf Konzertreisen in Europa und Amerika.

Rubinstein, Erna, ungarische Geigerin, * 2. März 1903 zu Nagyszeben; Schülerin von Hubay an der Kgl. Hochschule in Budapest.

Rubinstein, Joseph (nicht mit Anton und Nikolai R. verwandt), Pianist, * 8. Febr. 1847 zu Staro Konstantinow (Rußland), † durch Selbstmord 15. Sept. 1884 zu Luzern, Schüler von Hellmesberger und Dachs in Wien, lebte seit 1872 in der Umgebung Wagners (Klavierauszug des *Parsifal*) und trug zur Popularisierung von dessen Musik durch seine Klaviertranskriptionen bei.

Rubinstein, Nikolai, Bruder von Anton R., * 2. Juni 1835 zu Moskau, † 23. März 1881 in Paris, war während seines zweijährigen Aufenthalts in Berlin 1844—46 Klavierschüler von Kullak und Kompositionsschüler von Dehn, studierte aber dann bis 1855 an der Moskauer Universität Jurisprudenz. 1860 wurde dank seiner Initiative in Moskau eine Abteilung der K. R. MG. gegründet, an der er 1863 Musikklassen einrichtete, die 1866 in ein Konservatorium umgestaltet wurden. N. R. hat dem Moskauer Konservatorium bis zu seinem Tode als Direktor vorgestanden und sich in dieser Stellung um das Musikleben der Stadt hoch verdient gemacht. Als Pianist wird er seinem älteren Bruder vielfach gleichgestellt, als Dirigent und Lehrer war er unstreitig bedeutender. Seit 1860 dirigierte er die Konzerte der Moskauer K. R. M. G., leitete auch einige Konzerte in Petersburg und 1878 in Paris. Hervorragend war seine pädagogische Tätigkeit (seine bekanntesten Schüler sind: S. Tanejew, A. Siloti, Emil Sauer). Dem Andenken R.s wurden alljährlich in Moskau zwei Konzerte geweiht, an seinem Geburtstage ein Schülerkonzert und an seinem Todestage ein Sinfoniekonzert der K. R. MG. Über N. R. haben geschrieben: N. Kaschkin (*Russische Rundschau*, 1897, Nr. 8, 1898, Nr. 1), N. Findeisen (*Russ. Mus. Ztg.* 1901. Nr. 10).

Rubinsteinpreis s. Preise.

Rubio, Agustín, * 17. Febr. 1856 zu Murcia, studierte am Real Cons. de Musica in Madrid bei Castellanos und Miresky, später an der Berliner Hochschule bei Hausmann und J. Joachim (Kammermusik). Mit Tragó und Arbós, später mit Albeniz bereiste er die pyrenäische Halbinsel, um deutsche Kammermusik zu verbreiten; mit Vianna da Motta konzertierte er in Deutschland. 1895 kam er zuerst nach England und lebt jetzt in London. Er schrieb: Violoncellkonzert *D moll;* Stücke für 2 Violoncells.

Rubio Piqueras, Felipe, spanischer Musikforscher, * 13. Sept. 1881 in Valera de Arriba, 1904 Priester, war bis 1917 Organist und Kapellmeister an der Kathedrale von Badajoz, 1917—23 Organist an der Kathedrale von Toledo, wurde 1917 Dr. phil.; 1923 Benefiziat. Er komponierte Kirchenstücke, auch Kammermusik und Sinfonisches, und schrieb: *Códices polifónicos toledanos* und *Música y Músicos toledanos* (1922).

Ruch, Hannes, s. Weinhöppel.

Ruckers, berühmte Antwerpener Klavierbauerfamilie im 16./17. Jahrhundert, deren bedeutendste Vertreter sind: Hans (der ältere), seit 1579 der St. Lukas-Gilde angehörend, † kurz nach 1623, sowie von seinen vier Söhnen Johannes (der jüngere), * 1578, Andreas (der ältere), * 1579, sowie der Sohn von Andreas R., gleichfalls Andreas (der jüngere genannt), der um 1636—67 arbeitete. Die R. hatten besonders bedeutenden Export ihrer Klaviere nach England, wo ja um 1600 die Klaviermusik einen hohen Aufschwung nahm (vgl. *Virginal-Book*). Eine Monographie über die Familie R. bereitet G. Kinsky vor. Vgl. den ausführlichen Artikel R. in Grove's *Dictionary*, 3. Aufl.

Rudbeck, Olof, * im Jan. 1630 zu Vesterås, † 7. Sept. 1702 in Upsala, wo er seit 1662 Lektor an der Universität war und viel zur Hebung der Musikpflege tat, schrieb 1672 eine Krönungsmusik für Karl XI., 1692 eine Trauermusik auf Magnus Gabriel de la Gardie. Mit seinem Schüler H. Vallerius arbeitete er ein Choral-Psalmenbuch aus (1697). Vgl. T. Norlind, *Musiken i Uppsala* (1908).

Rudberus, Jonas, * 10. Sept. 1636 zu Lyrestad (Westgotland), † 21. Juni 1697 in Lidköping, Pastor in Lyrestad, dann Propst in Lidköping, nahm lebhaftes Interesse am Orgelbau; er war Schüler von Cahman und baute selbst eine Reihe Orgeln in Lyrestad, Vänersborg, Karlstad und Lidköping. Sein Vater schrieb eine *Ratio canendi* (1646, Ms. in der Stiftsbibliothek zu Skara).

Rudersdorff, Hermine (Küchenmeister-), bedeutende Sängerin (Sopran), * 12. Dez. 1822 zu Iwanowsky (Ukraine), † 26. Febr. 1882 in Boston, Tochter des Violinisten Joseph R. (* 1788, † im März 1866 als Konzertmeister zu Königsberg), Schülerin von Bordogni in Paris und de Micherout in Mailand, trat zuerst in Mendelssohns *Lobgesang* 1840 zu Leipzig im Gewandhaus auf, war in der Folge engagiert an den Bühnen zu Karlsruhe, Frankfurt a. M. (wo sie sich 1844 mit Dr. Küchenmeister verheiratete), Berlin (1852, Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater), London (1845—65) und ließ sich 1871 in Boston nieder, wo sie als Gesanglehrerin hoch geschätzt war (Emma Thursby ist ihre Schülerin). Frau R. zeichnete sich besonders als Opernsängerin aus.

Rudhard, Franz Michael, Amtmann zu Staffelstein, † 26. Juni 1879 zu München, schrieb eine wertvolle *Geschichte der Oper am Hofe zu München* (nur der 1. Bd. erschien 1865, von 1654—1787 reichend) und *Gluck in Paris* (1864).

Rudnick, Wilhelm, * 30. Dez. 1850 in Damerkow bei Bütow (Pommern), † 7. Aug.

1927 in Liegnitz, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kullakschen Akademie in Berlin, im Orgelspiel von O. Dienel, war zuerst Organist der Bartholomäuskirche zu Berlin, 1879—91 Organist und Musikdirektor zu Landsberg a. d. W., Organist der Peter-Paulskirche zu Liegnitz, auch 1891 bis 1911 Leiter eines gemischten Chorvereins, tüchtiger Orgelvirtuos, Kgl. Musikdirektor. Von R.s Kompositionen (dramatische Kantate *Otto der Schütz*, Landsberg a. d. W. 1887, Singspiel *Studio obenauf*, daselbst 1888, geistl. Oratorien *Johannes der Täufer* 1921, *Der Weltheiland*) erschienen im Druck zahlreiche Orgelkompositionen (5 Orgelsonaten *op. 44, 49, 51, 58, 62*, Fantasien *op. 46, 52, 53*, Konzertfantasie *G moll*, Trios *op. 23*, Vorspiele und Stücke *op. 17, 19, 25, 39, 40, 41, 69, 70*, 2 Fugen *op. 37*, Introduktion, Thema und Variationen *op. 57*), auch ein- und mehrstimmige geistliche Gesänge mit Orgel und mit Orchester, Lieder, Chorlieder, Männerchöre mit Orchester *Waffenâ* und *Fehrbellin*, sowie größere Chorwerke *(Dornröschen op. 80, Armins Kampfruf op. 120, Am Königssee op. 132*, die kleinen Oratorien *Judas Ischariot op. 81, Der verlorene Sohn op. 100* und *Jesus und die Samariterin op. 150)*. — Sein Sohn Otto, * 5. Juni 1887 in Landsberg, Schüler seines Vaters und der Berliner Hochschule, ist seit 1913 Organist und Chorleiter in Striegau, seit 1919 Kirchenmusikdirektor an St. Peter-Paul in Liegnitz; er gründete einen Chorgesangverein, ist Dozent an der Volkshochschule, Orgelvirtuose, Komponist von Motetten.

Rudnicki (spr. -nitzki), Marjan T., polnischer Dirigent und Komponist, * 7. März 1888 zu Krakau; 1916 Kapellmeister am Krakauer Operettentheater, 1919 an der Warschauer Staatsoper. Schrieb: Lieder; Orchesterwerke; Klavierstücke; Orchestersuiten für Filmdramen und Bühnenwerke, z. B.: *Antonius und Kleopatra; Die Rückkehr des Ulisses; Caligula* (Karol Rostworowski).

Rudnyckyi, Antin, * 7. Febr. 1902 in Luka bei Sambor, Ostgalizien, absolvierte die Berliner Hochschule (Schreker, Petri, Schnabel) und ist seit 1927 1. Kapellmeister an der Staatsoper und Professor der Klavierklasse an der Hochschule für Musik in Charkow; Gründer und Vorsitzender der ukrainischen Sektion der I. G. f. N. M.

Rudolf von St. Trond, * etwa 1070, † 10. März 1138 als Abt des Klosters St. Trond bei Lüttich; ist wahrscheinlich der Verfasser des wichtigen theoretischen Traktats *Quaestiones de musica* (Darmstadt, Hofbibliothek, Ms. 1988). Vgl. Rud. Steglich, *Die Quaestiones de musica* (Leipzig 1911, Dissertation), sowie *Gregoriusblatt* 1913 Nr. 5—7 (C. Vivell) und 11 (Steglich).

Rudolph, Johann Joseph (Rodolphe), Hornvirtuose und Komponist, * 14. Okt. 1730 zu Straßburg, † 18. Aug. 1812 in Paris, bildete sich zuerst als Waldhornist und Violinist (in Paris unter Leclair) aus, wirkte in den Orchestern zu Bordeaux, Montpellier usw., 1754 zu Parma, wo er noch den Unterricht Traëttas genoß, und 1761—66 zu Stuttgart unter Jommelli, kehrte sodann nach Paris zurück, wurde erster Hornist der Großen Oper und 1770 Königlicher Kammermusiker. Bei Begründung der École royale de chant usw. (1784) wurde R. als Harmonieprofessor angestellt, verlor seine Stellen durch die Revolution, rückte aber 1799 in das nunmehrige *Conservatoire de musique* als Professor des Solfège (Elementarmusiklehre) ein, schied freilich bei der Verminderung der Lehrerzahl 1802 wieder aus. R. schrieb auch mehrere Opern (3 für Stuttgart und 3 für Paris), 2 Ballette für Stuttgart (*Rinaldo* 1761 und *Medea* 1763; s. *DdT.* Bd. 43/44 [Ballette von Flor. Deller und J. J. R., herausgegeben von Hermann Abert]), 2 Hornkonzerte, Hornmusiken, Violinduette, Etüden usw. und zwei einst sehr geschätzte theoretische Werke *Solfèges* (1790, allgemeine Musiklehre) und *Théorie d'accompagnement et de composition* (1799).

Rudolstadt. Vgl. B. Engelke, *Die Rudolstädter Hofkapelle unter Lyra und Joh. Graf* (*AfMW.* I, 4).

Rudorff, Ernst Fr. K., * 18. Jan. 1840, † 31. Dez. 1916 in Berlin, Sohn des Geheimen Justizrats und Universitätsprofessors A. F. R. zu Berlin, 1852—57 Schüler Bargiels im Klavierspiel, machte das Abiturientenexamen 1859, wurde an der Universität inskribiert, trat aber noch in demselben Jahre als Schüler in das Leipziger Konservatorium ein, wo Moscheles und Plaidy seine Klavierlehrer und Rietz sein Lehrer in der Komposition wurden. Darauf war er noch einige Zeit Privatschüler von Moritz Hauptmann (Komposition) und Carl Reinecke (Klavier), wurde 1865 als Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt und wirkte 1869—1910, wo er in den Ruhestand trat, als erster Lehrer der Klavierabteilung (zuletzt Abteilungsdirektor) der Kgl. Hochschule in Berlin. 1880 übernahm er als Nachfolger Max Bruchs die Direktion des Sternschen Gesangvereins (bis 1890). Durch 3 Sinfonien *(op. 31 B dur, op. 40 G moll, op. 50 H moll)*, 3 Ouvertüren (zu Tiecks *Märchen vom blonden Ekbert op. 8*, zu *Otto der Schütz op. 12* und *Romantische Ouvertüre op. 45)*, ferner eine *Ballade op. 15* in drei Sätzen, 2 Serenaden *op. 20 A dur* und *op. 21 G dur*, und Variationen (sämtlich für Orchester), durch Chorwerke mit Orchester *(Gesang an die Sterne* und *Herbstlied op. 43* [6st. Chor]), Chorlieder, Klaviersachen (Variationen *op. 55*, 4hdge. Stücke *op. 54*), Lieder usw. hat sich R. auch als Komponist mit Erfolg betätigt. R. gab heraus *Briefe von C. M. von Weber an Heinrich Lichtenstein* (1900), revidierte die akademische Urtextausgabe von Mozarts Konzerten und Klaviersonaten, war an Brahms' Chopinausgabe beteiligt und gab 1866 Webers *Euryanthe* erstmalig in Partitur heraus; auch orchestrierte er Schuberts *F moll*-Fantasie. Seinen Briefwechsel mit Brahms veröffentlichte 1907 W. Altmann; sein Briefwechsel mit Joachim erschien im 3. Bande der *Briefe von und an Jos. Joachim* (1912).

Rübner (Rybner), Peter Martin Cornelius, * 26. Okt. 1855 zu Kopenhagen, studierte dort am Konservatorium bei Gade, Hartmann und E. Neupert, dann in Leipzig bei Reinecke und Ferdinand David; nach einigen Konzertreisen wurde er in Baden-Baden Hofpianist, dann in Karlsruhe Assistent Mottls und dessen Nachfolger als Dirigent des Philharmonischen Vereins. 1904 ging er nach Amerika und wurde Nachfolger Edward MacDowells an der Columbia Univ. N. Y., legte aber 1919 sein Amt nieder, um sich ganz dem Lehrberuf und der Komposition zu widmen. Er schrieb: sinfonische Dichtung *Friede, Kampf und Sieg* (1889); Klaviertrio *op. 9;* Violinkonzert *G moll op. 30* (Berlin 1903); Fest-Ouvertüre *op. 27* (1899); *Festival Cantata op. 32;* 3akt. Märchenballett *Prinz Ador* (Karlsruhe 1903); Lieder; Klavierstücke. In *Musical Quarterly* 1917 veröffentlichte er: *Phases of Piano Study* und *N. W. Gade — Centenary of his Birth.* Seine Tochter, Dagmar de Corval Rybner, * 9. Sept. 1890 in Baden-Baden, hat Lieder veröffentlicht.

Rückauf, Anton, * 13. März 1855 in Prag, † 19. Sept. 1903 auf Schloß Alt-Erlaa, Schüler von J. Proksch und daneben der Prager Orgelschule, einige Zeit Lehrer an Prokschs Institut, dann mit staatlichem Stipendium zu weiteren Studien in Wien (Kontrapunktstudien [auf Brahms' Rat] bei M. G. Nottebohm und nach dessen Tode bei Nawratil), lebte in Wien. Von Einfluß auf seine Entwicklung als Liederkomponist wurde seine Verbindung mit dem Liedersänger Gustav Walter, dessen ständiger Begleiter er wurde. R. zählte zu den bemerkenswerten neueren Liederkomponisten sowohl hinsichtlich der ausdrucksvollen Gestaltung des Gesangsparts als der Durchbildung des Klaviersatzes (er war selbst tüchtiger Pianist). Außer Liedern *(op. 1, 2, 3, 6 [Balladen], 9, 12 [5 Minnelieder Walters von der Vogelweide], 14, 15, 16, 17 [Zigeunerlieder], 18)* gab er heraus Duette *op. 11*, Chorlieder mit Klavier *op. 8* (russische Volkspoesien) und a cappella *op. 19*, eine Violinsonate *op. 7*, ein Klavierquintett *op. 13 F dur*, Klavierstücke *op. 10* und *op. 4* (Präludien) und Tanzweisen zu 4 Händen. Eine Oper *Die Rosenthalerin* wurde 1897 in Dresden mit Erfolg aufgeführt.

Rückert, Theodor, * 21. Sept. 1859 zu Hermstedt, Sachsen-Weimar, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, dem Organisten Ernst R.; spielte mit 12 Jahren die Orgel in den Gottesdiensten und studierte seit dem 14. Jahre bei Hoforganist A. W. Gottschalg und Müller-Hartung in Weimar, wo ihm vom 14.—20. Jahre die 2. Organistenstelle an der Hof- und Garnisonkirche übertragen wurde. Später besuchte er das Kgl. Institut für Kirchenmusik und die Meisterschule für Komposition zu Berlin (A. Haupt, A. Löschhorn, Dr. Jul. Alsleben, Franz Commer, R. Succo, Heinr. Bellermann, Ed. Grell). R. ist Gymnasial-Musiklehrer, Organist und Chordirigent der Gnaden-Kaiserin-Augusta-Kirche in Berlin. Werke: 30 Motetten für 4st. gemischten Chor; sechs 7st. Motetten; Orgelstücke; Liederalbum: *Das deutsche Lied im Volkston;* Melodram: *Wie schön leuchtet der Morgenstern;* Marsch für großes Orchester: *Ich hatt' einen Kameraden;* Sinfonie in *B;* Patriotische Gesänge für Schulen; Männerchöre; viele Bearbeitungen für Männer- und gemischte Chöre.

Rückgang, in der Kompositionstechnik Name der zum Hauptthema zurückleitenden Schlußpartie des Durchführungsteils von Sätzen in Sonatenform; die geschickte Anlage des R.s, der von dem erreichten Höhepunkt der Spannung mit überzeugender Notwendigkeit in die ruhigen Bahnen der Themen zurückführen soll, ist eine wichtige ästhetische Forderung.

Rückpositiv heißt in älteren Orgeln ein Pfeifenwerk, welches im Rücken des Spielers steht, diesen nach der Kirche hin verdeckend; es gehört bei dreimanualigen Orgeln in der Regel zum untersten Manual und wird durch eine unter dem Spieler weggehende Traktur regiert.

Rückward, Fritz, Bratschist und Chorleiter, * 10. Jun. 1872 in Labian, Ostpreußen, war in Berlin Schüler von J. Joachim und hat als Bratschist in den Quartettvereinigungen von Klingler und Karl Halir gewirkt. 1904 trat er zuerst als Chordirigent hervor und gründete den Brahmsverein, mit dem er besonders sich der vernachlässigten Werke der klassischen Literatur annimmt. 1910 wurde er als Nachfolger von Rud. Genée Vorsitzender der Berliner Mozartgemeinde, deren Mitteilungen er seit 1912 herausgibt.

Rue, de la, s. la Rue.

Rueda, spanischer Tanz der Provinzen Soria und Burgos, mit Begleitung ländlicher Instrumente, im $^5/_8$ Takt mit dem unveränderlichen Rhythmus:



Vgl. F. Olmeda, *Folklore de Burgos* (1903).

Rüdel, Hugo, * 7. Febr. 1868 in Havelberg i. d. Mark, aus alter Musikantenfamilie, Schüler der Akad. Hochschule für Musik in Berlin, mit dem Hauptfach Waldhorn, 1888 daneben Hautboist im Musikkorps des Hauptkadettenkorps, dann Waldhornist an der Krollschen Oper und gleichzeitig Klavierschüler von Heinrich Barth, vorübergehend Solohornist im Kölner Gürzenichorchester, dann Accessist der Kgl. Kapelle in Berlin und Kammermusikbläser. 1899 wurde R. als Lehrer für Waldhorn an die Akad. Hochschule für Musik berufen, bald darauf aber von Gr. v. Hochberg zum zweiten Chordirigenten und einige Jahre später zum ersten Chordirektor des Kgl. Opernchors ernannt; hierauf war er als Nachfolger von Ad. Schultze Leiter der Hochschul-

chöre, unter Niederlegung des Lehramts für Waldhorn. Seit 1901 ist er auch als Chorleiter bei den Bayreuther Festspielen tätig, 1906 offizieller Nachfolger Jul. Knieses. 1909 wurde er erster Direktor des Kgl. Hof- und Domchors (heute Staats- und Domchor) in Berlin, den er zu bedeutender Höhe führte und mit dem er weite Konzertreisen unternahm; 1908 gründete er auch eine Opernchorschule, 1916 wurde er erster Dirigent des Berliner Lehrer-Gesangvereins.

Rüdinger, Fritz Albert Christian, * 20. April 1838 zu Kopenhagen, Cellist, Schüler von Rauch und Fr. Grützmacher in Dresden, 1864—99 Mitglied der Kopenhagener Hofkapelle, 1877 Solocellist, sodann Lehrer am Konservatorium, gab 1891 eine Celloschule heraus (5. Auflage), sowie viele Cello-Transkriptionen (Mazas' Violinetüden) und schrieb *Bidrag til Violoncelspillets Historie* (1907). R. war auch Maler.

Rüdinger, Gottfried, * 23. Aug. 1886 in Lindau (Bodensee) als Sohn eines Lehrers (Heinrich R.), besuchte die Volksschule und Lateinschule und die von seinem Vater geleitete Lindauer Musikschule, absolvierte 1905 in Neuburg a. d. D. das Gymnasium und studierte bis 1907 am Lyzeum in Eichstätt und an der Universität zu München Philosophie und Theologie. Der Einfluß der Eichstätter Kirchenmusik unter Domkapellmeister Dr. W. Widmann war zu dieser Zeit für seine Entwicklung von großer Bedeutung. 1907 wandte er sich ganz der Musik zu und besuchte bis Juli 1909 als Kompositionsschüler Max Regers das Leipziger Konservatorium, ging 1909/10 abermals nach Eichstätt und lebt seitdem in München, seit 1916 in Berg am Laim bei München als Leiter eines a cappella-Chores, seit 1920 als Theorielehrer an der Akademie der Tonkunst. Er gehört zu den Komponisten, deren Ausdrucksgebiet sich vom Volkstümlichen bis zum Persönlichsten erstreckt; ursprünglich von Reger beeinflußt, hat er eine immer zartere und individuellere Tonsprache erreicht. Er ist, mit Ausnahme von dramatischen Werken, mit Stücken jeder Art hervorgetreten, von der Sonatine für Zither, bedeutenden Klaviersonaten, Orgelsonaten, Kammermusik, Sinfonischem *(Romantische Serenade op. 9)* bis zu Sinfonie und Konzert, im Vokalen vom Kinderlied bis zur Messe; bis 1928 schrieb er über 70 opera (*op. 71* Sonate für Violine und Klavier).

Rüfer, Philippe Bartholomé, Pianist und Komponist, * 7. Juni 1844 zu Lüttich, † 15. Sept. 1919 zu Berlin, Sohn eines deutschen Musikers (Philipp R., Organist, * 3. Mai 1810 zu Rumpenheim in Hessen, † 30. Jan. 1891 zu Lüttich), Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1869 Musikdirektor in Essen, lebte seit 1871 zu Berlin, 1871/72 Klavierlehrer am Sternschen und danach am Kullakschen Konservatorium (bis 1875), seit Oktober 1881 Lehrer für Klavier und Partiturspiel am Sternschen Konservatorium. R. war Senatsmitglied der Berliner Kgl. Akademie. Er machte sich bekannt durch eine Sinfonie *F dur op. 23*, 3 Ouvertüren, Orchesterscherzo *G moll op. 28*, Streichquartette *op. 20* und *31 Es dur*, eine Violinsonate *op. 1*, ein Trio, 2 Suiten für Klavier und Cello *(op. 8, 13)*, eine Orgelsonate *op. 16*, Lieder, Klavierstücke usw. Als Opernkomponist im großen (Wagner-) Stil debütierte er nicht ohne Erfolg 1887 in Berlin mit *Merlin* (Text von Hoffmann); 1896 folgte daselbst *Ingo*.

Ruegger, Elsa, Violoncellistin, * 6. Dez. 1881 zu Luzern, erhielt dort den ersten Unterricht von ihrer Mutter und Konzertmeister Lipa und besuchte 1887—89 das Konservatorium zu Straßburg. 1889 siedelte sie mit der Mutter nach Brüssel über, wo sie Ed. Jacobs und Anna Campowski weiterbildeten, bis sie 1892 ins Konservatorium aufgenommen wurde (Schülerin von Ed. Jacobs, Auer und Campowski). 1896 verließ sie mit Auszeichnung die Anstalt und machte sich seitdem auf Konzertreisen einen Namen. Sie lebte seit 1908 in Berlin als Lehrerin am Scharwenka-Konservatorium. Ihre Schwestern Wally (Klavier) und Charlotte (Violine) sind geschätzte Lehrerinnen in Brüssel.

Rühl, Friedrich Wilhelm, * 7. Febr. 1817 in Hanau, † 6. Nov. 1874 in Frankfurt a. M., Schüler Schelbles und A. Andrés, Gründer des nach ihm benannten „Rühlschen Gesangvereins". Schrieb eine *Elementargesangschule* (1875).

Rühlmann, Adolf Julius, * 28. Febr. 1816 und † 27. Okt. 1877 zu Dresden; 1841 Posaunist der Kgl. Kapelle, 1873 Königlicher Instrumenteninspektor, Mitbegründer (1844) und seit 1855 Vorsitzender des Dresdner Tonkünstlervereins, seit 1856 Lehrer für Klavier und Musikgeschichte am Dresdner Konservatorium, schrieb für die *Neue Zeitschrift für Musik* eine Reihe historischer Artikel. Separat erschien *Die Urform der Bogeninstrumente* (1874). Sein Sohn Dr. Richard R. gab aus seinem Nachlaß heraus *Geschichte der Bogeninstrumente* (1882, mit Bilderatlas).

Rührtrommel s. Rolltrommel.

Ruelle (spr. rüäll), Charles Émile, * 24. Okt. 1833 und † im Okt. 1912 zu Paris, Beamter im Unterrichtsministerium, 1856 Sekretär von J. A. H. Vincent (s. d.), 1898—1905 Direktor der Bibliothek Ste. Geneviève zu Paris, vertiefte sich in das Studium der Musik der Alten, übersetzte die Rhythmik des Aristoxenos (1871), den Nikomachus (1881), Euklids Kanonteilung (1884), den Alypius, Gaudentius, Kleonides und Bacchius sen. (1896), die pseudoaristotelischen Probleme (1891) und schrieb noch außer die Musik nicht angehenden Werken *Études sur l'ancienne musique grecque* (1875 und 1900), *Le monocorde* (1891), *Sextus Empiricus* (1899), *De la musique des grecs modernes et en particulier de leur musique ecclésiastique* (1876) und war Mitarbeiter am *Dictionnaire des antiquités grecques*.

Rünger, Julius, * 26. Juli 1874 in Holics (Ungarn), studierte zuerst Direktion und Orgelspiel am Konservatorium und später an der Orgelschule in Prag. Angelo Neumann

entdeckte seine Stimme (Bariton), und R. studierte nun Gesang unter Giannini in Mailand und Vogl in Prag. Er sang dann an den Theatern von Mainz, Elberfeld, Magdeburg und der Komischen Oper in Berlin und machte Konzertreisen in Südamerika, Indien und zuletzt Australien. Er lebt seit Jahren, 1920—25 als Orchesterdirigent („Münchner Philharmonische Konzerte") hervortretend, in München. R. ist Komponist von Liedern (z. T. gedruckt), Messen, Orchesterstücken usw.

Rüter, Hugo, * 7. Sept. 1859 in Hamburg; 1876—82 Schüler des v. Bernuthschen Konservatoriums (C. G. P. Grädener, Riemann, Armbrust, Barghoer, H. Degenhardt); lebt seitdem als Musiklehrer in Wandsbek, ist Musikreferent des *Wandsbeker Boten*, und war 1897—1925 auch Gesanglehrer am Matthias Claudius-Gymnasium; 1913 Kgl. Musikdirektor. Schrieb: Lieder *op. 1 (Sommerfäden)*; Romanze für Violine und Klavier; *Kaiserouvertüre* (mit Männerchor ad lib.); Manuskript: 2 Sinfonien; Ouvertüren; Violinkonzert; Kammermusik; 4 Klaviersonaten; 11 Sonaten für Violine und Klavier; 3 Sonaten für Violoncell und Klavier; 3 Sonaten für Flöte und Klavier; 2 Sonaten für Viola und Klavier; 5 Trios; 3 Streichquartette; Streichquintett; Bläserquintett; Quintett für Bläser und Klavier; Quintett für Flöte und Streicher; Kammermusik mit Gitarre; 2 Klavierquartette (eins mit Flöte); 2 Klavierquintette; 2 Klarinettenquintette; Klavier- und Chorsachen; Gesänge und Lieder; Opern *Frau Inge* und *Eulenspiegel* (Braunschweig 1912); Musiken zu Sophokles' *König Ödipus*, *Philoktet* und *Antigone* und des Euripides *Alkestis* (Wandsbek 1899, 1922, 1923, 1927).

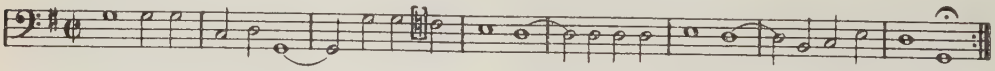
Ruffo, Vincenzo, * zu Verona, 1554 dort Domkapellmeister, 1563 in gleicher Eigenschaft am Dom zu Mailand, 1574 in Pistoja, 1580 wieder in Mailand, seit 1580 Kapellmeister in Sacile, wo er 9. Febr. 1587 starb; gab heraus: 5 st. Motetten (1551, 2. Aufl. 1558), 5 st. Messen (1557; neu aufgelegt 1565, 1580 [überarbeitet]), 2 Bücher 6 st. Motetten (1555, 2. Aufl. 1583; 1583), 4 Bücher 5 st. Madrigale (1553—56, mehrmals aufgelegt), *Madrigali a 6, 7 e 8 voci con la gionta di cinque canzoni* (1554), 3 Bücher 4 st. chromatische Madrigale (1545 bis 1560, vgl. Rore), 5 st. Psalmen (1554; neue Auflagen 1579 und 1588), 5 st. Magnificats (1578). Eine Messe *Alma redemptoris* steht in Scottos Sammlung vom Jahre 1542 und daraus abgedruckt bei Gardano 1554, Motetten, Psalmen, Magnificats usw. auch in mehreren Sammelwerken. Vgl. Alb. Chiappelli, *Il maestro V. R. a Pistoja* (1899) und L. Torri, *V. R.* (*Rivista musicale* III f., 1896 f.); G. Vale, *Gli ultimi anni di V. R.* („*Note d'Archivio*", I, 1; 1924).

Rufinatscha, Johann, * 1812 in Mals (Tirol), † 25. Mai 1893 in Wien, hochgeschätzter Lehrer (J. Brüll ist sein Schüler), komponierte u. a. 5 Sinfonien, 4 Ouvertüren, ein Klavierkonzert, auch Gesänge.

Ruggeri (spr. rŭdsehēri), Giovanni Martino, venezianischer Komponist, schrieb 1696—1712 zehn Opern und gab heraus: *Scherzi geniali ridotti a regola armonica in 10 sonate da camera a 3, cioè 2 violini e violone o cembalo* (1690); *Suonate da chiesa a 2 violini e violone o tiorba con il suo basso continuo per l'organo* (1693); dazu ein drittes Buch: Triosonaten mit Violoncello anstatt des Violone (1697) und *12 cantate con violini e senza* (1706).

Ruggi (spr. rŭdsehi), Francesco, *21. Okt. 1767 und † 23. Jan. 1845 zu Neapel; war Schüler Fenarolis am Conservatorio S. Maria di Loreto und wurde bereits 1795 zum extraordinären Städtischen Kapellmeister von Neapel ernannt. 1825 wurde er Nachfolger Trittos als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor am Kgl. Konservatorium. Bellini und Carafa sind seine Schüler. R. schrieb drei Opern und eine große Zahl Kirchenwerke.

Ruggiero (spr. rudsehero), eine der Ostinato-Melodien, die in den Anfängen der vokalen und instrumentalen Monodie vielfach Kompositionen zugrundegelegt wurden. Sie geht zweifellos auf die Praxis der Improvisatoren zurück, die Ottave rime vortrugen; der Name erinnert an den Beginn einer berühmten Stanze aus Ariosts *Orlando furioso*. Die früheste bekannte Aufzeichnung des „Ruggiero" (gegen 1600) in Ms. Q 34 der Bibl. des Liceo mus. in Bologna lautet:



Vgl. A. Einstein, *Die Aria di R.*, ZdIMG. XIII. Vgl. auch Romanesca.

Rugieri (spr. rŭdsehēri), Name einer Cremoneser Geigenbauerfamilie, deren Hauptvertreter Francesco (ca. 1670—92) und sein Sohn Vincenzo sind (beide mit dem Zusatz zu ihrem Namen detto il Per). Nicht verwandt mit diesen sind die etwa gleichzeitigen Rogeri: Giovanni Battista Bon. (Bononiensis, aus Bologna) in Cremona und Pietro Giacomo, der in Brescia (Brixiae) arbeitete. Vgl. die Nachweise bei Piccolellis, *I Liutaji* usw. (1885).

Ruiz de Ribayaz, Lucas, * zu Santa María de Ribadedonda (Burgos), wo er Priester war; Verfasser von *Luz y Norte musical para caminar por las cifras de la Guitarra española y Arpa* (Madrid 1667), eine Sammlung, in der sich eine große Anzahl heute völlig vergessener spanischer Volkstänze finden.

Rumburg. Vgl. *Denkschrift zur Feier des 60jährigen Bestandes des R.er deutschen Männergesangvereins-Caecilia-R.* (1910).

Rummel, August, Sohn von Christian R., * 14. Jan. 1824 zu Wiesbaden, † 14.

Dez. 1886 in London, war ein tüchtiger Pianist.

Rummel, Christian, * 27. Nov. 1787 zu Brichsenstadt (Bayern), † 13. Febr. 1849 in Wiesbaden; 1815—41 Kapellmeister zu Wiesbaden, war ein vortrefflicher Pianist, Violinist und Klarinettist und gab verschiedene Werke für Blasinstrumente heraus (Klarinettenkonzert, 2 Quintette usw.).

Rummel, Franz, Sohn von Josef R., * 11. Jan. 1853 in London, † 2. Mai 1901 in Berlin, Schüler L. Brassins am Brüsseler Konservatorium, ausgezeichneter Pianist und Komponist für sein Instrument, längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, wohnte mehrere Jahre in Dessau und wurde 1897 zum Herzogl.-Anhalt. Professor ernannt.

Rummel, Joseph, Sohn von Christian R., * 1818 zu Wiesbaden, † 25. März 1880 zu London; Herzogl. Nassauischer Hofpianist, ausgezeichneter Klavierspieler und Komponist zahlreicher Pianofortesachen.

Rummel, Walter Morse, * 19. Juli 1887 in Berlin, Sohn von Franz R.; ging nach dem Tode seines Vaters nach Amerika, kehrte aber 1904 nach Berlin zurück, um bei Hugo Kaun Komposition und bei Godowsky Klavier zu studieren (bis 1909). 1913 debütierte er in Paris, wo er sich eng an Debussy anschloß, und hat seitdem in Deutschland, Holland, Belgien und London konzertiert. Er ist ein zugleich feinsinniger und machtvoller Spieler, auch ein anziehender, im Ausdruck feiner und zurückhaltender Komponist: *Poem* für Violine und Orchester; Streichquartett; *Aus den Tiefen,* Sonate für Violine und Klavier; Klavierstücke; etwa 40 englische Lieder; Bearbeitung alter französischer Lieder aus dem 12. und 13. Jahrhundert und einiger Werke Bachs.

Runciman (spr. rönnßĭmänn), John, angesehener englischer Kritiker, † im April 1916 zu London, seit 1894 Musikreferent der *Saturday Review,* die er zeitweilig selbst herausgab, auch Herausgeber der Vierteljahrsschrift *The Chord* und der *Musician's Library,* schrieb *Richard Wagner Composer of Operas* (Biographie 1913). Gesammelte Essays erschienen 1898 [1901] als *Old Scores and New Readings.*

Rundberg, Ernst Axel, * 3. Jan. 1855 und † 5. Febr. 1901 zu Stockholm, Sohn des Hoftrompeters Johan Axel R. (1822—86), Schüler des Stockholmer Konservatoriums 1874—79, debütierte 1878 als Fenton in den *Lustigen Weibern,* machte 1881/82 weitere Studien in Paris unter Yves Bax und Bussine, war dann am Stockholmer Kgl. Theater engagiert und blieb da als Gesanglehrer der Elevenschule und 1894 bis 1897 als Opernregisseur. 1898/99 lebte er als Gesanglehrer in Wien, dann als Gesanglehrer am Wasatheater in Stockholm. Lange war er ein geschätzter Vertreter der Buffo-Tenorrollen. Er war verheiratet (1895) mit der Opernsängerin Adèle Almati, * 1862, † 1919.

Rundfunk (Übertragung von Musik durch Rundfunk). — Die ersten fruchtbaren Versuche auf dem Gebiete der Wellentelegraphie hat in den Jahren 1888/89 Heinrich Hertz (1857—94) in Karlsruhe und Bonn angestellt, der nachwies, daß durch elektrische Kondensatorenentladungs-Wechselströme im Äther Wellen erzeugt werden, die sich nach allen Seiten gleichmäßig in den Raum hinein fortpflanzen. An die Übermittlung von Nachrichten durch elektromagnetische Strahlung hat Hertz nicht gedacht; sie wurde erst möglich mit der Erfindung des sogenannten Cohärers durch Branly (1891) und des Luftleiters oder der Antenne, die zuerst wohl 1895 von Popoff in Kronstadt benutzt wurde. Doch hat erst G. Marconi (* 1874) die Radiotelegraphie praktischen Zwecken nutzbar gemacht, indem er den Sender mit einer Antenne versah, um die Ausstrahlung elektrischer Energie zu vergrößern. Er ging 1897 nach England, wo im gleichen Jahre die Wireless Telegraph Company gegründet wurde; die 15 Kilometer, die Marconi damals drahtlos überbrücken konnte, waren 1902 bereits auf die Entfernung von der irischen zu der canadischen Küste erweitert.

Mit eigentlicher Musikübertragung begann die Marconi-Company ihre Versuche 1920 zu Chelmsford; in der Form öffentlicher Unterhaltung wurde Musik jedoch erst im Febr. 1921 übertragen, als die Writtle Station jeden Dienstagabend Konzerte unter P. P. Eckersley veranstaltete. Im Mai 1922 eröffnete die Marconi Co. die Station 2LO in London zu demselben Zweck, doch fanden aus äußeren Schwierigkeiten noch keine regelmäßigen Konzerte statt. Erst am 11. Nov. 1922 begann die British Broadcasting Co., Ltd., offiziell mit ihren Darbietungen, die am 8. Jan. 1923 auch die Oper in Covent Garden in sich schloß; fast gleichzeitig mit England hat Amerika und der Kontinent den Rundfunk der musikalischen Unterhaltung dienstbar gemacht.

In Deutschland eröffnete im Herbst 1924 die „Funkstunde" in Berlin den Unterhaltungsrundfunk; im März 1925 folgten ihr die Mitteldeutsche R.-A.-G. in Leipzig und bald darauf ähnliche Gesellschaften in Frankfurt, München, Hamburg, Breslau, Königsberg usf. Seitdem hat sich der R. zu einem kaum zu überschätzenden Faktor im geistigen Leben der Nationen entwickelt; noch nie ist vor allem auch Musik jeder Art in solcher Breite an ein Auditorium im engsten Sinne vermittelt worden. Auch hier hat zunächst eine wahllose Programmgestaltung gewaltet; erst in allerneuester Zeit ist man den ästhetischen Bedingungen der eigentlichen R.-Musik nachgegangen, d. h. einer Musik, die der unmittelbaren Beziehungen des Produzierenden und Aufnehmenden entbehrt, weshalb durch R. übertragene Opernmusik und, streng genommen, auch Liedmusik stets ein Surrogat bleiben muß. Auf der andern Seite sind die Aufnahmebedingungen eines Rundfunkbetriebs sowie die Aufnahme- (Empfangs-) Apparate so

vollkommen geworden, daß sich die „psychische" Entfernung zwischen dem erzeugten und empfangenen Ton immer mehr vermindert. Eine besondere Funkversuchsstelle hat 1928 die Staatliche Akademische Hochschule für Musik in Berlin eingerichtet; Versuche, die für die Fern-Übertragung von Unterricht und Probenarbeit ungeahnte Ausblicke eröffnen. Im Mai 1928 hat in Göttingen auf Veranlassung des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht auch eine erste Tagung für R.-Musik stattgefunden, auf der die ästhetischen und technischen (akustischen, phonetischen) Probleme des R. eingehend erörtert wurden.

Der Aufnahmeraum eines Rundfunkbetriebs hat durch Vorkehrungen verschiedener Art den Klang so resonanzfrei als möglich zu halten; die Besonderheit der klangerzeugenden Körper erfordert genaueste akustische Rücksichtnahmen. Die vom Aufnahmeapparat empfangenen Tonwellen werden durch die Sendevorrichtungen in den Aether hinausgestrahlt. Als solche Aufnahmeapparate, die den Zweck haben, die Tonwellen möglichst genau in elektrische Stromänderungen umzuformen, werden Mikrophone verwendet, deren es verschiedene Systeme gibt (Körnermikrophon, Kathodophon); die Firma Siemens & Halske verwendet zwei in ihrer Wirkungsweise grundsätzlich verschiedene Mikrophone: das Bändchen-Mikrophon, — hier bringt die Schallenergie ein zwischen zwei starken Elektromagneten ausgespanntes dünnes Aluminiumband zum Schwingen, in dem, als Folge der Bewegung im magnetischen Feld, ein in seiner Richtung und Stärke wechselnder Strom erzeugt wird, — und das Kondensator-Mikrophon, dessen Wirkung darauf beruht, daß die ankommenden Schallwellen eine bewegliche Kondensatorbelegung, die gegenüber einer feststehenden angeordnet ist, in Schwingung versetzen und dadurch eine an den Kondensator angelegte elektrische Spannung in Stärke und Richtung verändert wird. In beiden Fällen wird ein elektrischer Wechselstrom hervorgerufen, der in einer Verstärkeeinrichtung verstärkt werden kann.

Über die physikalischen und technischen Grundlagen des R. vgl. die populäre Darstellung von C. O. Stoeger, *Die Radiotechnik und ihre Entwicklung* (Berlin 1924); über seine Organisation in England C. A. Lewis, *Broadcasting from Within* (1924). Die obigen Angaben sind zum Teil wörtlich einem Artikel von Alfr. Szendrei und einem Vortrag von Professor Dr. Gust. Leithäuser entnommen. Über die Tätigkeit der verschiedenen Sendestellen geben zahlreiche R.-Zeitschriften Aufschluß, die in erster Linie der Mitteilung der Tagesprogramme dienen.

Rundnagel, Karl, * 4. April 1835 zu Hersfeld, † 2. Febr. 1911 zu Kassel, Schüler Spohrs, Mitglied des Theaterorchesters und seit 1866 Hoforganist zu Kassel, bekannt durch seine vielen Arrangements Spohrscher Werke; auch gab er einige Orgelkompositionen heraus.

Rung, Frederik, Sohn von Henrik R., * 14. Juni 1854 und † 22. Jan. 1914 zu Kopenhagen; übernahm bereits 1877 die Leitung des nach seines Vaters Tode bis dahin provisorisch von H. S. Paulli geleiteten Cäcilien-Vereins, der unter ihm schnell aufblühte. 1872 war er als Repetitor am Hoftheater eingetreten und wurde 1884 zweiter, 1911—14 erster Kapellmeister. R. schrieb für die Bühne ein Ballett *Aditi*, Musik zu Molbechs *Pharaos Ring* (1880) und zu Drachmans *1001 Nacht*, eine zweiaktige Oper *Det hemmelige Selskab* (1888) u. a., ferner eine Sinfonie *D moll op. 25*, eine *Orchestersuite im alten Stil*, Streichquartette *op. 30* und *op. 38*, eine Serenade (Nonett), Klavierquintett über ein dänisches Volkslied, viele dänische, tschechische, französische und deutsche Lieder, Konzertarien usw., auch Klaviersachen (Sonate *op. 18*, *Impromptus op. 20*, *Novelletten* usw.).

Rung, Henrik, dänischer Komponist, * 3. März 1807 und † 13. Dez. 1871 zu Kopenhagen als Chordirektor an der Oper und Dirigent des 1851 von ihm begründeten Cäcilien-Vereins für ältere Kirchenmusik; er komponierte Lieder, die volkstümlich wurden, sowie viele Schauspielmusiken usw. Seine Frau Pauline (Lichtenstein), * 1818 zu Berlin, war 1838—57 erste dramatische Sängerin am Kgl. Theater zu Kopenhagen. Vgl. C. Thrane, *Caecilia-foreningen og dens Stifter H. R.* (1891).

Rung-Keller, Poul Sophus, * 11. März 1879 zu Kopenhagen, Sohn der Kammersängerin Sophie Keller, einer Tochter Henrik Rungs, Schüler von Matthison-Hansen und Th. Laub, seit 1903 Organist an der Kopenhagener Erlöserkirche, seit 1907 Lehrer für Orgel und Theorie am Kgl. Konservatorium. 1914 wurde er als Nachfolger seines Onkels Frederik R. Dirigent des Kopenhagener Cäcilienvereins; Expert in Orgel- und Glokkensachen.

Runge, Paul, * 2. Jan. 1848 zu Heinrichsfeld (Posen), † 4. Juli 1911 zu Kolmar (Elsaß), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik sowie von Julius Schneider in Berlin, lebte seit 1873 als Gesanglehrer am Gymnasium zu Kolmar im Elsaß, zuletzt im Ruhestand. Als Komponist trat R. nur mit wenigen gediegenen Chorsachen hervor (*Tedeum*, Kaiser Wilhelm I. zum 25jährigen Regierungsjubiläum gewidmet); stärker zog er die Aufmerksamkeit auf sich durch seine musikgeschichtliche Publikation: *Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen* (Leipzig 1896), welche für die Lesung der Troubadour- und Minnesänger-Notierungen ganz neue Gesichtspunkte entwickelte (vgl. Choralnotenschrift); weitere Klärung der Frage brachten seine Ausgabe der *Gesänge der Geißler des Pestjahres 1349* (1899, mit den Melodien nach der Aufzeichnung des Hugo von Reutlingen), *Die Lieder Hugo von Montforts mit den Melodien des Burk Mangolt*

(1906) und *Die Notation des Meistergesangs* (1907. Bericht des Basler Kongresses der IMG.). Mit Rich. Batka gab er heraus: *Die Lieder Muelichs von Prag* (1905); für die *Riemann-Festschrift* (1909) schrieb er über *Maria müter reinû maît.*

Rungenhagen, Karl Friedrich, * 27. Sept. 1778 und † 21. Dez. 1851 zu Berlin; einer von den vielen verdienten Musikern, welche „gute" Musik geschrieben haben. Er ernährte früh die des Vaters beraubte Familie durch Musikunterricht, wurde 1815 zweiter, 1833 als Zelters Nachfolger erster Dirigent der Singakademie und bald darauf Mitglied der Akademie und Lehrer an der Kompositionsschule, 1843 zum Professor ernannt. R. schrieb vier Opern, drei Oratorien, eine Messe, ein *Stabat Mater* für zwei Soprane und Alt, Kantaten, eine große Zahl Motetten und andere geistliche Gesänge, sowie gegen 1000 Lieder, auch Sinfonien, Quartette usw.

Runze, Maximilian, * 8. Aug. 1849 zu Woltersdorf in Pommern, Prediger an St. Johannis und Dozent an der Humboldt-Akademie zu Berlin, Dr. phil., der um die Wiedererweckung von C. Loewes Kunst hochverdiente Forscher und Herausgeber von dessen Balladen, Legenden und Gesängen, schrieb außer philosophischen, theologischen und poetischen Arbeiten u. a. *C. Loewe, eine ästhetische Beurteilung* (1884), *Loewe redivivus* (1888), *Ludwig Giesebrecht und C. Loewe* (1894), *Goethe und Loewe* (1901), *C. Loewe* (1905 in Reclams Universal-Bibliothek), *Die musikalische Legende* (1902) sowie *Luthers Verdienste um die Kirchenmusik nach Carl Loewes Lutherstudien* (Wittenberg 1918), und gab heraus: Arien aus ungedruckten Opern und Oratorien Loewes (1892, drei Teile), *Loewe-Hohenzollern-Album* (1898, zwei Teile) und eine Gesamtausgabe der Balladen, Legenden und Gesänge Loewes (1899—1903, 17 Teile).

Ruolz, Henri Catherine Camille, Vicomte de R.-Fontenay, * 5. März 1808 und † 30. Sept. 1887 in Paris, Schüler von Berton, le Sueur, Paër und Rossini, debütierte in der Komischen Oper mit *Attendre et courir* (Paris 1830, mit Halévy) und erntete seinen größten Erfolg mit der Oper *Lara* (Neapel 1835). Später folgten noch *La vendetta* (Paris 1839), *La jolie fille de Perth* und *Manfred.* Von seinen übrigen Werken sind eine *Cantate en l'honneur de Jeanne d'Arc* (Orleans 1837), Chöre, Romanzen, 2 Trios und ein Streichquartett (1830) hervorzuheben. Von 1836—40 schrieb er Musikkritiken für den *Messager des chambres.* Vgl. Alfred Prost, *Le comte de R.-Montchal* (Paris 1890).

Ruspigliosi s. Rospigliosi.

Russell, Louis Arthur, * 24. Febr. 1854 zu Newark (N. J.), Schüler von S. P. Warren (Orgel), Tours, Bristow und Higgs (Komposition), Shakespeare und Georg Henschel (Gesang) in London; Organist, Chormeister, Dirigent und Gründer (1893) eines Sinfonie-Orchesters usf. in Newark. Als Komponist trat er hervor mit Klavierwerken *op. 6, 15, 18, 26, 28, 30,* mit Violinstücken, Kantaten und Liedern; auch schrieb er eine Reihe von Unterrichtswerken.

Russische Jagdmusik. Vgl. Mareš.

Russisches Kunsthistorisches Institut, begründet 1912 in Petersburg von Graf W. P. Subow, nach der Revolution verstaatlicht, 1920 bedeutend erweitert. Die Abteilung für Musikgeschichte wurde am 19. Febr. 1920 eröffnet; ihr erster Dekan war Professor S. K. Bulitsch, nach seinem Tode (1921) ging die Stellung an B. W. Assaffiew (Igor Glebow) über; gelehrter Sekretär ist A. B. Finagin; 1922 reformiert (als spezielles Forschungs-Institut) gliedert es sich in vier Fakultäten; die musikwissenschaftliche Abteilung gibt Sammelbände unter dem Titel *De musica* [1923 und 1925] heraus. Eine Kommission des Instituts unter Vorsitz von A. N. Rimsky-Korssakow bearbeitete das russische Material für die vorliegende Auflage dieses Lexikons. Vgl. S. Ginsburg, *Die Musikwissenschaft in Leningrad* (*Anbruch* VII, 3) und *Die musikwissenschaftliche Arbeit in Leningrad (Bull. de la Soc. Union musicologique* V, 1).

Russische Musik. Vgl. Moskau, Petersburg, Rybakow, P. W. Schein, Lach, Schünemann, Riesemann, Findeisen; A. Pougin, *Essai historique sur la musique en Russie* (1904); C. Cui, *La musique en Russie* (1880); M. C. Calvocoressi, *Esquisse d'une bibliographie de la musique russe* (Soc. Int. de Mus. 1907); Wosnessenski (s. d.); Yussupow, *La musique en Russie* (1. Bd. 1862 *Musique sacrée*); Demeter Rasumowsky, *Der russische Kirchengesang* (1869); Erwin Koschmieder, *Die wichtigsten Hilfsmittel zum Studium des russischen Kirchengesanges* (Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven, N. F. IV, 1; 1928); W. W. Beresowski, *Russische Musik* (russisch, 1898); A. Soubies, *La musique en Russie* (1898); W. Michnewitsch, *Abriß der Geschichte der Musik in Rußland* (Petersburg 1879); M. Iwanow, *Geschichte der musikalischen Entwicklung in Rußland* (2 Bde., Petersburg 1910); *Musikalische Annalen* (herausgegeben von A. Rimsky-Korssakow, Bd. I bis III, 1922—26); *Musikalischer Zeitgenosse* (herausgegeben von A. Rimsky-Korssakow, Petersburg 1915—17); K. A. Kusnetzow, *Geschichte der russischen Musik in Forschungen und Materialien* Bd. I, Moskau 1924); L. Sabanejew, *Geschichte der russischen Musik* (Moskau 1924; deutsch 1925); W. Tscheschichin, *Geschichte der russischen Oper* (Moskau 1905); *Musik und musikalisches Leben im alten Rußland,* Bd. I: *Auf der Scheide des 18. und 19. Jahrhunderts* (russisch, 1927; Sammelband der Arbeiten der Musikhistorischen Sektion des Staatlichen Kunsthistorischen Instituts); K. A. Kusnetzow, *Glinka und seine Zeitgenossen* (Moskau 1926); P. N. Stolpjanskij, *Musik und Musizieren im alten Petersburg* (Leningrad 1926); E. Braudo, *Die Musik in der Sowjetunion* (Frankfurter Ausstellungskatalog 1927).

Russisches Staats-Institut für Musikwissenschaft, gegründet 1921 in Moskau auf Anregung des Musikschriftstellers L. L. Sabanejew und des Chefs der Musikabteilung des Volkskommissariats für Bildungswesen, B. Krassin. Das Institut hat vier Unterabteilungen: 1. eine ethnographische, 2. eine historische, 3. eine musiktheoretische, 4. eine philosophische. Direktor ist der Komponist Garbusow, Vorsitzender des wissenschaftlichen Aufsichtsrates L. L. Sabanejew. Dem Institut sind zwei Laboratorien angegliedert für akustische und physiologische Untersuchungen.

Rust, Friedrich Wilhelm, * 6. Juli 1739 zu Wörlitz bei Dessau, † 28. Febr. 1796 in Dessau; studierte bis 1762 zu Leipzig Jurisprudenz, ging aber dann gänzlich zur Musik über. Fürst Leopold III. von Anhalt-Dessau ließ ihn nun erst in Zerbst durch den als Violinspieler einst berühmten Karl Höckh und darauf 1763 noch in Berlin durch Franz Benda ausbilden, nahm ihn auch 1765 und 1766 mit auf eine Reise nach Italien und machte ihn 1775 zu seinem Hofmusikdirektor. R. war ein bedeutender Violinvirtuose und trefflicher Komponist für sein Instrument; eine seiner Violinsonaten ist von Ferd. David, zwei andere für Violine allein *(D moll* und *B dur)* sowie eine *A dur* für zwei Violinen sind von Singer neu herausgegeben worden; 8 Klaviersonaten und 5 Sonaten für Pfte. und Violine gab sein Enkel W. Rust (s. unten) leider mit eigenen Zutaten überarbeitet heraus, wodurch das Urteil über ihre Bedeutung stark irregeführt wurde. (Vgl. *Die Musik* 1912, zweites Dezemberheft [E. Neufeldt]). Aber auch in ihrer Urgestalt fesseln R.s Werke durch ihre ganz persönliche Prägung. Den Italienern imponierte R. durch die Fertigkeit, mit der er die Laute spielte. (Hans Neemann hat 1925 eine Sonate für Violine und Laute *G dur* von R. herausgegeben.) Eine Monographie über R. und das Musikleben in Dessau 1766—99 mit Verzeichnis der Werke Rusts gab Wilhelm Hosäus (1882) heraus. Vgl. auch E. Prieger, *Fr. W. R., ein Vorgänger Beethovens* (1894) und vor allem Rudolf Czach, *Fr. W. R.* (Diss., gedr., Berlin 1927).

Rust, Giacomo (Rusti), * 1741 zu Rom, † 1786 zu Barcelona, Schüler des Konservatoriums della Pietà zu Neapel, seit 1767 Domkapellmeister zu Barcelona, brachte teils vor seiner Anstellung in Spanien, teils auf Reisen von dort aus in Venedig, Mailand usw. von 1763—86 26 italienische Opern zur Aufführung. Von seinen Kirchenkompositionen ist nichts bekannt.

Rust, Wilhelm, Enkel von Fr. W. R., * 15. Aug. 1822 zu Dessau, † 2. Mai 1892 zu Leipzig, Schüler seines Oheims W. K. R., später (1843—46) von Fr. Schneider weiter ausgebildet, lebte erst mehrere Jahre als Privatlehrer im Hause eines ungarischen Magnaten und machte dort zufällig bedeutende musikhistorische Funde (Ph. E. Bachs *Klavierschule* und das Verzeichnis seines Nachlasses). Der ungarische Aufstand 1848 verscheuchte ihn aus dem Osten und führte ihn wieder nach Dessau zurück. 1849 ging er als Musiklehrer nach Berlin, wurde Mitglied der Berliner Singakademie, 1850 Mitglied der Leipziger Bach-Gesellschaft, 1861 Organist an der Lukaskirche, 1862 Dirigent des Berliner Bach-Vereins, 1864 Königl. Musikdirektor, 1868 Ehrendoktor der philosophischen Fakultät zu Marburg, 1870 Lehrer für Theorie und Komposition am Sternschen Konservatorium; 1878 folgte er dem Rufe nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche und Lehrer am Konservatorium und wurde endlich 1880 Nachfolger E. Fr. Richters als Kantor an der Thomasschule. Seinen Ruf wie seine letzte ehrenvolle Anstellung, die ihn den namhaften Männern anreiht, welche das Thomaskantorat seit mehr als zwei Jahrhunderten verwalteten, verdankt R. seinen Verdiensten um die Herausgabe der Werke J. S. Bachs (Ausgabe der Bach-Gesellschaft), die er wohl ein Jahrzehnt ganz allein besorgte. Als Komponist ist R. hauptsächlich mit geistlichen Gesangssachen vertreten.

Rust, Wilhelm Karl, Sohn von Fr. W. R., * 29. April 1787, war 1819—27 Organist zu Wien, lebte dann als Musiklehrer in Dessau, veröffentlichte Klavier- und Orgelsachen und starb 18. April 1855.

Ruta, Michele, * 1827 zu Caserta, † 24. Jan. 1896 zu Neapel, Schüler von Mercadante, machte 1848 den lombardischen Feldzug mit und komponierte patriotische Hymnen, die bekannt wurden; später wurde er Professor am Konservatorium und hat eine Anzahl Opern (*Leonilda* 1853, *Diana di Vitry* 1859, *L'impresario per progetto* 1873), viele Kirchenwerke (Messen im Palestrinastil, auch solche mit Orchester, Tedeum, Requiem usw.), Gesänge aller Art, Klaviersachen usw., auch ein Ballett *Isnelda* komponiert und eine ganze Reihe theoretischer Werke geschrieben (Harmonielehre, Kompositionslehre, Partiturspiel), auch eine Studie über das Konservatorium S. Pietro a Majella zu Neapel (1877).

Ruthardt, 1) Friedrich, Oboist der Hofkapelle zu Stuttgart, * 1800, † 1862; komponierte verschiedene Werke für Oboe, auch für Zither, und gab 2 Hefte Choräle heraus. Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 2) Julius, * 13. Dez. 1841 zu Stuttgart, † 13. Okt. 1909 in Konstanz; Schüler von Halévy und Alard in Paris, wo er die deutsche Liedertafel dirigierte, 1855 Violinist der Hofkapelle zu Stuttgart, 1865 in Zürich, dann in Königsberg, 1871 Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1882—84 in gleicher Stellung zu Leipzig, dann bis 1893 am Krollschen Theater in Berlin, weiter bis 1898 in Bremen und 1898/99 am Theater des Westens in Berlin, trat dann in den Ruhestand. R. gab Lieder und Chorlieder heraus und schrieb eine Musik zu Björnsons *Hulda.* — 3) Adolf, * 9. Febr. 1849 zu Stuttgart, 1864 Schüler des dortigen Konservatoriums (Lebert und Stark, deren *Große Klavierschule* er später,

1914, bearbeitete), ging 1868 nach Genf, wo er als Musiklehrer hochangesehen war. 1885 kehrte er nach Deutschland zurück und wurde 1887 Lehrer für Klavierspiel am Leipziger Konservatorium, 1910 Kgl. Professor; 1914 trat er in den Ruhestand. R. schrieb: *Das Klavier; ein geschichtlicher Abriß* (1888); *Chormeisterbüchlein* (1890, kurze Biographien) und gab die 3.—10. Aufl. (1925) von K. Eschmanns *Wegweiser* heraus, die schließlich durchaus als seine selbständige Arbeit zu gelten hat. Er redigierte auch eine Auswahl aus J. B. Cramers Etüden (1909), eine Sammlung *Alter Tänze* (2 Bde. 1913) und ein *Klavierbuch nordischer Komponisten* (2 Bde. 1913), besorgte auch für Ed. Peters die Revision der Klavierwerke von Bach, Händel, fast sämtliche klassischen Etüden, Sonaten, Konzerte. Als gediegenen Komponisten zeigte er sich mit einer Sonate für zwei Klaviere *op. 31*, einem *Trio pastorale* für Klavier, Oboe und Bratsche *op. 34*, Präludium und 2 st. Fuge *op. 46* und einer Reihe wertvoller instruktiver Klaviersachen (Elementar-Klavierschule *op. 44*, Trillerstudien *op. 40*, Oktavstudien *op. 41*, Vortragsstudien *op. 45*, Etüden in gebrochenen Akkorden *op. 46*, Etüden für die linke Hand *op. 47* und *48*, Vortragsstücke *op. 51*, Terzenetüden *op. 53*, Pedalstudien *op. 56*, Rhythmische Etüden *op. 59*, Tägliche Klavierübungen *op. 58*).

Ruthström, Gotthelf Frithjof Amadeus, * 4. Nov. 1847 zu Strömstad, † 17. Aug. 1909 in Sundsvall, 1865—67 Schüler des Stockholmer Konservatoriums, machte noch Studienreisen nach London (1888) und Paris (1889), schrieb *Lärobok i Musikens Theori* (1886, 3. Aufl. 1898), *Musiklärans första grunder* (1892) und komponierte Märsche, Tänze, Gesangstücke u. a.

Ruthström, Bror Olav Julius, * 30. Dez. 1877 zu Sundsvall, Schüler des Stockholmer Konservatoriums (1894—99) und der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (1901—03), war Konzertmeister des Hochschulorchesters unter Joachim und 1907—09 im Gotenburger Orchester und ist seit 1912 Violinlehrer am Konservatorium zu Stockholm; auch Führer eines Streichquartetts. Seit 1926 ist er erster Violinlehrer am Kgl. Konservatorium zu Stockholm. Er schrieb: *Passagespelets mekanik* (*Mechanik des Passagenspiels*, 1914); *Stråkföringens konst* (*Kunst der Bogenführung*, 1921); *Doppelton-Studien* (1924); *Violinschule* (1928).

Rutini, Giovanni Marco (Placido?), bedeutender Klavierkomponist, * ca. 1730 und † 7. Dez. 1797 zu Florenz, gab eine ganze Reihe Hefte von je 6 Klaviersonaten heraus, die zu der besseren Literatur zählen, und brachte auch mehrere Opern zur Aufführung. Bezüglich seiner Vornamen herrscht einige Verwirrung, so daß man versucht ist, zwei Brüder anzunehmen, von denen der eine G. Marco, der andere G. Placido hieß. Eine Anzahl seiner Sonaten (*op. III*, 3—5, *op. V*, 1 und 5) hat C. Perinello 1922 bei Carisch herausgegeben; drei andere Pauer.

Rutz, Ottmar, * 15. Juli 1881 in Fürth (Dr. jur., Rechtsanwalt), baute die von seinem Vater, dem Sänger und Gesanglehrer Josef Rutz in München zuerst wahrgenommenen und beim Unterricht verwerteten verschiedenen Einstellungen der Rumpfmuskulatur beim Singen je nach dem „typischen" Charakter der Gesangsstücke systematisch aus und wies sie auch für alles gesprochene Wort, überhaupt als Lebensausdruck nach in den Werken *Neue Entdeckungen von der menschlichen Stimme* (München 1908), *Musik, Wort und Körper als Gemütsausdruck* (Leipzig 1911), *Typenstimmbildung, zugleich die neue Ausdruckskunst für Bühne und Konzert* (mit Klara R., 1920), *Menschheitstypen und Kunst* (1921); *Vom Ausdruck des Menschen* (1926). Die Rutzschen Gedanken haben Aufsehen erregt, und besonders das warme Eintreten von Ed. Sievers für sie hat sie in den Mittelpunkt lebhafter Diskussion gestellt. Vgl. *Ztschr. d. IMG.* XI, S. 180 ff. (Felix Krueger, *Mitbewegungen beim Singen, Sprechen und Hören*) und S. 311 ff. (Martin Seydel, *Wissenschaft und Kunde*), daselbst XII, 249 (Gustav Borchers), Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik [1913] (1914, Seite 456 ff. [Ed. Sievers, *Demonstrationen zur Lehre von der klanglichen Konstante in Rede und Musik*] und S. 511 ff. [Alfr. Guttmann, *Kunst und Wissenschaft des Gesangs*]).

Ruutha (Rwtha), Theodoricus Petri (Didrik Persson), * in Finnland (dänischer Abstammung), Sohn von Peder Jönsson R., der 1521 von Lübeck kam, studierte 1581 bis 1584 in Rostock und kam als Sekretär an den Hof Sigismunds von Polen. Gab 1582 heraus das Schulgesangbuch *Piae cantiones* (1625 [1679, gekürzt, ohne Noten 1761, mit Melodien 1776, neu gedruckt 1900), auch schon 1616 eine finnische Übersetzung der Texte. Vgl. T. Norlind, *Schwedische Schullieder* (1901) und *Latinska skolsånger* (1909).

Ruyneman (spr. roine-), Daniel, holl. Komponist und Pianist, * 8. Aug. 1886 zu Amsterdam, im wesentlichen Autodidakt; doch studierte er kurze Zeit am Amsterdamer Konservatorium. Seine Entwicklung wurde durch javanische Musik und die jungfranzösische Schule beeinflußt. 1918 war er Mitbegründer des Vereins moderner holländischer Komponisten („Vereenigung tot Bevordering der Moderne Scheppende Toonkunst"), der sich 1922 in die holländische Sektion der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik auflöste. Er lebt in Groningen und gilt als Vertreter der ultramodernen Richtung in Holland. Werke: *Hieroglyphen* für 3 Flöten, Harfe, Glöckchen, Celesta, Klavier, 2 Mandolinen, 2 Gitarren (1925); Sinfonie für kleines Orchester, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Saxophon, Horn, Elektrophon, Glöckchen, Harfe, Singstimme, 2 Mandolinen, 2 Gitarren (1925); *L'Appel-Le Chant des voyelles*, 8st.; Sonatine für Klavier (1917); *Lamentation du Mamelouk* für Violine und Klavier; *L'Absolu* für Alt;

Tagore-Lieder, holländisch; Chinesische Lieder; Sonate für Violine allein (1925); Streichquartett (1925); *Der Clown*, psycho-symbol. Drama (1915); *Le jeu de Robin et Marion* (1925); *Die Brüder Karamasow*, Oper (1928). Vgl. *Le Monde Nouveau* (Febr. 1920); Créer, *D. R., sa vie et son œuvre* (Lüttich); C. van Wessem, *Einführung in die moderne Musik* (holländisch, Amsterdam) u. a.

Ryba, Jakob Johann, * 26. Okt. 1765 zu Přestitz in Böhmen, † 8. April 1815 zu Rožmital als Lehrer; fruchtbarer Komponist von Messen, Motetten und anderen Kirchenstücken, Opern, Melodramen, Liedern, Serenaden, Sinfonien, Konzerten und Kammermusikwerken aller Art. Er war auch musikschriftstellerisch tätig. Vgl. A. Hnilička, *Profile*, S. 21 (Prag 1924).

Rybakow, Sergei Gawrilowitsch, * 1867, studierte an der Petersburger Universität Geschichte und Philosophie und am Konservatorium Musik und schrieb nach ausgedehnten Reisen im Osten Rußlands und in Turkestan: *Die poetischen Gebilde der Tataren und Baschkiren* (Petersburg 1895, mit 40 Melodien, russisch), *Der Kurai, ein baschkirisches Musikinstrument* (Petersburg 1896, mit 6 Melodien), *Die Musik und die Lieder der uralischen Mohammedaner* (1897, 204 Melodien), *Russische Einflüsse auf die Musik der Nagaibaken* (*Russische Musikzeitung* 1896, Nr. 11); auch hat er einige eigene Gesangssachen herausgegeben.

Rybner s. Rübner.

Rychnovsky, Ernst, * 25. Juni 1879 in Janowitz a. A. (Böhmen), studierte in Prag Jura und bei H. Rietsch Musikwissenschaft, promovierte 1903 und war 1905 Privatschüler Wilhelm Tapperts in Berlin. R. lebt in Prag als Musikkritiker des *Prager Tagblatts;* er veröffentlichte: *Bibliographie über das geistige Leben der Deutschen in Böhmen* (1906—09), *Beschreibendes Verzeichnis der Musik- und Theater-Autographensammlung Donebauer* (1900), Katalog der Prager Musikausstellung (1906, mit Batka), *Die Musikschule in Petschau* (1902), *Ludwig Spohr und Friedrich Rochlitz* (1904), *Johann Friedrich Kittl* (1904/05, 2 Teile), *Leo Blech* (1905), *Josef Haydn* (1909), *R. Schumann* (1910), *Beethovens 9. Symphonie* (1911), *Franz Liszt* (1911), Keußlers *Jesus von Nazareth* (1918); *Smetana* (1924); *Vom Kunstwerk Rich. Wagners* (1927); schrieb Analysen für den Opernführer und gab F. Niemetscheks Mozart-Biographie neu heraus (1905).

Rydqvist, Carl Magnus, * 12. Mai 1806 zu Gotenburg, † 11. Juli 1884 zu Drottningholm, Verwaltungsbeamter, Mitglied und später Leiter des Studentengesangvereins zu Upsala, war 1828—46 auch Solosänger der Harmonischen Gesellschaft zu Stockholm und eifriges Mitglied des Vereins Par Bricole.

Ryelandt, Joseph, belgischer Komponist, * 7. April 1870 zu Brügge, studierte erst Philosophie an der Universität, war dann Kompositions-Schüler von Tinel, in dessen Stil, nur etwas moderner, seine gehaltvollen Werke geschrieben sind. Seit 1924 ist er Direktor des Konservatoriums in Brügge. Kammermusikwerke: Cellosonate *F dur op. 23;* Violinsonaten *D moll op. 27* und *As dur op. 53;* Klavierquintett *op. 32;* Sonatine für Oboe und Klavier *op. 28;* Klaviersonaten *op. 50 F dur* und *51 Fis moll;* Klavierstücke *op. 9;* Chorwerke: *Purgatorium op. 39* für Sopran, Chor und Orchester; *La Parabole des Vierges; De komst des Heeren (Das Kommen des Herrn); Maria; Agnus Dei; Christus Rex;* Kantate: *Le Bon Pasteur;* geistliche Gesänge mit Klavier *op. 22; Idylle mystique* für Sopran und Orchester. Manuskript sind 4 Sinfonien; sinfonische Dichtung *Gethsemane;* Ouvertüren: *Patrie; Jeanne d'Arc;* Kirchenmusik: Psalm XII mit Orchester; Te Deum für Soli, Chor und Orchester; Oper *Sainte-Cécile op. 35* (Antwerpen 1907); 4 Quartette; eine Horn- und eine Klarinettensonate; Trio; weitere Violinsonaten; viele Lieder.

Rypl, Celestin, * 19. Sept. 1894 in Pilsen, studierte an der Prager Universität (Dr. phil.), Musik bei Jos. B. Foerster und Emil Sauer, lebte 1921—23 in Dresden, seit Herbst 1923 in Wiesbaden, von wo aus er seit Nov. 1924 an der Mainzer Musikschule Klavier und Theorie lehrt. Er schrieb: *Scherzo capriccioso* für Orchester; für Klavier und Orchester: Thema und Variationen; Fantasie; Präludium und Fuge; Gesänge mit Orchester.

Rytel, Piotr, polnischer Komponist, * 16. Mai 1884 zu Wilna, Schüler des Warschauer Konservatoriums (Michałowski und Noskowski), seit 1911 Lehrer des Konservatoriums und seit 1920 Musikkritiker zu Warschau. Werke: Oper *Ijola* (nach Zulawski); Sinfonie *A dur;* Sinfonische Dichtungen *Grazyna* (1908, nach Mickiewicz); *Der Korsar* (1910, nach Byron); *Dantes Traum; Der heilige Hain; St. Georgslegende.*

S

S. Abkürzung für segno (Zeichen); dal S., vom Zeichen an; al S., bis zum  Zeichen. In H. Riemanns Bezeichnung der tonalen Funktionen (s. d.) der Harmonien ist S. s. v. w. Subdominante. Das sogenannte S tieferer Holzblasinstrumente (Fagott, Kontrafagott) ist ein zur Abkürzung der Entfernung der Grifflöcher mehrmals gewundenes metallenes Rohrstück (Hals), auf welchem das Mundstück befestigt ist.

Saar, Louis Viktor Franz, * 10. Dez. 1868

zu Rotterdam, Sohn eines Musikers, der an Covent Garden und an Metropolitan Opera dirigierte, absolvierte das Gymnasium zu Straßburg, war 1886—89 Schüler der Münchner Akademie (Rheinberger, Abel), dann noch in Wien (Brahms) und Berlin (1891 Mendelssohn-Stipendiat), 1894 Akkompagnist an der italienischen Oper zu Neuyork, 1896—98 Lehrer am dortigen National-Konservatorium, Musikreferent der *Staatszeitung* und der *New York Review*, 1906—17 Lehrer am College of Music zu Cincinnati, seitdem Vorstand der Theorieklassen am Mus. Coll. zu Chicago. Er schrieb über 100 opera, darunter: *Ganymede* für Alt und Orchester (Neuyork 1900); Rokokosuite, ursprünglich vierhändig (1898), dann für kleines Orchester *op. 27*, für großes Orchester 1915; *Wechselgesang*, 6 st. mit Orchester *op. 41*; Klavierquartett *op. 39* (1904); Sonate für Violine und Klavier *op. 44* (1904); Männerchöre; Klavierstücke; Lieder.

Saar, Mart, bedeutendster jungestnischer Vokalkomponist von stark nationalem Einschlag, * 28. Sept. 1882 im Fellinschen Kreis (Nordlivland), Schüler Arthur Kapps und des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow und Homilius), lebt auf dem flachen Lande unter dem Volke seinem Schaffen. Er schrieb einige hunderte Chor- und Sololieder (auch Klavierstücke), in denen die Wendungen estnischer Runenmelodien und Volksmotive in origineller Weise kopiert und verarbeitet werden. (Sammelbändchen: *Lieder für gemischten Chor; 14 gemischte Chöre; 10 Chorlieder; Frauenchöre; Kinderchöre* und anderes mehr).

Sabanejew, Leonid Leonidowitsch, Komponist und Musikschriftsteller, * 19. November 1881 in Moskau, beendete die naturwissenschaftliche Fakultät der Universität Moskau und das Moskauer Konservatorium als Pianist und Komponist (Schlözer, Tanejew). Im Jahre 1920 wurde auf seine Anregung hin und nach seinem Plan in Moskau das „Staats-Institut für Musikwissenschaft" begründet (s. d.), bei dem er das Amt eines Vorsitzenden des wissenschaftlichen Aufsichtsrates versieht. Er veröffentlichte folgende musikästhetische Schriften (russisch): *Skrjabin* (eine Monographie, Moskau 1916), *Der Rhythmus, eine ästhetische Untersuchung* (1917), *Rich. Wagner und die Synthese der Künste* (1913), *Die Evolution der harmonischen Auffassung* (1913), *Der Zusammenhang von Farben und Tönen* (1914), *Nikolai Medtner* (1913), *Die 53 stufige Tonleiter und die Perspektiven des tonsetzerischen Schaffens* (1921), *Die Musik der Sprache* (1922), *A. N. Skrjabin* (2. veränderte Auflage 1923), *Die hebräische nationale Schule in der Musik* (1924), *Geschichte der russischen Musik* (1924, deutsch von O. v. Riesemann 1926), *Allgemeine Geschichte der Musik* (1924). Von seinen Kompositionen sind Klavierstücke, eine Klaviersonate *(op. 15)* und zwei Trios *(op. 4* und *20)* gedruckt.

Sabata, de, s. de Sabata.

Sabatier, Caroline (Unger-S.), s. Karoline Unger.

Sabbatīni, Galeazzo de, Kapellmeister des Herzogs von Mirandola, * zu Pesaro, vor 1626 wohl auch in Pesaro als Kapellmeister tätiger, von A. Kircher hoch gerühmter Musiker; gab heraus: zwei Bücher 2—4 st. Madrigale (1625/26 u. ö.), zwei Bücher 2—5 st. *Sacrae laudes* (1637—41), ein Buch dgl. mit Orgel (1642), drei Bücher *Madrigali concertati* (mit Instrumenten [1627, 1630, 1636]), 3—6 st. Litaneien *de B. M. V.* (1638) und *Sacri laudi e motetti a voce sola* (1639). Auch ein theoretisches Werk von ihm ist erhalten: *Regola facile e breve per sonare sopra il basso continuo* (Venedig 1628 [1644, 1669]).

Sabbatīni, Luigi Antonio, Theoretiker, * 1739 zu Albano bei Rom, † 29. Jan. 1809 in Padua; trat zu Rom in den Franziskanerorden (Konventuale), wurde von dort in das Franziskanerkloster zu Bologna geschickt, wo Padre Martini sein Lehrer wurde, und vervollständigte seine musikalische Ausbildung 1763 zu Padua unter Vallotti, dessen theoretisches System er adoptierte. Dann war er Kapellmeister der Zwölf-Apostel-Kirche in Rom bis zum Tode Vallottis, in dessen Stelle als Kapellmeister an der Antonius-Basilika zu Padua er 1780 einrückte. Von seinen Kompositionen, die fast ausnahmslos Ms. blieben, ist ein Requiem für drei Tenöre und Baß in mehreren Bibliotheken zu finden. S. schrieb: *Gli elementi teorici della musica colla pratica de' medesimi in duetti e terzetti a canone* (1789 [1795, 1805]; die Übungsstücke gab Choron separat heraus); *La vera idea delle musicali numeriche signature* (1799, vgl. Vallotti); *Trattato sopra le fughe musicali* usw. (1802, mit zahlreichen Musterbeispielen von Vallotti); *Notizie sopra la vita e le opere del R. P. Fr. A. Vallotti* (1780).

Sabbatīni, Pietro Paolo, * zu Rom, 1628 dort Kapellmeister der Arciconfraternità della morte et oratione, 1630/31 Kapellmeister an S. Luigi dei Francesi, gab heraus: 1—3 st. profane Stücke *op. 8* (Bracciano 1628); *Intermedii spirituali op. 9* (1628); *Psalmi, magnificat* usw. 8 st. mit B. c. *op. 12* (1630); 2 Bücher Villanellen 1—3 v. (1631); *Canzoni spirituali op. 13* (1640); *Varii capricci e canzonette* 1—3 v. *op. 14* (1641); 2 st. Villanellen (1652); *Arietie spirituali* 1—3 v. *op. 21* (1657); auch einen Traktat: *Toni ecclesiastici colle sue intonazioni, all'uso romano. Modo per sonare il Basso Continuo . . . op. 18* (Rom 1650).

Sabīno, Ippolito, gab zu Venedig heraus: sieben Bücher 5—6 st. Madrigale (1570—89) und ein Buch 4 st. Magnificats (1583, 2. Aufl. 1584). Stücke von ihm sind zu finden in Phalèses *Harmonia celeste* (1592), Waelrants *Symphonia angelica*, im *Trionfo di Dori* (1596 u. ö.), in Phalèses *Ghirlanda de' madrigali* (1601) u. a.

Sablonara, Claudio de la, Kopist der Kgl. Kapelle in Madrid und Sammler von (78) spanischen Chansons des 17. Jahr-

hunderts (Mateo Romero [El Maestro Capitán], Juan Blas, Juan Torres, Gabriel Díaz, Galcerán Pujol, Palomares, Alvaro de los Rios, Manuel Machado el Portugués u. a.). Diese Liedersammlung ist 1918 von Aroca veröffentlicht worden: *Cancionero Musical y Poético del siglo XVII.*

Sacchetti (spr. ßakk-), Liberius, * 30. Aug. 1852 zu Kensar (Gouv. Tambow), † 1912 oder 1913, am Petersburger Konservatorium ausgebildet (Davidow, Johannsen, Rimsky-Korssakow) und 1878 selbst als Lehrer angestellt (1886 Professor), hielt 1887—94 Vorlesungen über Ästhetik an der Akademie der Künste und war seit 1895 Hilfsbibliothekar an der Kaiserlichen öffentlichen Bibliothek zu Petersburg, 1888 Ehrenmitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna. S. schrieb *Solfeggio in Schlüsseln* (4 Hefte), *Bemerkungen zur Elementartheorie der Musik, Grundriß einer allgemeinen Musikgeschichte* (Petersburg, 3. Aufl. 1903); *Kurze Chrestomathie der Musikgeschichte* (Petersburg, 2. Aufl. 1900); *Handbuch der Musiktheorie* (1897); *Aus dem Gebiete der Ästhetik und Musik* (Petersburg 1896). Vgl. *Russ. MZtg.* 1898, Nr. 8.

Sacchi (spr. ßakki), Giovenale, gelehrter Barnabit und Musikschriftsteller, * 1726 und † 27. Sept. 1789 zu Mailand; schrieb: *Del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenze* (1761); *Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia* (1770); *Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci* (1778); *Delle quinte successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti* (1780); *Don Placido, dialogo dove cercasi se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga* (1786); Biographien von Carlo Broschi (1784) und Benedetto Marcello (Venedig 1788, italienische Übersetzung der lateinisch geschriebenen *Vita Benedicti Marcelli* des Francesco Fontana [Pisa 1783]), sowie mehrere kritische und apologetische Schriftchen in Briefform.

Sacchini (spr. ßakkīni), Antonio Maria Gasparo, * 14. Juni 1730 zu Florenz [nach Prota Giurleo], † 8. Okt. 1786 in Paris; nach bisheriger Angabe war er 23. Juli 1734 zu Pozzuoli bei Neapel geboren, war der Sohn eines Fischers, wurde von Durante entdeckt und ins Conservatorio di Sant'Onofrio aufgenommen. Nachdem er von Fiorenza im Violinspiel und von Manna im Gesang unterrichtet worden, erhielt er mit Piccinni und Guglielmi Kompositionsunterricht von Durante. Sein erster dramatischer Versuch war ein Intermezzo: *Fra Donato*, das ein Jahr nach Durantes Tod im Konservatorium aufgeführt wurde (1756). In den nächsten Jahren schrieb er Opern für untergeordnete Theater Neapels, 1762 aber *Semiramide* für das Teatro Argentina zu Rom, wo er seinen Wohnsitz nahm. *Alessandro nell' Indie* (Venedig 1763) verschaffte ihm die Anstellung als Direktor des Ospedaletto (Mädchenkonservatoriums) zu Venedig. 1770 betrug die Zahl seiner dramatischen Werke bereits 50. Ende 1771 verließ er Italien, ging zunächst nach München und Stuttgart, wo er zwei Opern schrieb, feierte 1772—82 in London mit *Il gran Cid, Tamerlano, Lucio Vero, Nitetti* und *Perseo* usw. Triumphe, geriet aber zuletzt stark in Schulden, da er sehr verschwenderisch lebte, und entzog sich seinen Gläubigern durch die Abreise nach Paris. Dort brachte er zunächst mehrere ältere Opern in französischer Übersetzung auf das Repertoire der Großen Oper *(Rinaldo ed Armida* als *Renaud, Cid* als *Chimène)* und schrieb unter dem Einflusse von Glucks Kunstschaffen zwei neue Werke: *Dardanus* (1784) und *Oedipe à Colone*, sein bedeutendstes Werk, dessen erste Aufführung am 4. Jan. 1786 erfolgte. Ein drittes, *Arvire et Évelina*, hinterließ er unvollendet; es ging, von J. B. Rey für die Bühne fertiggestellt, 1788 ohne großen Beifall in Szene. Außer seinen vielen Opern, die nicht nur melodiös, sondern zum Teil auch von fast klassischer Gediegenheit sind, schrieb S. eine große Anzahl von Kirchenwerken (Messen, Psalmen usw.), Oratorien *(Ester, San Filippo, I Maccabei, Jefte, Le nozze di Ruth, L'umiltà esaltata)* und einige Kammermusikwerke, nämlich sechs Triosonaten *op. 1* für zwei Violinen und B. c., sechs hübsche, Mozart vorahnende Streichquartette *(op. 2)* und 12 Violinsonaten *op. 3* (mit B. c.). Vgl. J.-G. Prod'homme, *Un musicien napolitain à la cour de Louis XVI* (*Ménestrel*, Dez. 1925).

Sachnowsky, Jurij Sergejewitsch, * 1866 in Moskau, russischer Musikschriftsteller und Komponist, beendete 1899 das Moskauer Konservatorium (Tanejew, Ippolitow-Iwanow), veröffentlichte Chöre, Lieder; lieferte eine Bearbeitung von Mussorgskys *Jahrmarkt von Sorotschinzy.*

Sachs, Curt, * 29. Juni 1881 zu Berlin, dort Schüler des Französischen Gymnasiums, studierte bei L. Schrattenholz Komposition, bei K. Johnen Klavier, bei Rausch Klarinette und an der Universität zunächst Kunstgeschichte und bei Fleischer Musikgeschichte. Nachdem er 1904 in Berlin zum Dr. phil. promoviert hatte und einige Jahre als Kunsthistoriker tätig gewesen war, widmete er sich ausschließlich der Musikwissenschaft und studierte erneut unter H. Kretzschmar und Joh. Wolf. Er lebt in Berlin als Professor für Musikwissenschaft an der Universität, Lehrer an der Staatl. Hochschule für Musik und an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik sowie als Leiter der Staatl. Instrumentensammlung der Musikhochschule. Eine Anzahl Lieder von ihm sind bei Ries & Erler erschienen. An musikwissenschaftlichen Arbeiten veröffentlichte er u. a.: *Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800* (Berlin 1908), *Die Ansbacher Hofkapelle unter Markgraf Johann Friedrich [1672—86]* (*Sammelb. der IMG.* XI, 1 [1910]), *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof* (Berlin 1910), *Prinzessin Amalie von Preußen als Musikerin* (Hohenzollern-Jahrbuch 1910), ein wertvolles *Reallexikon der Musikinstrumente* (Berlin

1914), ein ebenso wertvolles *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* (1920), *Die Musikinstrumente* (*Jedermanns Bücherei* 1923), den musikgeschichtlichen Abschnitt in der *Landeskunde der Provinz Brandenburg* IV. Bd. (1916), *Systematik der Musikinstrumente* (1914 mit E. von Hornbostel in der *Ztschr. für Ethnologie*), *Die Maultrommel* (daselbst 1917, Nr. 4—6), *Die Musikinstrumente Birmas und Assams* (1917, und Sitzungsbericht der Kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften). Vgl. auch die *Kretzschmar-Festschrift* 1918 (*Die altägyptischen Namen der Harfe*), *Kunstgeschichtliche Wege zur Musikwissenschaft* (*AfMW.* I, 3; 1919), *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens, zugleich eine Einführung in die Instrumentenkunde* (Berlin 1915, 2. Aufl. 1923), *Die Musikinstrumente des alten Ägypten* (*Mitteilungen der Berliner Staatsmuseen* 1920, *Handbuch der Kgl. Museen*) und *Die litauischen Musikinstrumente* (1915 im *Intern. Archiv für Ethnographie*); *Barockmusik* (Jahrbuch Peters 1919); *Das Klavier* (Berlin 1923); *Beschreibender Katalog der Staatl. Instrumentensammlung* (Berlin 1922); *Die griechische Instrumentalnotenschrift* (*ZfMW.* 1923); *Die griechische Gesangsnotenschrift* (id. 1924); *Die Musik im Rahmen der allgemeinen Kunstgeschichte* (*AfMW.* 1924); Beiträge zum *Reallexikon der Vorgeschichte* (1925 ff.); *Ein babylonischer Hymnus* (*AfMW.* 1925); *Anfänge der Musik* (Bull. de l'Union musicol. 1927).

Sachs, Hans, * 5. Nov. 1494 und † 19. Jan. 1576 zu Nürnberg; der bekannte Hauptvertreter des Nürnberger Meistergesanges, dem Wagner in seinen *Meistersingern* ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat; er war seines Handwerks Schuhmacher, zugleich aber ein so fruchtbarer Dichter, daß er 1567 bereits 4275 Meisterschulgedichte, 1700 Erzählungen usw. und 208 dramatische Dichtungen zählte. Die Melodien der Meistergesänge des H. S. s. in G. Münzers Ausgabe von Puschmanns *Singebuch* (1906). Vgl. W. Sommer, *Die Metrik des Hans Sachs* (Preisschrift, Halle 1872); Schweitzer, *Un poète allemand au XVI^e siècle. Étude sur la vie et les œuvres de H. S.* (1889); R. Genée, *H. S. und seine Zeit* (1894, 2. Aufl. 1903); Drescher, *Die Nürnberger Meistersingerprotokolle* (1898); E. Mummenhoff, *Musikpflege und Musikaufführungen im alten Nürnberg* (1908).

Sachs, Léo, * 3. April 1856 in Frankfurt a. M. als Sohn von Professor Julius S. (Komponist und Klaviervirtuos, † 1881), kam in frühester Jugend nach Paris, wo er Schüler von Galeotti wurde; bis Ende 1927 Vizepräsident der Soc. mus. indépendante (zusammen mit Ravel und Florent Schmitt), jetzt Vorsitzender; auch Vorsitzender der Soc. franç. des amis de la musique, die 1905 nach dem Vorbild der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde gegründet wurde. Er schrieb: Beliebte Lieder (*Retour près de l'aimée*); für Gesang und Orchester: *Les trois sorcières, Invocation au Soleil; Silence;* Duos: *Le jour et la nuit; L'amant et la mort;* dramatisches Duett nach Samains *Tentation;* gemischte Chöre; Klavierstücke, darunter 24 *préludes;* 3 Sonaten für Violine und Klavier; Sonate für Viola und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Klaviertrio; 3 Streichquartette; Streichquintett; Orchesterstücke *Lamento; Retour des cloches; Sur l'eau;* Orchesterminiatur *Babil d'oiseaux;* Szenenmusik zu *L'ombre sur le mur;* Oper nach Victor Hugos *Les Burgraves* (1924, Théâtre des Champs Elysées).

Sachs, Melchior Ernst, * 28. Febr. 1843 zu Mittelsinn in Unterfranken, † 18. Mai 1917 in München, besuchte das Lehrerseminar zu Altdorf, war darauf zwei Jahre Dorfschullehrer, bezog aber 1863—65 und zum zweitenmal 1867—69 die Königliche Musikschule zu München, besonders als Schüler Rheinbergers. 1871 wurde er als Lehrer der Harmonie an derselben Anstalt angestellt, begründete und leitete den dortigen Tonkünstlerverein und dirigierte auch 1869—73 einen Münchner Männergesangverein. 1910 trat er in den Ruhestand. 1876 führte er in einem eignen Konzert eine Sinfonie, eine Chorballade mit Orchester *Das Tal des Espingo* und ein *Vaterunser* auf; später ein Oratorium in 7 Abteilungen: *Kains Schuld und Sühne* (Text und Musik; München 1912). Seine Oper *Palestrina* wurde 1886 in Regensburg gegeben. S. war einer der Hauptvertreter des „chromatischen Tonsystems" (s. d.) und schrieb *Die Klangerscheinung als Ober- und Untertonbildung* (München 1910).

Sachse-Hofmeister, Anna (geborene Hofmeister), * 26. Juli 1850 zu Gumpoldskirchen bei Wien als Tochter eines Schullehrers, † 15. Nov. 1904 in Berlin; sang schon als Kind in der Kirche, war sodann am Wiener Konservatorium Schülerin von Frau Passy-Cornet und Privatschülerin von Proch, debütierte 1870 zu Würzburg als Valentine in den *Hugenotten* und sang 1872—76 zu Frankfurt a. M., vorübergehend in Berlin und nach ihrer Verheiratung (1878) mit dem Tenoristen Dr. phil. Max Sachse (Schriftführer des deutschen Bühnenvereins) in Dresden, wo sie noch (mit Marcella Sembrich) bei G. B. Lamperti Studien machte. Nach kurzer, nur Gastspielen gewidmeter Zwischenzeit war sie 1880—82 zu Leipzig engagiert und 1882—89 Primadonna an der Berliner Hofoper. Wagner bezeichnete Frau S.-H. als die „Sieglinde seiner Träume".

Sachsen (Kurfürstentum). Vgl. Arno Werner, *Geschichte der Kantoreien im ehemaligen Kurfürstentum Sachsen* (1902); J. Rautenstrauch, *Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in S. (14.—19. Jahrhundert). Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Brüderschaften, der vor- und nachreformatorischen Kurrenden, Schulchöre und Kantoreien Sachsens* (1907).

Sachsenhauser, Theodor, * 27. Juli 1866, † 25. Febr. 1904 zu München, Komponist zahlreicher Klavier-, Kammermusik- und Orchestersachen, auch Lieder usw.

Sachße, Hans, * 3. Aug. 1891 zu Bautzen, begann 1912 an der Dresdner Technischen Hochschule das Studium der Architektur, das er 1919, nach dem Kriege, beendete (Dr.-Ing.). Bis 1921 war er in Dresden als Architekt tätig, studierte daneben aber Komposition bei Eugen Schmitz und Johannes Schreyer, 1922—24 noch bei Hausegger (Dirigieren) und Courvoisier an der Akademie der Tonkunst in München. 1925 wurde er Dirigent der Münchner Bürgersängerzunft. Schrieb: Klavierwerke *op. 1, 2* (Sonate *B moll*), *9, 15, 16, 19, 20, 24, 25;* Fantasie für Orgel *F moll op. 21;* Streichquartett *op. 18;* Klaviertrio *op. 23;* Klavierquintett *op. 28;* Partita für Bariton, Violine und Klavier *op. 17;* Lieder *op. 3, 8, 14, 22, 29, 34;* Männerchöre *op. 10, 11, 27* (mit Orchester), *33;* gemischter Chor *op. 12;* Terzette und gemischter Chor *op. 13, 32;* Sinfonie *D moll op. 26;* Concertino für Klavier und Orchester *op. 30;* Musik zu Al. Markgraffs Drama *Godiva op. 31; Elegisches Vorspiel* für Orchester *op. 35;* sinfonische Variationen über ein Schubertlied *op. 36.*

Sack, Johann Philipp, * 1722 zu Harzgerode (Anhalt), † 1763 in Berlin, war als Lehrer am Waisenhause zu Magdeburg noch Schüler von E. H. Graf und wurde 1747 Hilfsorganist und 1755 Organist am Berliner Dom. 1749 begründete er mit andern die „Musikübende Gesellschaft" (s. Marpurg, *Beyträge* I, 387). S. ist mit Liedern und Klavierstücken vertreten in den Sammelwerken der „Berliner Schule" (*Berlinische Oden und Lieder, Musikalisches Allerlei* u. a.) und nimmt unter seinen Genossen als Liederkomponist eine hervortretende Stellung ein, besonders mit einigen größer angelegten „Singstücken", die er als einer der ersten auf drei Systeme (mit einem besonderen System für die Singstimme) schreibt. Vgl. M. Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* II, S. 161 und Musikbeilagen 160 und 161.

Sack, Johann Christian Theodor, * 25. April 1818 in Hamburg, † 20. Dez. 1897 in Wien, kam 1844 nach Stockholm, wurde 1853 Cellist der Hofkapelle und wirkte in d'Auberts Kammermusiksoireen mit. Infolge eines Armbruchs gab er die Stellung in der Kapelle auf und wurde Weinhändler. Nach dem Tode seiner Frau Hedwig, geborene Berwald (Tochter von Johan Berwald), zog er 1880 nach Wien.

Sackbut (spr. säkböt), alter Name für Posaune, vielleicht vom spanischen *sacabuche* abzuleiten. Vgl. Galpin.

Sackpfeife s. Musette.

Sacks, Woldemar, * 1868 zu Riga, ging vom Beruf des Kaufmanns zu dem des Musikers über und lebte als autodidaktisch entwickelter Komponist, Musiklehrer und Schriftsteller (auch Vortragshumorist) in Berlin, jetzt in Leipzig. S. hat sich besonders durch stimmungsvolle Lieder weiteren Kreisen bekannt gemacht.

Sacrati, Francesco (Paolo), einer der ersten Komponisten der venezianischen Oper, † 20. Mai 1650 zu Modena, wo er seit 3. Juni 1649 Hofkapellmeister war, Komponist der Opern *Delia* 1639, *La finta pazza* 1641, *Bellerofonte* 1642, *La Venere gelosa* 1643, *Ulisse errante* 1644, *Proserpina rapita* 1644, *Semiramide* 1648, *L'isola d'Alcina* 1648 und von zwei Büchern 1—4st. Madrigale (nicht erhalten). Die von Giulio Strozzi gedichtete, auch 1645 von der von Mazarin nach Paris berufenen italienischen Operntruppe aufgeführte *Finta pazza* ist eine der komischen Opern, welche mehr als 50 Jahre vor der neapolitanischen Opera buffa durch Marchese Rospigliosi (s. d.) in Rom angeregt wurden. Vgl. H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lulli* (1913).

Sacred Harmonic Society, ein 1832 von Thomas Brewer, Jos. Hart, W. Jeffreys, Jos. Surman und Cockerell begründeter Kirchenmusikverein in London, der bis 1882 bestand und mit seinen großen Oratorienaufführungen einen bedeutsamen Faktor im Londoner Musikleben bildete (Dirigenten Surman [abgesetzt 1848], M. Costa). Die sehr bedeutende Musikbliblіothek des Vereins (Katalog 1871 gedruckt) ging durch Kauf an das Royal College of Music über. Versuche der Neukonstituierung des Vereins als New S. H. S. unter Hallé (1882) und W. H. Cummings (1885) endeten bereits 1888 mit der Wiederauflösung. Vgl. R. K. Bowley, *The S. H. S. from 1832—1867* (1867).

Sängerbünde sind Vereinigungen von Gesangvereinen, insbesondere Männergesangvereinen (s. Liedertafel). Im Laufe der Zeit entwickelten sich in Deutschland zwei große Organisationen: Deutscher Sängerbund und Deutscher Arbeiter-Sängerbund. 1) Der Deutsche Sängerbund entstand 1862 als loser Zusammenschluß der über ganz Deutschland verbreiteten „Einzelbünde". Zweck war zunächst nur die Veranstaltung von gemeinsamen großen Sängerbundesfesten, die laut Satzung alle fünf Jahre stattfinden sollten. Es kamen folgende Feste zustande: Dresden 1865; München 1874; Hamburg 1882; Wien 1890; Stuttgart 1896; Graz 1902; Breslau 1907; Nürnberg 1912; Hannover 1924; Wien 1928. — Allmählich erweiterte sich der Aufgabenkreis immer mehr (eigene Liederbücher: bis jetzt vier Bände erschienen), Verträge mit den Tonsetzergenossenschaften, Chormeisterfortbildungskurse usw. 1925 wurde der D. S. B. vollständig neu organisiert und in Kreise eingeteilt (22 Kreise und Auslands-Vereine; Untergliederung: Gaue [442], Vereine [ca. 14 000]. Mitgliederzahl der Sänger: 565 000). Neuerdings wendet der D. S. B. auch den gemischten Chören stärkeres Interesse zu. Die Bemühungen zur Hebung der Literatur haben zu einer ständigen Einrichtung, der „Nürnberger Sängerwoche", geführt, die alle zwei Jahre stattfindet (erstmalig Juli 1927). In Nürnberg befindet sich auch ein Museum (Geschichte des Männergesangs und des Vereinswesens). Vorsitzender ist seit 1907 Friedrich List in Berlin, wo sich auch die Geschäftsstelle des

Verbandes befindet. Der D. S. B. gibt seit 1926 ein Jahrbuch heraus, das über die Entwicklung des Bundes Aufschluß gibt; ferner ein eigenes Bundesorgan: *Deutsche Sängerbundeszeitung*, das wöchentlich erscheint (Schriftleiter: Dr. phil. u. Dr. jur. F. J. Ewens). Ferner gibt der D. S. B. wöchentlich eine Pressekorrespondenz heraus (Schriftleiter: Dr. Ewens). — Über die Geschichte des D. S. B. unterrichtet: H. Kötzschke, *Geschichte des deutschen Männergesanges* (Dresden 1927). — 2) Der Deutsche Arbeiter-Sängerbund, (D.A.S.), erst 1908 in Köln ins Leben gerufen, wenn auch die eigentliche Entstehung der Arbeitergesangvereine bis in die 60er Jahre zurückreicht, und besonders nach dem Fall des Sozialistengesetzes (1890) in vielen deutschen Städten solche Vereine entstanden. Deren Zentralisierung erfolgte zuerst Ende 1892 durch die „Erste Delegiertentagung aller Arbeitersängerbünde Deutschlands", die 14 Verbände mit 319 Vereinen und 9150 Mitgliedern umfaßte. Nach diesem Kongreß kam es zur Gründung der „Liedergemeinschaft der Arbeiter-Sängervereinigungen Deutschlands", die sich einen geschäftsführenden Ausschuß gab und die Errichtung eines gemeinsamen Liederverlages beschloß. Die bedeutendste Leistung dieses Verlags ist die Herausgabe einer großen Sammlung gemischter Chöre (1926, Herausgeber Alfred Guttmann). Vor dem Weltkrieg war der Mitgliederstand des D. A. S. 104000, um während dessen Dauer auf 16000 herunterzusinken, heute zählt er wieder über 280000 Mitglieder, darunter 75000 Frauen. Der Verbindung der Gaue und Vereine dient seit 1900 die monatlich erscheinende „Deutsche Arbeiter-Sängerzeitung" (Red. W. Hänel). Der D. A. S. feierte sein erstes großes Sängerbundesfest 1928 in Hannover. Vgl. das im Verlag des D. A. S. zu dieser Gelegenheit erschienene Festheft.

Saëtos („Pfeile"), Gesänge der südspanischen Mädchen während des Vorüberziehens der Karfreitagsprozession. Sie singen unsichtbar in ihrem Zimmer bei geöffneten Fenstern zu einfachen Kultusworten („Herr erbarme dich meiner") in höchst kunstvollen Koloraturen auf Grund spontaner Inspiration. Der Name S. rührt daher, daß mancher von den Teilnehmern und Zuhörern des Zugs sich durch den Gesang „ins Herz getroffen" fühlt und zur Devotion gestimmt wird.

Sæverud, Harald, norwegischer Komponist, * 17. April 1897 zu Bergen; studierte Komposition bei Borghild Holmsen in Bergen und an der Berliner Hochschule (Fr. E. Koch). 1920 debütierte er in Oslo mit einem Sinfoniesatz, 1921 mit dem 2. Teil in Berlin und Gotenburg, 1924 mit einer zweiten Sinfonie in Oslo; Werke, die ihn als vielversprechenden Komponisten erscheinen lassen. Weitere Werke: Sonate und Capricci für Klavier; III. Sinfonie (1926).

Safonow, Wassili Iljitsch, * 6. Febr. 1852 zu Izjursk (Kaukasus), † 13. März 1918 zu Kislowodsk (Kaukasus), wurde als Sohn eines Kosakengenerals im Alexander-Lyzeum zu Petersburg erzogen, studierte gleichzeitig Musik (Klavier bei Leschetizky, Theorie bei Sike und Zaremba), und absolvierte 1878 bis 80 das Petersburger Konservatorium (Brassin). Nach einer ausgedehnten Konzertreise mit Davidow war er 1880—85 Lehrer am Petersburger Konservatorium, ging dann an das Moskauer über und war seit 1889 (als Nachfolger von Tanéjew) dessen Direktor, auch längere Zeit ständiger Dirigent der Sinfoniekonzerte der Kaiserlich Russischen Musik-Gesellschaft und auch in Petersburg sowie im Auslande vielfach mit Erfolg als Dirigent aufgetreten.

Šafranek-Kavič, Lujo, kroatischer Komponist, * 12. Okt. 1882 in Agram, Schüler der Kadettenschule in Triest, Inspektor der Militärmusik und Kapellmeister des 16. Infanterieregiments; schrieb zwei Opern, ein Ballett, Gesänge, eine Ouvertüre, sinfonische Dichtungen, Klaviertrio u. a.

Sagebiel, Franz, * 9. Juni 1869 zu Otterndorf (Hannover), Violinschüler von Karl Bargheer, Eduard Rappoldi (Kgl. Konservatorium Dresden) und August Wilhelmj. Gastierte in Dresden, Hamburg, Hannover, Leipzig, München u. a., war in Weimar Mitglied der Hofkapelle, kam dann (1900) nach Koblenz, wo er mit den Gründern des Konservatoriums, Heubner, Ebert und J. F. Ritter, öfters in Kammermusik-, Einzel- und großen Konzerten auftrat, neuerdings öfters mit Josef Pembaur. Seit 1906 ist S. Direktor des Konservatoriums in Koblenz.

Sagerer, Hermann, * 28. Aug. 1888 zu Bad Kissingen, 1908—11 Schüler der Münchener Akademie der Tonkunst (L. F. Maier; A. Beer-Walbrunn), 1913 Organist an der evangelischen Kirche St. Markus, 1919 an St. Lukas, an der er regelmäßige Orgelvorträge veranstaltet; seit 1924 selbst Lehrer für Orgelspiel an der Akademie der Tonkunst.

Ságh, Joseph, * 13. März 1852 zu Pest, † 25. Jan. 1922 zu Vác (Waitzen), Schüler und Schwiegersohn von Kornelius Ábrányi; war Mitarbeiter an dessen Musikzeitung *Zenészeti Lapok*, begründete 1886 und redigierte die deutsch und ungarisch erscheinende Musikzeitung *Zenelap* und schrieb eine Schulgesanglehre (1873) und ein ungarisches Tonkünstlerlexikon (1877).

Sagittarius s. Schütz.

Sahla, Richard, * 17. Sept. 1855 zu Graz, Schüler von Caspar, W. A. Remy (Dr. Mayer) und Kuno Heß, 1868—72 am Leipziger Konservatorium (David), debütierte als Violinist 1873 im Gewandhauskonzert, war 1876—77 Konzertmeister des Musikvereins zu Gotenburg, 1878—80 im Orchester der Wiener Hofoper, dann auf Reisen, 1882—88 Kgl. Konzertmeister in Hannover, 1888—1919 Hofkapellmeister in Bückeburg, wo er die Kapelle reorganisierte, die Fürstliche Orchesterschule begründete (aus der dann eine Musikschule

wurde) und einen Oratorienverein ins Leben rief; Fürstlicher Professor. Seit 1919 lebt S. in Stadthagen. Kompositionen: Violin-Konzertstücke, *Rumänische Rhapsodie*, Lieder.

Sahlender, Emil, * 12. März 1864 zu Ibenhain i. Thür., 1881 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1886 Kapellmeister am Hoftheater zu Altenburg, seit 1889 Dirigent des Männergesangvereins Concordia und Leiter einer Musikschule zu Heidelberg, Komponist der Opern *Der Schelm von Bergen* (Heidelberg 1895), *Der Mummelsee* (daselbst 1900) und *Waffen nieder* (einaktig), auch von Chorwerken (*Das deutsche Lied* für Männerchor und Orchester), zwei Orchestersuiten und Liedern.

Sahlertz, Ludvig Ferdinand, * 10. Mai 1812 und † 7. Jan. 1886 zu Kopenhagen, seit 1832 geschätzter Bühnentenor in Kopenhagen (der erste dänische Orpheus [Gluck] 1846).

Sahlgren, Louise Rudolphine, * 17. Sept. 1818 und † 15. Aug. 1891 zu Kopenhagen, war eine geschätzte Opernsängerin (naiver Sopran), debütierte 1842 in Kopenhagen als Gemmy im *Tell*, wurde 1845 engagiert und sang bis 1868.

Saint-Amans (spr. ßängt'ämang), Louis Joseph, * 26. Juni 1749 zu Marseille, † 1820 in Paris, sollte Advokat werden, schloß sich aber einer Schauspieltruppe an, die nach Italien zog, und tauchte 1769 als dramatischer Komponist in Paris auf, brachte mehrere komische Opern mit Glück zur Aufführung, dirigierte 1778/79 die Oper zu Brüssel, kehrte nach Paris zurück und wurde 1784 an der Kgl. Musikschule angestellt, aus der sich das Konservatorium entwickelte. 1802 bei der Reduktion des Lehrpersonals wurde er entlassen und ließ sich zu Brest nieder, die letzten Jahre hauptsächlich Oratorien, Kantaten und Kammermusik schreibend. Die Zahl seiner Opern und Ballette beträgt 24. S. schrieb auch ein Elementarwerk über Harmonie (1802).

Saint-Aubin (spr. ßängt'obäng), Jeanne Charlotte (Schröder), * 9. Dez. 1764 und † 11. Sept. 1850 in Paris, kam, als Tochter eines Theaterunternehmers, schon als Kind auf die Bühne, heiratete 1782 den Schauspieler S.-A. und erschien 1786 in *Colinette à la cour* auf der Opéra, ging aber bald an die Comédie italienne über, deren Zierde sie bis 1808 war. Auch ihre Töchter Cécile (* 1785) und Alexandrine (* 1793) waren Bühnensängerinnen.

Saint-Évrémond (spr. ßängtäwrämong), Charles de Saint-Denis, seigneur de, * 1. April 1616 (1613?) zu Denis du Gast, † 20. Sept. 1703 zu London (begraben in der Westminster-Abtei), Offizier am französischen Hofe (Feldmarschall), später in Ungnade und daher in Holland, zuletzt in London lebend, war wohl einer der ersten, welche gegen die mächtig aufblühende Oper schrieben: *Dissertation sur l'opéra* (in seinen gesammelten Werken, Bd. III, 1705 u. ö. gedruckt); auch eine Komödie: *Les Opéra.*

Saint-Foix (spr. ßäng-fuá), Marie Olivier Georges Poullain, Comte de, * 2. März 1874 zu Paris, Schüler der Schola cantorum (V. d'Indy). Er schrieb mit H. de Wyzewa *Un maître inconnu de Mozart* (J. Schobert, *Ztschr. d. IMG.* X, Nov. 1908) und das die Mozartforschung auf eine ganz neue Grundlage stellende Werk: *W. A. Mozart, sa vie musicale et son œuvre (de l'enfance à la pleine maturité 1756—77)* (Paris 1911) und mit Lionel de la Laurencie: *Contribution à l'histoire de la symphonie française vers 1750* (in *L'année musicale* 1911). Allein veröffentlichte er: *Chronologie de l'œuvre instrumentale de Jean-Baptiste Sammartini* (*Sammelbände der IMG.* XV, 1914); *Mozart et le jeune Beethoven* (*Riv. mus. ital.* 1920); *Muzio Clementi; Un quatuor d'airs dialogués de Mozart; Mozart, disciple de Bach et Haendel* (*Bulletin de la Soc. franç. de Musicologie* 1918—21); *Mozart et le jeune Beethoven*, 1919; *Les débuts de Gluck à Milan; Le dernier concerto pour violon de Mozart* (*Bulletin de la Société Union Musicologique* II, 1, 1922); *Quatre quatuors inconnus de Mozart* (id. III, 2; 1923); mehrere Artikel über vormozartische französische Pianisten in der *Revue musicale*, 1922 ff., sämtlich für die Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts bedeutsame Arbeiten.

Saint-Georges (spr. ßängsehorseh), . . . Chevalier de, * 25. Dez. 1745 zu Guadeloupe (Sohn des französischen Generalpächters und einer Negerin), † 12. Juni 1799 zu Paris in dürftigen Verhältnissen, Schüler Leclairs, außerordentlicher, aber sehr extravaganter Violinvirtuos, gab fließend geschriebene Sonaten für Klavier und Violine, Streichquartette, Triosonaten (2 Violinen und B. c.), Violinkonzerte und Konzertanten für 2 Violinen und Orchester heraus. Vgl. Jarnowic.

Saint-Huberty (spr. ßängt'überti), Antoinette Cécile (geborene Clavel), berühmte Sängerin der Pariser Großen Oper, * 1756 zu Toul, † (ermordet) 22. Juli 1812 zu London, war die Tochter eines ehemaligen Offiziers, der Theaterdirektor wurde (zu Mannheim, Warschau usw.), sang zuerst in Warschau, Berlin und Straßburg und seit 1777 zu Paris, anfangs als Melissa in Glucks *Armide* mit nur mäßigem Erfolg, da sie nicht schön war und fehlerhafte Singmanieren hatte. Gluck erkannte jedoch ihre hohe dramatische Begabung und protegierte sie. Sie war dann mehrere Jahre eine der Koryphäen der Großen Oper, bis sie 1790 einen Grafen d'Entrègues heiratete, mit dem sie zunächst nach Wien und Graz, später nach Petersburg und zuletzt nach London ging. Der Graf soll in gewisse geheime Abmachungen des Tilsiter Friedens eingeweiht gewesen sein und diese dem Londoner Ministerium des Auswärtigen mitgeteilt haben; angeblich im Zusammenhang damit erfolgte seine und seiner Gattin Ermordung

durch einen ihrer Diener. Vgl. E. de Goncourt, *La S.-H. d'après sa correspondance* (1882).

Saint-Lambert (spr. ßäng-langbär), Michel de, einer der ältesten französischen Klaviermeister, Verfasser der beiden instruktiven Werke *Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue* usw. (1680 [1707]) und *Principes du clavecin* (1697 [1702]).

Saint-Léon (spr. leong), Charles Victor Arthur, * 17. April 1821 und † 2. Dez. 1870 zu Paris, berühmter Ballettänzer, auch selbst Verfasser der Libretti von Balletten *(Das Marmormädchen* 1847, *Die Marketenderin, Die Violine des Teufels* [*Tartini*], *Stella, Der Kobold des Tales, Der Tänzer des Königs)*, in denen er mit seiner Frau, der Tänzerin Fanni Cerrito, auftrat, zugleich ein gefeierter Violinvirtuos und Komponist von Violinkonzerten.

Saint Louis. Vgl. Ernst C. Krohn, *A Century of Missouri Music* (1924); derselbe, *The Development of the Symphony Orchestra in St. Louis. An Historical Sketch* (1924).

de Saint-Lubin (spr. ßäng-lübäng), Léon, Violinist und Komponist, * 5. Juli 1805 zu Turin (Sohn eines französischen Sprachlehrers, der später nach Hamburg zog), † 13. Febr. 1850 zu Berlin, spielte schon 1817 in Berlin und Dresden öffentlich, studierte noch unter Polledro (Dresden) und Spohr (Frankfurt a. M.), wurde 1827 Konzertmeister am Josephstädtischen Theater zu Wien, machte, nachdem er Paganini gehört, weitere Studien und wurde 1830 Konzertmeister am Königstädtischen Theater zu Berlin. S.-L. schrieb 5 Violinkonzerte, 19 Streichquartette, ein Oktett sowie einige Opern (*König Branors Schwert*, Berlin 1830), Schauspielmusiken usw. 6 Capricen von S.-L. gab 1910 Jenö Hubay heraus.

Saint-Martial (spr. ßäng-marßjal) in Limoges, berühmte Abtei, Zentrum der Sequenzen- und Tropenpflege und vor allem wichtig in der Geschichte der Mehrstimmigkeit als derjenige Ort, der nach Ausweis der Quellen zuerst eine die Stimmen rhythmisch voneinander emanzipierende Setzweise pflegte. Vgl. F. Ludwig in Adlers *Handbuch*, 146ff. und J. Handschin, *ZfMW.* X, 13f.

Saint-Mihiel. Vgl. F. Raugel, *Les orgues de l'abbaye de S.-M.* (1919).

Saint-Omer. Vgl. J. de Pas, *Ménestrels et écoles de ménestrels à S.-O., XV^e et XVI^e siècles* (1923).

Sainton (spr. ßängtong), Prosper Philippe Catherine, ausgezeichneter Violinist, * 5. Juni 1813 zu Toulouse, † 17. Okt. 1890 in London, Schüler von Habeneck am Pariser Konservatorium, spielte mehrere Jahre im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, machte ausgedehnte Konzertreisen, war 1840—44 Violinlehrer am Konservatorium zu Toulouse und lebte seitdem in London als Violinprofessor der Royal Academy of Music und Konzertmeister der Königlichen Oper. 1844—56 versah er daneben noch das Amt eines Kammervirtuosen der Königin. Seine Kompositionen sind Konzerte, Solostücke, Romanzen, Fantasien usw. für Violine. S. war vermählt mit der ausgezeichneten Oratoriensängerin (Kontra-Alt) Charlotte S.-Dolby (* 17. Mai 1821 und † 18. Febr. 1885 zu London; Mendelssohn hat die Altpartie in seinem *Elias* eigens für ihre Stimme geschrieben).

Saint-Requier (spr. ßäng-rökjē), Léon, * 8. Aug. 1872 zu Rouen, Schüler von V. d'Indy, Albert Lavignac, Alexandre Guilmant und schließlich von Charles Bordes, dem er 1909 als Dir. der Soc. „Les Chanteurs de St. Gervais" nachfolgte. Er ist außerdem Titularprofessor einer Harmonieklasse an der Schola Cantorum, war Kapellmeister-Vertreter an der Kirche St. Charles de Monceau von 1914 bis 1918, Titularkapellmeister an St. Germain des Prés von 1919—21 und ist seitdem Kapellmeister an St. Charles de Monceau. Er schrieb zahlreiche Motetten für 2, 3 und 4 Stimmen; 4 Messen, von denen die bekanntesten sind: die Messe *de Ste. Marguerite* (1918) und die Messe *Il est né le divin enfant* (über Volksweisen, 1924); Weihnachtskantate, Kantate *Ste. Jeanne d'Arc, L'enfant-roi;* Orgelstücke; *Chant funèbre et religieux* für Violine, Violoncell, Harfe und Orgel (1925); Violinstücke; Lieder und ein gemischter Chor *Dans la paix d'un soir d'été* u. a.; ist auch Herausgeber der Kollektion *Palestrina* (Motetten des 16. Jahrhunderts).

Saint-Saëns (spr. ßäng-ßangs), Charles Camille, * 9. Okt. 1835 zu Paris, † 16. Dez. 1921 in Algier, am Konservatorium Schüler von Stamaty (Klavier), Maleden (Theorie), Benoist (Orgel), Halévy und Reber (Komposition) und privatim von Gounod, wurde 1855 Organist zu St. Merry, 1858—77 an der Madeleine; zugleich erteilte er Unterricht am Niedermeyerschen Institut für Kirchenmusik. Seit 1877 lebte S. ohne jede öffentliche Stellung nur der Komposition, vielfach auf Reisen als Pianist, Organist und Dirigent, seine Werke aufführend; 1897 legte er selbst durch Schenkung von Familienerinnerungen zu Dieppe (von wo seine Familie stammt) den Grundstein zu einem S.-S.-Museum. 1907 wurde ihm in Béziers ein Standbild errichtet, dessen Enthüllung er selbst beiwohnte. Von sonstigen Ehrungen sei der ihm trotz seines öfter bewiesenen Chauvinismus verliehene preußische Orden pour le mérite für Kunst und Wissenschaft hervorgehoben. Sehr bekannt wurden zuerst die ohne Prätension keck hingeworfenen sinfonischen Dichtungen *op. 31 Le rouet d' Omphale* [1871], *op. 37 Phaëton, op. 50 La jeunesse d'Hercule* [1877] und vor allem *op. 40 La danse macabre (Totentanz);* doch bilden diese Werke keineswegs den Schwerpunkt seines Schaffens. S. kultiviert mit Geschmack die klassischen Formen, verschmäht aber die modernen Mittel nicht. Von seinen Instrumentalwerken sind weiter

hervorzuheben die Orchesterwerke: 3 Sinfonien *op. 2 Es dur* (1853), *55 A moll, 78 C moll* (mit Orgel [1886]; 2 weitere Sinfonien *F dur* [1856] und *D dur* [1859] blieben Ms.), 2 Suiten *op. 49* und *60 (Suite algérienne)*, *Jota aragonese op. 64*, *Rhapsodie bretonne op. 7a* (Bearbeitung von Motiven der Orgel-Rhapsodien *op. 7*), Barcarole *op. 63*, *Sarabande et Rigaudon op. 93*, *Marche héroïque op. 34*, Krönungsmarsch für Eduard VII. von England *op. 117* und Militärmärsche; *Orient et occident op. 25* und *Sur les bords du Nil op. 125*; Festouvertüre *op. 133*; *Hymne franco-espagnol* ohne *op.* für Militärmusik u. a.; für Klavier und Orchester: 5 Konzerte *op. 17 D dur* (1858), *22 G moll*, *29 Es dur*, *44 C moll*, *109 F dur*; *Allegro appassionato op. 70*, *Rhapsodie d'Auvergne op. 73*, Fantasie *Africa op. 89* und *Caprice andalou op. 122*; für Violine und Orchester: 3 Konzerte *op. 20 A dur*, *58 C dur*, *61 H moll*; Konzertstück *op. 62*; *Havanaise op. 83*, *Introduction et Rondo capriccioso op. 28*, Romanze *op. 48*; für Cello und Orchester: 2 Konzerte *op. 33 A moll* und *op. 119 B dur*, Konzertstück für Horn *op. 94*; Romanze für Horn (Violoncello) und Orchester *op. 36*; *La Muse et le Poète* für Violine, Violoncell und Orchester *op. 132*; Romanze für Flöte oder Violine und Orchester *op. 37*; *Tarantelle op. 6* für Flöte, Klarinette und Orchester; für Kammermusik: 2 Violinsonaten *op. 75 D moll* und *102 Es dur*, Cellosonate *op. 32 C moll*, je eine Sonate für Oboe und Klavier, Fagott und Klavier, und Klarinette und Klavier, *Allegro appassionato* für Cello und Klavier (Orchester), *op. 43*, Suite *op. 16* dgl., Romanze *op. 51* dgl., *Chant saphique op. 91* dgl., Klavierquintett *A moll op. 14*, Klavierquartett *B dur op. 41*, Caprice *op. 79* über dänische und russische Melodien für Pf., Flöte, Oboe, Klarinette; Streichquartett *op. 112*, *Barcarolle op. 108* für Pf., Harmonium, Violine und Violoncell, Klaviertrios *op. 18 F dur* und *op. 92 E moll*, *Berceuse* für Klavier und Violine *op. 38*, *Triptyque*, Suite für Klavier und Violine *op. 136*, *Wedding-Cake op. 76* für Pf. und Streichquartett, Romanze *op. 27* für Pf., Orgel und Violine, Romanze *op. 48* für Violine und Pf. [Orchester], Romanze *op. 51* für Pf. und Cello, Septett für Trompete, Klavier und Streichinstrumente *op. 65*, Serenade *op. 15* (Klavier, Orgel, Violine und Cello [Viola]). Für 2 Klaviere: Variationen *op. 35* über ein Thema von Beethoven [bedeutend], Polonäse *op. 77*, Scherzo *op. 87*, *Caprice arabe op. 96*, *Souvenir d'Ismailia op. 100*, *Caprice héroïque op. 106*; 4händige Klaviersachen *(op. 11, 25, 59 [Harald Harfagar], 81, 86, 105)*; ferner 2händige Klaviersachen *(op. 3, 21, 23, 24, 52* [6 Études], *56, 66, 72, 80, 85, 88, 90* [Suite], *97* [Variationen], *100, 104, 110, 111* [6 Études], *120, 139*, dazu einzelnes ohne Opuszahl) und Orgelsachen (*op. 7* [3 *Rhapsodies bretonnes*], *9, 99* [3 Präludien und Fugen], *101* [*Fantaisie*], *107, 119* [3 Präludien und Fugen] und eine *Fantaisie* ohne opus [1875]), auch Stücke für Harmonium *(op. 1, 8* [mit Klavier], *13)* und für Harfe (Fantasie *op. 95* und Fantasie mit Violine *op. 124)*; Vokalwerke: *Messe solennelle op. 4* (für Soli, Chor, Orchester und Orgel [1875]), Requiem *op. 54* (für Soli, Chor und Orchester [1878]), *Oratorio de Noël op. 12* (für Soli, Chor, Streichorchester, Harfe und Orgel), *Le déluge op. 45* (für Soli, Chor und Orchester), *Das gelobte Land* (Gloucester 1913, Solo, Chor und Orchester), *Tantum ergo* 8 st. mit Orgel *op. 5*, eine Reihe Motetten ohne Opuszahlen *(Tantum ergo* [3 st.], 6 *O salutaris*, *Veni creator* [4 st.], 4 *Ave Maria*, 3 *Ave verum*, *Inviolata*, *Deus Abraham*, *Petrus Angelicus* [Tenor, Streichorchester, Orgel], *Pie Jesu*, *Pour vous bénir Seigneur*, *Heureux qui du cœur de Marie*, *O saint autel*, *Reine des apôtres*, Offertorium für Allerheiligen); der 18. Psalm *Coeli enarrant op. 42* für Soli, Chor und Orchester, Psalm 150 *Praise ye the Lord* (englisch, für Doppelchor, Orchester und Orgel, 1908), endlich die dramatischen Musikwerke: *La princesse jaune op. 30* (1872), *Le timbre d'argent* (1877), *Samson et Dalila op. 47* (zuerst 1877 in Weimar), *Étienne Marcel* (Lyon 1879), *Henri VIII* (1883), *Proserpine* (1887), *Ascanio* (*Benvenuto Cellini*, 1890), *Phryné* (1893), *Frédégonde* (1895, die Komposition Guirauds, beendet von S.-S.), *Déjanire* (Béziers 1898, Musik zu L. Gallets Tragödie, umgearbeitet [auch textlich] als große Oper, Monaco und Paris 1911), *Les barbares* (1901), *Parysatis* (dreiaktiges Drama mit Musik, 9. Aug. 1902 im Antiken Theater zu Béziers), *Hélène* (einakt. Poème lyrique, Text vom Komponisten, Monte Carlo 1904), *L'ancêtre* (Monte Carlo 1906, als *Die Ahne*, Kolmar 1911), dramatische Szene *Lola op. 116*, die Musiken zu *Antigone* (1893) und *Andromaque* (Racine, 1903), die Szenen *L'assassinat du duc de Guise* (1908), *La fille du tourneur d'ivoire* (1909), *La foi* (1910), das Ballett *Javotte* (Brüssel und Lyon 1896) und mehrere Kantaten (*Les noces de Prométhée op. 19*, *Les soldats de Gédéon op. 46* f., Doppel-Männerchor a cappella, *Chanson de grand-père* [Frauenchor], *Chanson d'ancêtre* [Männerchor mit Klavier oder Orchester], *La lyre et la harpe op. 57* [Soli, Chor und Orchester], *Nuit persane op. 26a* [für Soli, Chor und Orchester, nach den Klavierliedern *Mélodies persanes op. 26*], *Lever du soleil sur le Nil* [ohne opus, für Sopran und Orchester], *Le feu céleste op. 115* [für Deklamation, Sopran, Chor, Orchester und Orgel], *La gloire de Corneille op. 126* [Soli, Chor und Orchester], *Pallas Athéné op. 98* [Sopran und Orchester], *La fiancée du timbalier* [*op. 82*, Mezzo-Sopran mit Orchester, Text von V. Hugo], Hymne an Victor Hugo für Orchester mit ad lib.-Chor, *op. 69*, Chorlieder *op. 68, 71, 74*). Ein thematischer Katalog seiner Werke erschien 1897 [1907] bei Durand. Als Schriftsteller trat S.-S. auf mit *Notice sur H. Reber* (1886), *Matérialisme et musique* (1882), *Notes sur les décors de théâtre dans l'antiquité romaine* (1886), *Charles Gounod et le Don Juan de Mozart* (1893), *Harmonie*

et mélodie (Gesammelte Aufsätze, besonders über Wagner, 1885, deutsch von W. Kleefeld 1902 [1905]), *Introduction sur Niedermeyer [1802 à 1881]* (1892), *Problèmes et mystères* (1894), *Essai sur les lyres et cithares antiques* (1902, der Akademie vorgetragen), *Portraits et souvenirs* (1900) und *École buissonnière, Notes et souvenirs* (1913). Auch ein Bändchen lyrischer Gedichte hat S.-S. herausgegeben *(Rimes familières)*. Vgl. Gounod, s. a. Destranges und Malherbe. S.-S. war nominell der Direktor der Gesamtausgabe der Werke Rameaus (s. d.). Vgl. O. Neitzel, *S.-S.* (1899 in Reimanns *Berühmte Musiker*); C. Baumann, *L'œuvre de S.-S.* (Paris 1905); L. Augé de Lassus, *S.-S.* (1914); J. Bonnerot, *C. S.-S., Sa vie et son œuvre* (1914, 2. Aufl. 1923); A. Hervey, *S.-S.* (London 1921); W. Lyle, *C. S.-S., his Life and Art* (London 1923); G. Servières, *S.-S.* (1923); s. auch O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911), wo auch die von S.-S. gemachten Bearbeitungen usw. aufgezählt sind.

Saiten. Die S. unserer Musikinstrumente sind entweder Darmsaiten, die aus Därmen (besonders Lämmerdärmen) gedreht werden, oder Metallsaiten (früher Messing- und Kupferdrahtsaiten, auch wohl aus Eisen geschmiedete, jetzt aus Gußstahl gezogene). Beide Arten werden zur Erzielung tieferer Töne ohne die dafür erforderliche Länge künstlich beschwert durch das sogenannte Überspinnen. Stahlsaiten werden mit ziemlich starkem Kupferdraht dicht umwickelt, Darmsaiten mit Kupfer- oder Silberdraht übersponnen. Auch derart übersponnene S., deren Einlage Seidenfäden bilden, kommen zur Anwendung (bei der Gitarre und Zither). Von großer Wichtigkeit bei jeder Geige ist die richtige Dicke des Bezuges, sowohl was den absoluten Betrag desselben, als was das Verhältnis zwischen den einzelnen Saiten eines und desselben Instrumentes betrifft. In der ersteren Hinsicht ist zu erwähnen, daß zu dicke Saiten den Klang einer sonst ganz guten Geige rauh, zu schwache Saiten aber den Ton dünn machen. Wie stark die Saiten zu nehmen sind, muß durch Versuche ermittelt werden. Bei der Auswahl der Saiten bedient man sich eines einfachen Instruments, des Chordometers. Man merkt sich, bis an welchen Teilstrich der Skala sich jede Saite einschieben läßt. Eine Erinnerung an die Glanzepoche des italienischen Geigenbaues ist die heute noch blühende italienische (Rom, Neapel, Padua, Venedig) Darmsaitenfabrikation; es scheint, daß dort Klima und Material besonders günstig sind. — Heute liefern aber auch Deutsche und Franzosen (Savaresse 1835). Markneukirchen erzeugte bereits in den 70er Jahren jährlich 450000 Stock (= 13½ Millionen Stück) Darmsaiten, zu denen die Därme meist aus den Wolgagegenden und Bulgarien eingeführt werden. Das Savaressesche Verfahren besteht darin, daß von den Eingeweiden die innere oder Schleimhaut sowie die äußere oder Darmhaut abgelöst wird. Die nun übriggebliebenen Muskelmembranen werden gegen 20mal in immer stärkeren alkalischen Lösungen gewaschen, sortiert, der Länge nach aufgeschnitten und der vordere Teil der Darmhälfte auf den Endteil der anderen gelegt. Die noch feuchten Därme werden auf einen Rahmen ausgespannt, wobei sie ihre erste Drehung erhalten. Dann kommen sie in eine Schwefelkammer und werden poliert. Eine gute Saite muß einen vollkommen homogenen Zylinder bilden ohne Wülste oder Knoten. Sie muß durchscheinend sein, darf während des Aufziehens Farbe und Durchsichtigkeit nicht verlieren und muß, wenn sie entspannt wird, sich stets wieder bis zu ihrer ursprünglichen Länge zusammenziehen.

Saiteninstrumente sind entweder Streichinstrumente (franz. Instruments à cordes frottées) oder Harfeninstrumente (franz. Instruments à cordes pincées). Bei jenen wird die Saite dauernd und in beliebiger Stärke in Vibration versetzt durch die Reibung eines mit Harz bestrichenen Bogens (vgl. Streichinstrumente) oder (bei der Drehleier, Hans Haidens „Nürnbergischem Geigenwerk" usw.) mit Harz bestrichener Räder. Bei den „Harfeninstrumenten" wird durch Zupfen mit dem Finger oder einem Plektron, Schlagring usw. oder durch Anschlag mittels eines Hämmerchens die Saite einmal stark abgebogen und ein kurzer, schnell an Stärke abnehmender Ton erzeugt. Die Harfeninstrumente zerfallen wieder in zwei Hauptgruppen: solche, deren Saiten nur je einen Ton geben (Kithara, Lyra, Barbiton, Magadis der alten Griechen, Harfe, Psalter, Rotta, Hackbrett [Pantaleon], Klavier), und solche, deren Saiten durch Verkürzung auf einem Griffbrett verschieden hohe Töne geben (Laute, Gitarre, Mandoline usw.). Beide Arten erscheinen kombiniert bei den größeren Lautenarten (Theorbe, Chitarrone) und der modernen Zither. Eine eigenartige Mittelstellung nahm auch das Klavichord ein, bei dem durch die Tangenten die Saiten verschiedenartig begrenzt und zugleich zum Tönen gebracht wurden. Vgl. Curt Sachs, *Der Ursprung der S.* (*Festschr. f. P. W. Schmidt*, Wien 1928).

Sakolowski, Paul, * 14. Aug. 1872 in Danzig, † 15. Sept. 1913 in Leipzig, Dr. phil., schrieb außer mehreren nichtmusikalischen Schriften die Biographie *E. von Schuch* (1900), ferner *Bayreuther Nächte* (1901), *Parsifal* (1903), einen *Operettenführer* (1901), einen *Opernführer* (1910) und gab mehrere Werke L. Nohls in neuen Auflagen heraus.

Sala, Nicola, * um 1715—20, † 1800 zu Neapel, trat 1732 als Schüler L. Leos in das Conservatorio della Pietà de' Turchini zu Neapel ein, brachte bereits 1737 zu Rom seine erste Oper *Vologeso* heraus, während seine übrigen Werke nach 1760 datieren, nämlich die Opern: *Zenobia* (1761), *Merope* (1769); 3 Gelegenheitsprologe (1761 und 1763), ein Oratorium *Giuditta* (1780), Gesangskanons, Duette, Fugen und ein dreibändiges Werk

über den Kontrapunkt: *Regole del contrappunto pratico* (1794, 3 Teile, in französischer Überarbeitung von Choron 1808, 6 Bände).

Saladino, Michele, * 31. Okt. 1835 zu Palermo, † 12. Juli 1912 zu Ornavasso (Novara), Schüler von Pietro Raimondi (s. d.), 1870—1906 Kontrapunktlehrer am Konservatorium zu Mailand. Von seinen Kompositionen erschienen Klaviersachen, Quartette, ein Trio und kirchliche und weltliche Gesänge im Druck.

Salaman (spr. ßălämän), Charles Kensington, Pianist, * 3. März 1814 und † 23. Juni 1901 zu London, dort geschätzter Musiklehrer, gab Klavierkompositionen und Lieder heraus, schrieb aber auch Orchesterwerke und viele Chorsachen, besonders jüdische Tempelgesänge (Psalm 29 für Doppelchor) und hielt Vorlesungen über musikalische Ästhetik und Musikgeschichte. S. war einer der Begründer der Musical Society of London (1858) und der Musical Association.

Salazar, Juan García, um 1691 Kathedralkapellmeister zu Zamora, gest. 1710, gediegener Kirchenkomponist, von welchem Eslava (s. d.) einige Motetten zu 4—6 Stimmen teils ohne, teils mit Orgel in der Sammlung *Lira sacro-hispana* veröffentlicht hat.

Salblinger s. Salminger.

Saldoni, Baltasar, spanischer Komponist und hochgeschätzter Gesanglehrer, auch Musikhistoriker, * 4. Jan. 1807 und † Anfang 1890 zu Barcelona, Schüler von Andrevi als Chorknabe an Santa María del Mar, erhielt seine fernere Ausbildung in der Musikschule des Klosters Montserrat. Seine erste Stellung war die eines Organisten an Santa María del Mar, 1829 ging er nach Madrid und wurde 1830 Elementargesanglehrer an dem neubegründeten Konservatorium. 1839 studierte er zu Paris die Gesangsunterrichtsmethode des Konservatoriums und wurde 1840 erster Gesangsprofessor des Madrider Konservatoriums. S. schrieb eine Geschichte der Musikschule in Montserrat: *Reseña histórica de la Virgen de Montserrat en Cataluña desde 1456 hasta nuestros días* (1856), ferner *Efemérides de músicos españoles* (Madrid 1860), und ein *Diccionario biográfico de efemérides de músicos españoles* (1868—81, 4 Bde., vgl. Lexika). Er komponierte italienische Opern, spanische Zarzuelas, Messen, Stabats, Misereres, viele Motetten, Hymnen, Cantica, Orgelpräludien, Fugen, Interludien usw., Sinfonie *A mi patria* (für Orchester, Militärmusik und Orgel), Charakterstücke für Orchester, *Hymne an den Gott der Künste,* Nationalhymne, Militärmärsche, Chorgesänge verschiedener Art, Lieder und Klavierstücke und gab eine große Gesangschule und 24 Vokalisen heraus.

Sale, François, 1589 Kapellmeister (chori magister) der österreichischen Prinzessin Magdalena zu Hall am Inn, 1593 Sänger der Kaiserlichen Hofkapelle zu Prag (unter Philipp de Monte), gab heraus: einen Band 5—6st. Messen (1589), ein Buch 5—6st. Motetten (1593), drei Bücher 5—6st. Introitus, Halleluja und Kommunionen (1594—96), eine 5st. Weihnachtsmotette *Exultandi tempus est* und eine auf denselben Tenor komponierte Messe (im *Patrocinium musices* 1598, die Messe auch bereits 1597), 4—8st. Marienlieder (*Salutationes B. M. V.* 1598), *Dialogismus 8 v. de amore Christi sponsi* (1598) und 3st. Kanzonetten (1598).

Sales, Pietro Pompeo, * zu Brescia 1729, † 1797 zu Hanau, kam nach einem Erdbeben in seiner Vaterstadt, durch welches er seine Anverwandten verlor, nach Deutschland. Er fand Anstellung an mehreren Höfen, war bis 1763 zu Augsburg in Diensten des Bischofs, erhielt dann den Auftrag, in Padua eine Oper aufzuführen, ging darauf nach England, von wo er 1768 wieder nach Deutschland zurückkehrte und Kurfürstlich Trierscher Kapellmeister und Hofkammerrat zu Koblenz wurde. Von hier aus brachte er Opern sowohl in München (1772) wie in England (1777) zur Aufführung. S. schrieb außer Opern (*Le nozze di Amore e di Norizia* [München 1765], *Antigono* [das. 1769], *Achille in Sciro* [das. 1774], *Il rè pastore* [in Dresden erhalten]) eine Anzahl Oratorien, unter denen *La Betulia liberata* (1783), ferner *Gioas, Rè di Giuda* (Koblenz 1781) und *Giuseppe riconosciuto* besonders zu nennen sind, ferner sonstige Kirchenstücke, auch einige Klavierkonzerte, eine Sonate (in Haffners *Raccolta*), zwei Sinfonien (handschriftlich in Darmstadt). Vgl. *Allgem. Musikalische Zeitung,* 2. Jahrgang, S. 378, sowie Cramers *Musikalisches Magazin,* III, S. 958; F. Collignon, *P. P. S.* (Bonner Dissertation 1923).

Salgé, Karl Wilhelm, Cellist, Schüler von Andreas Romberg, 1805—07 Mitglied der Stockholmer Hofkapelle, lebte dann 1811—27 in Åbo als Musikdirektor der Akademie (1822/23 wieder in Stockholm), machte auch eine Konzertreise nach Petersburg, kehrte aber nach Finnland zurück. Er starb 1832.

Salicionāl (Salcional, Salicet, Weidenpfeife) ist in der Orgel eine offene Labialstimme von enger Mensur und schwacher Intonation, meist zu 8 Fuß und 4 Fuß, auch zu 2 Fuß und 16 Fuß, aus Zinn, oft mit Bärten. S. findet sich häufig als Echostimme der Gambe im dritten Manual.

Salīeri, Antonio, * 19. Aug. 1750 zu Legnago bei Verona, † 7. Mai 1825 in Wien; war der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns, der aber sein Vermögen verlor und früh starb, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Bruder Francesco, einem tüchtigen Violinisten (Schüler Tartinis) und von dem Organisten Simoni in seiner Vaterstadt. 1765 erlangte er eine Freistelle im Alumnat der Markuskirche zu Venedig, wo der zweite Kapellmeister Pescetti und der Tenorist Pacini ihn weiter ausbildeten. 1766 nahm ihn Gaßmann mit nach Wien, unterwies ihn persönlich in der Komposition und trug für seine sonstige Bildung Sorge. 1770 trat S. mit seiner ersten komischen

Oper: *Le donne letterate* hervor, welche zunächst den Beifall Glucks (privatim) und bald darauf den des Publikums und des Kaisers fand. Eine Oper *La fiera di Venezia* wurde 1772 in Wien und 1786 in München und Mannheim gegeben (Text von Giovanni Gaston Boccherini aus Lucca, vielleicht einem Bruder des Luigi B.). Sein Glück war nunmehr gemacht, er schrieb Oper über Oper und wurde, als 1774 Gaßmann starb, zum Kammerkompositeur und Dirigenten der Italienischen Oper ernannt. Als das Gestirn Glucks ihn mehr und mehr verdunkelte, wußte der kluge Italiener das rechte Mittel zu finden, ging bei Gluck selbst in die Schule und machte sich dessen Stil zu eigen, indem er, was ihm an Großartigkeit der Konzeption abging, durch schlichte Melodiosität ersetzte. Gluck selbst protegierte ihn und verschaffte ihm sogar Gelegenheit, sich dem schon damals maßgebenden Pariser Publikum vorzustellen; S.s Oper *Les Danaïdes* (*Danao;* das von Calzabigi stammende Textbuch war eigentlich für Gluck bestimmt; das Werk erschien in neuer Ausgabe bei Breitkopf & Härtel) ging durch Glucks Vermittlung 1784 als Werk Glucks und Salieris in Szene, und erst nach der zwölften Aufführung, als der Erfolg nicht mehr fraglich war, wurde die Wahrheit auf dem Zettel enthüllt. S. schrieb für Paris noch: *Les Horaces* (1786) und *Tarare* (1787, später auch als *Axur rè d'Ormus*). Nach seiner Rückkehr nach Wien (1788) rückte S. in Bonnos Stelle als Hofkapellmeister, doch wurde er bereits 1790 von der Opernleitung enthoben und fungierte nur noch als Dirigent der Hofsängerkapelle und Opernkomponist. 1824 trat er in den Ruhestand. Von seinen etwa 40 Opern sind *Armida* (1771), *Semiramide* (1784), *Falstaff* (1798), die drei genannten Pariser Opern und das Singspiel *Der Rauchfangkehrer* hervorzuheben. Außerhalb der Bühne war S. kaum minder produktiv; er schrieb fünf Messen, ein Requiem, vier Tedeums, Vespern, Gradualien, Offertorien, Motetten usw., eine Passion, mehrere Oratorien *(Gesù al limbo, Saul, Le jugement dernier)*, Kantaten, Arien, Duette, Chöre, 28 *Divertimenti vocali* mit Klavier, *Scherzi armonici* (55 2—4st. Gesangskanons), 30 weitere 2—4st. Kanons (dazu noch 150 Ms. gebliebene), eine Sinfonie, ein Orgelkonzert, zwei Klavierkonzerte, Konzertanten für Flöte und Oboe und für Violine, Oboe und Cello, Variationen über die *Folies d'Espagne*, Serenaden, Ballettmusiken usw. S.s Andenken wird getrübt durch seine Intrigen gegen Mozart; das Gerücht, er habe Mozart durch Gift beseitigt, hat eine ganze Literatur gezeitigt. Seine Biographie schrieb J. von Mosel (1827); vgl. Alb. von Hermann, *A. S.* (1897); K. Stützlader, *S. als Kirchenmusiker* (*Adlers Studien* B. 14, 1927); auch Ad. Jullien, *La Cour et l'Opéra sous Louis XVI.* (1878). Zu S.s Schülern zählten Beethoven und Schubert, auch Liszt.

Salimbēni, Felice, berühmter Sopranist (Kastrat), * um 1712 zu Mailand, † Ende Aug. 1751 in Laibach; debütierte 1731 zu Rom in Hasses *Cajo Fabrizio*, sang 1733—37 in der Wiener Hofkapelle, dann wieder in Italien, 1743—50 an der Berliner Italienischen Oper, 1751 (Januar bis April) in Dresden; von dort wollte er sich nach Italien begeben, um seine abnehmende Stimme wiederherzustellen, als er in Laibach vom Tode ereilt wurde. Vgl. Hiller, *Lebensbeschreibungen*, S. 232ff.

Salinas, Francisco, spanischer Musiktheoretiker, * 1. März 1513 zu Burgos, † 13. Jan. 1590 zu Salamanca; war von Kindheit an blind, wurde aber von seinem Vater, der eine Stellung am Hofe Karls V. bekleidete, sorgfältig erzogen, studierte in Salamanca Musik und alte Sprachen, ging 1538 mit dem Kardinal Sarmiento nach Rom und war später Organist des Vizekönigs von Neapel, des Herzogs von Alba. Nachdem alle ihm Näherstehenden gestorben, kehrte er 1561 nach Spanien zurück und war seit 1567 Professor an der Universität Salamanca. Dort gab er heraus: *De musica libri VII, in quibus ejus doctrinae veritas tam quae ad harmoniam, quam quae ad rhythmum pertinet, juxta sensus ac rationis judicium demonstratur* usw. (1577): ein Werk von größtem Wert auch für die Kenntnis der spanischen Volksmusik des 16. Jahrhunderts. S. steht auf dem Standpunkt Zarlinos bezüglich der dualen Begründung der Harmonielehre, der Zählweise der Kirchentöne u. a. und führt Zarlinos Lehre selbständig weiter aus. Vgl. F. Pedrell, *Lírica nacionalizada* (s. d.); J. B. Trend, *S.* (in *Music and Letters*, Jan. 1927).

Sallantin (spr. ßállangtáng), Antoine, ausgezeichneter Oboist, * 1754 zu Paris; 1773—1813 im Orchester der Großen Oper (jedoch 1790—92 zu London bei J. Chr. Fischer zur weiteren Vervollkommnung) und 1794—1813 Oboelehrer am Pariser Konservatorium (ein Flötenkonzert gedruckt).

Salmhofer, Franz, * 22. Jan. 1900 zu Wien, 1909—14 Sängerknabe im Stift Admont in Steiermark; von Professor Rob. Fuchs empfohlen, studierte er an der Wiener Akademie drei Jahre Klarinette, von 1916 bis 1919 Komposition bei Schreker, nebenbei Musikwissenschaft an der Universität. Er war kurze Zeit Lehrer für Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition an den Horakschen Musikschulen in Wien. Seit 1923 ist er mit der Pianistin Margit Gál verheiratet. Werke: für großes Orchester: Ouvertüre zu *Ackermann und Tod op. 12* (gedruckt); *Heroische Ouvertüre op. 14;* Trompetenkonzert *op. 13* (gedruckt); sinfonische Dichtung *Der geheimnisvolle Trompeter*, mit Sprechstimme; für mittleres Orchester: sinfonisches Intermezzo *Märchen op. 10;* Doppelkonzert für Violine und Violoncell *op. 7;* Ouvertüre *op. 16;* für kleines Orchester: Kammersuite *op. 18;* zwei sinfonische Intermezzi *op. 8;* Konzert für Violoncell und Kammerorchester *D moll* (1928); Ouvertüre zu Maeterlincks *Eindringling;* Musik (Melodram) zu *Ackermann und Tod.*

Kammermusik: Sonaten für Bratsche *op. 17* und Violoncell und Klavier *op. 19;* Klavierquartett *op. 20;* Trio-Serenade *D dur op. 21a;* drei Stücke für Oboe und Klavier; vier Charakterstücke für Violine und Klavier *op. 22;* Streichquartett Nr. I *F moll;* Klavierstücke *op. 2, 3, 4* (gedruckt), andere Ms. *(op. 11, 15);* Mimodramen; viele Lieder *(op. 1, 5* gedruckt) und die Opern: *Das allmächtige Gold* und *Harba* (eigener Text); Ballett (Gr. Wiesenthal) *Der Taugenichts in Wien.*

Salminger (Salblinger), Sigmund, aus München, nach Riezler, *Geschichte Bayerns,* IV. Bd., Franziskaner, kommt 1526 oder 1527 nach Augsburg und schließt sich den mehr zur Mystik neigenden gemäßigten Wiedertäufern an. Am 18. Sept. 1527 verhaftet, widerruft er am 17. Dez. 1530; 1537 ist er deutscher Schulmeister in Augsburg, sodann Stadtpfeifer bis 4. Dez. 1547, hierauf Buchhändler, endlich in den Jahren 1561 bis 1562 in den Diensten der Fugger nachweisbar. Sein Verdienst besteht in der Herausgabe einiger Sammelwerke, die Stücke von sonst selten anzutreffenden Komponisten enthalten: *Selectissimae nec non familiarissimae cantiones ultra centum* (auch deutsch, Augsburg, bei Kriesstein 1540), *Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum* (Augsburg, bei Ulhard 1545), *Cantiones 7, 6 et 5 vocum longe gravissimae* (1545, bei Kriesstein) und *Cantiones selectissimae 4 vocum* (1548/49, zwei Bücher). S. veranstaltete auch die erste vollständige Ausgabe der Psalmen in deutschen Versen: *Der gantz Psalter das ist alle Psalmen Davids ... mit verzeichnus, in was Don oder Melodey ein yeder soll ... gesungen werden* 1537 o. O., zweite vermehrte Auflage: *Der New gesang psalter* 1538.

Salmon (spr. ßälm'n), Thomas, * 24. Juni 1648 zu Hackney, † (begraben) 16. Aug. 1706 zu Mepsal (Bedfordshire), Magister artium zu Oxford, später Rektor in Mepsal, scheint in der Geschichte der Notenschrift wenig bewandert gewesen zu sein; denn er schlug in dem *Essay to the Advancement of Musick* (1672; zuerst lateinisch als *De augenda musica,* 1667) als etwas Neues vor, statt der Noten die Buchstabennamen der Töne auf die Linien zu schreiben, was bekanntlich Guido im Anfang des 11. Jahrhunderts tat, ehe er das moderne Notensystem endgültig feststellte. Einen Angriff M. Lockes auf die Schrift wehrte er ab mit *A Vindication of an Essay* usw. (1673). S. trat auch für die Durchführung der reinen Stimmung ein: *A Proposal to perform Music in Perfect and Mathematical Proportions* (1688) und *The Theory of Musick reduced to Arithmetical and Geometrical Proportions* (in den *Philosophical Transactions* 1705). Vgl. J. Pulver, *A Biogr. Dict.* (1927), auch J. Wolf, *Handb. d. Notationskunde* II, 340.

Salò. Vgl. G. Bustico, *Per la storia del teatro di S.* (*Gazz. di Venezia* 1917); P. Guerrini, *La Cappella musicale del Duomo di S.* (*Riv. mus. ital.* XXIX, 1922).

Salò, Gasparo da, s. Gasparo da Salò.

Saloman, Siegfried, * 2. Okt. 1816 zu Tondern in Schleswig, † 22. Juli 1899 in Stockholm, in der Komposition Schüler von Siboni (Kopenhagen), Fr. Schneider (Dessau) und im Violinspiel zuletzt (1841) von Lipinski (Dresden), machte erfolgreiche Konzertreisen als Violinist, seit 1850 gemeinsam mit seiner Gattin, der berühmten Sängerin Henriette Nissen-S. (s. d.), und lebte seit deren Berufung nach Petersburg (1859) in dieser Stadt. Nach dem Tode seiner Frau zog er nach Stockholm. S. schrieb die Opern: *Tordenskjold* (Kopenhagen 1844), *Die Herzensprobe* (daselbst 1846), *Das Diamantkreuz* (1847, umgearbeitet 1886, gedruckt), *Das Korps der Rache* (Weimar 1850), *Der verliebte Teufel* (Moskau 1867), *Die Rose der Karpathen* (1868), *Der Flüchtling von Estrella* (Stockholm 1867), auch Ouvertüren, Violinstücke, Lieder usw. Vgl. W. Neumann, *N. W. Gade, Siegfried Saloman* (1857).

Salomon (Vorname unbekannt), * ca. 1661 in der Provence, † 1731 zu Marseille, Gambenspieler im Pariser Opernorchester, Komponist der Opern *Jason et Médée* (1713, gedruckt, 1727 neu aufgelegt, bis 1749 gegeben) und *Thésée* (1715).

Salomon, Hector, Komponist, * 29. Mai 1838 zu Straßburg, † 28. März 1906 zu Paris, Schüler von Jonas und Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie) und Halévy (Komposition), war zuerst Akkompagnist an den Bouffes-Parisiens, für die er ein Ballett: *Fascination,* schrieb, 1860 in gleicher Eigenschaft am Théâtre lyrique, das von ihm die Einakter: *Les dragées de Suzette* (1866), *L'aumônier du régiment* (1877), die große Oper *Bianca Capello* und eine Kantate: *Le Génie de la France* (1866) brachte. 1870 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, später Chef du chant (Repetitor). S. gab viele Lieder, Stücke für Klavier allein und mit Violine oder Cello heraus.

Salomon, Johann Peter, ausgezeichneter Violinist, * Ende Jan. (getauft 2. Febr.) 1745 zu Bonn, † 28. (nicht 25.) Nov. 1815 in London; war zuerst Mitglied des Kurfürstlichen Orchesters in Bonn (der Vater, Philipp S., war Violinist der Bonner Hofkapelle, zwei Schwestern, Anna Maria [Frau Geyers] und Anna Jakobina, waren Hofsängerinnen), sodann nach einer erfolgreichen Konzertreise (1765) Konzertmeister des Prinzen Heinrich (des Bruders Friedrichs d. Gr.) in Rheinsberg und begab sich nach der Auflösung von dessen Kapelle zuerst nach Paris und bald darauf nach London (1781), wo er sich schnell eine angesehene Stellung errang und besonders als Quartettgeiger sehr hochgestellt wurde. Kurze Zeit wirkte er als Konzertmeister der Professional Concerts (s. d.), später aber auch selbständig als Konzertunternehmer (vgl. Haydn). Als Komponist trat er mit Violinsonaten mit B. c., kleinen Gesangssachen, auch einigen Opern *(Les recruteurs,* Rheinsberg 1771, *Le séjour du bonheur,* daselbst 1773, *Titus,* daselbst 1774, *La veine de Golconde,* daselbst 1776, *Windsor Castle* [= *The Fair Maid*

of Kent, London 1795]), einem Oratorium *Hiskias* u. a. auf. Vgl. C. F. Pohl, *Haydn in London* (1867), auch Rochlitz, *F. Fr. d. Tonk.* III, 1830.

Salomon, M..., Gitarrevirtuose, * 1786 und † 19. Febr. 1831 zu Besançon; erfand eine vergrößerte Gitarre, die er Harpolyre nannte, mit drei Hälsen, deren mittelster ein Griffbrett hatte und wie die gemeine Gitarre gestimmt wurde, während die andern mit einer Anzahl nur leer zu gebrauchender Saiten bezogen waren (also nach Art der Theorbe), auch eine sinnreiche Stimm-Maschine mit Stahlstäben, welche ein Zahnrad in Schwingung versetzte. Mit keiner der beiden Erfindungen hatte er Erfolg. Er gab auch Kompositionen für Gitarre heraus.

Salomon, Moritz, Musikdirektor zu Wernigerode am Harz, schrieb eine vortreffliche Kritik des Natorpschen Ziffernsystems für den Volksschul-Gesangunterricht, in der er nachwies, daß das Ziffernsystem die spätere Erlernung der Noten erschwere (*Über Natorps Anleitung zur Unterweisung im Singen*, 1820). Auch verfaßte er einen musikalischen Roman *Eduards letzte Jahre* (1826, 2 Bde.).

Salomon, Siegfried, * 3. Aug. 1885 in Kopenhagen, studierte Violoncell dort bei A. Rüdinger und in Leipzig bei J. Klengel, war 1902—06 Solocellist im Tivoli-Orchester, seit 1906 in der Hofkapelle und als Ancker-Stipendiat ein Jahr lang in Paris. Er schrieb: Klavier- und Gesangswerke; Sonate für Violine und Klavier, Violinkonzert; Violoncell-Konzert; Melodram *Kain* (Kopenhagen 1916); Musik zu Heibergs *Eine Seele nach dem Tod* (Kopenhagen 1917); *Die Taube und die Schlange* 4a.; *Leonora Christina* (Kopenhagen 1926); *Königin Dagmar* 4a.

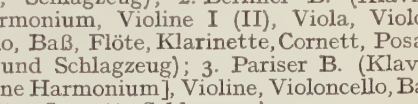
[Elias] Salomonis, Priester in St. Astère (Perigord) [vgl. F. X. Matthias, *Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist*, S. 86], Musikschriftsteller des ausgehenden 13. Jahrhunderts, dessen wertvollen Traktat *Scientia artis musicae* (1274 geschrieben) Gerbert im 3. Bande der *Scriptores* abgedruckt hat. Vgl. G. Schünemann, *Geschichte des Dirigierens* (1913).

Salonmusik, nur für die Unterhaltung berechnete Musik, triviales Tongeklingel; die S. ist der Ersatz des 19. und 20. Jahrhunderts für das, was man ehedem „Hausmusik" (s. d.) nannte. Vgl. Dilettant.

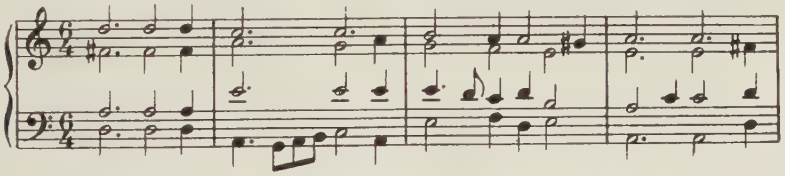
Salonorchester nennt man die auf dem Grundstock: Klavier und Violine, bzw. Klaviertrio oder -quartett aufgebauten Ensembles für Unterhaltungsmusik. Man unterscheidet im wesentlichen drei Besetzungen: 1. Wiener Besetzung (Klavier, Harmonium, Violine I, Violine „obligat", Violoncello ad lib., Schlagzeug); 2. Berliner B. (Klavier, Harmonium, Violine I (II), Viola, Violoncello, Baß, Flöte, Klarinette, Cornett, Posaune und Schlagzeug); 3. Pariser B. (Klavier [ohne Harmonium], Violine, Violoncello, Baß, Flöte, Cornett, Schlagzeug).

Salpinx, Trompete der Griechen.

Saltarello, italienischer und spanischer Tanz von schnell hüpfender Bewegung im $^3/_8$- oder $^6/_8$-Takt mit der Motivbildung



Der Name ist alt und bezeichnet im 16. Jahrhundert den regelmäßig der Pavane folgenden schnellen Nachtanz im Tripeltakt (Gaillarde, Romanesca). Man vgl. den Beginn des Saltarello (zur Allemande *Bruyns medelijn* gehörig) aus Phalèses *Recueil de danseries* (1571):



Auch ein toccaten- oder tarantellenartiges Tonstück, das diesen Rhythmus stark zur Geltung bringt, wird S. genannt.

saltato (ital., „getanzt"), hüpfend, bei den Streichinstrumenten eine besondere Art des Staccato (mit springendem Bogen).

Salterio, Salteire, bei Notker (um 1000) Saltirsanch, s. v. w. Psalter (s. d.); S. tedesco, s. Hackbrett.

Salterio Sacro-Hispano, Sammlung älterer spanischer Kirchenmusik, herausgegeben von F. Pedrell (s. d.).

Salvatini, Mafalda, * auf Schloß Bajae bei Neapel; studierte bei Jean de Reszke und bei Pauline Viardot-García Gesang und trat mit 19 Jahren zum ersten Male als Aïda in der damaligen Berliner Hofoper auf. Sie gastierte an der Pariser Großen Oper und wirkt seit vielen Jahren als gefeierte Bühnensängerin an der Berliner Staats- und Städt. Oper.

Salvayre (spr. ßälwär'), Gervais Bernard Gaston, * 24. Juni 1847 zu Toulouse, † 16. Mai 1916 zu St. Ague bei Toulouse, Schüler der dortigen Kathedral-Maîtrise, der Filiale des Konservatoriums und schließlich des Pariser Konservatoriums selbst (Marmontel, A. Thomas, Bazin, Benoist), erlangte nach mehrmaliger Bewerbung 1872 den Römerpreis, wurde 1877 Chormeister der Opéra populaire (im Châtelet) und machte sich bekannt durch mehrere Opern (*Le bravo* 1877, *Salah-ed-Din* [4aktig], *Richard III.* 1883 zu Petersburg, *Egmont*, Paris 1886, *La dame de Monsoreau* 1887 *Solange* Paris 1909), *Sainte Geneviève* (*Fres-*

que musicale en quatre parties, Monte Carlo 1919), die Ballette: *La fontaine des fées* (Paris 1899), *L'odalisque* (daselbst 1905), die Ballett-Pantomime *Le fandango* (in der Großen Oper), ein Musiklustspiel *Myrto*, eine sinfonische Ouvertüre, eine *Suite espagnole* für Orchester, *Air de danse varié* für Streichinstrumente, ein *Stabat mater*, die biblische Sinfonie *La résurrection* 1876, Psalm 113 für Chor, Soli und Orchester, viele Klaviersachen, Lieder u. a. S. redigierte die Musikchronik des *Gil Blas*.

Salve regina s. Marien-Antiphonen.

Salzburg. Vgl. *Biographien Salzburgischer Tonkünstler* (anon., 1845); Franz Martin, *Kleine Beiträge zur Musikgeschichte Salzburgs* (1913 in den *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburgische Landeskunde*), s. auch *AfMW.* I, 1; K. Weinmanns Biographie Andreas Hofers; J. Peregrinus, *Geschichte der Salzburgischen Dom-Sängerknaben oder schlechthin des Kapellhauses* (1889); K. Adrian, *Salzburger Volksspiele, Aufzüge und Tänze* (1908); *80 Jahre Salzburger Liedertafel 1847—1927* (Salzb. 1927; darin: Erich Schenk, *Alois Taux*). Vgl. auch J. E. Eberlin, Leopold Mozart und Michael Haydn.

Salzedo, Carlos, * 6. April 1885 zu Arcachon, Frankreich, 1892—94 Schüler (Klavier) des Konservatoriums zu Bordeaux, dann des Pariser Konservatoriums, an dem er bei Hasselmanns Harfe zu studieren begann, das Klavierspiel bei Charles de Bériot fortsetzte und 1901 Preise in beiden Fächern gewann. Nach einigen Konzertreisen war er 1909—13 Harfenist am Metrop. Op. House in Neuyork, gründete mit G. Barrère (Flöte) und P. Kéfer (Violoncello) das Trio de Lutèce und bereiste seit 1916 die Vereinigten Staaten. 1920 wurde er Vorsitzender der Nat. Association of Harpists und gibt seit Oktober 1921 die *Eolian Review* heraus; 1924 Lehrer am Curtis Institute in Philadelphia, seit 1925 wieder in Europa. Werke: sinfonische Dichtung *The Enchanted Isle* (1918); für Harfe: Variationen über ein altmodisches Thema (1911); Ballade (1910); 5 *Poetical Studies* (1918); Stücke für Violoncello und Klavier (1908, 1918); 4 Chöre in alter Sonatenform für 3st. Männerchor (1914); Sonate für Harfe und Klavier (1922), Konzert für Harfe und 7 Bläser (1926) u. v. a.; schrieb auch *Modern Study of the Harp* (Neuyork 1921).

Samara, Spiro, * 29. Nov. 1861 zu Korfu, † im April 1917 in Athen (der Vater ein Grieche, die Mutter eine Engländerin), ausgebildet zu Athen durch Enrico Stancampiano, einen Schüler Mercadantes, sodann noch am Pariser Konservatorium, machte, nachdem einige Opern und Lieder zu Paris aufgeführt worden, Aufsehen mit der 1886 zu Mailand aufgeführten dreiaktigen Oper *Flora mirabilis*; eine schon früher geschriebene Oper *Medgé* folgte 1888 in Rom, dann *Lionella* (Mailand 1891), *La martire* (Neapel 1894), *La furia domata* (Mailand 1895), *Storia d'amore* (Mailand 1903 und als *La Biondinetta* Gotha 1906), *Mademoiselle de Belle Isle* (Genua 1905, Berlin 1909), *Rhea* (Florenz 1908), *La guerra in tempo di guerra* (Athen 1914), *La principessa di Sassonia* (Athen 1915). S. lebte zuletzt in Athen.

Samaroff, Olga, geb. Hickenlooper, * 8. Aug. 1882 zu San Antonio (Texas), Schülerin des Conservatoire in Paris und von Jedliczka in Berlin, seit 1905 Konzertpianistin und Kammermusikspielerin von Ruf, 1911—1923 Gattin von Leopold Stokowski in Philadelphia.

Samazeuilh (spr. ßămasöj), Gustave, * 2. Juni 1877 zu Bordeaux, Schüler von Ernest Chausson und nach dessen Tode von Vinc. d'Indy, lebt als Komponist und Musikschriftsteller (Musikreferent der *Opinion*, Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen) in Paris. Er hat elegante und flüssige Kammer- und Orchestermusik geschrieben: Streichquartett *D moll;* Sonate *H moll* für Violine und Klavier (1903/04); ein *Poème* für Violine und Orchester; sinfonische Dichtung *Nuit;* sinfonische Skizze *Naïades au soir;* sinfonische Dichtung *Le sommeil de Canope; Sérénade* u. a.; *Divertissement et musette* für kleines Orchester; Suite *G moll* für Klavier; *Le chant de la mer* für Klavier; Prélude *H moll* für Orgel; *La barque* (Régnier) u. a. Stücke für Gesang und Orchester; Lieder u. a., auch mehr als 100 Klaviertranskriptionen von Werken französischer Meister.

Sambuca (lat.), wie das griechische σαμβύκη eine Art kleiner Spitzharfe (Psalter), oder (vom lat. sambucus = Holunder) eine Pfeifenart oder gar statt symphonia (samponia, zampogna) die Sackpfeife oder die Drehleier (S. rotata), endlich auch statt saqueboute für posaunenartige Instrumente. Sambut, Sambiut sind deutsche Formen für S. als Psalterium.

Saminsky, Lazare, * 1883 in der Krim, studierte an der Petersburger Universität und wurde 1906 Kompositionsschüler von Rimsky-Korssakow und nach dessen Tode von Tscherepnin und Ljadow. 1918 leitete er das Volkskonservatorium in Tiflis, verließ aber 1919 Rußland und kam nach längerer Reise 1920 nach London, wo er im Theater Duke of York als Dirigent tätig war; seit 1921 lebt er in Amerika, jetzt in Neuyork, wo er einer der Leiter der League of Composers ist. Schon 1910 trat er im Petersburger Konservatorium mit einer Ouvertüre hervor, dann in Moskau mit einer sinfonischen Suite *Vigiliae*. Seine Werke sind: eine sinfonische Trilogie *(Sinfonie der Ufer, der Gipfel, der Meere)*, vier geistliche Dichtungen für Chor und Orchester, die Ballette *Assurs Tänze* und *Rachels Klage*, die Ballett-Oper *Ariels Vision*, die Opern *Julian Apostata* und *Die Gagliarda einer fröhlichen Pest;* Szenenmusik zu Jewreinows *Froher Tod;* 3 Sinfonien, Kammermusik, Chöre, Lieder.

Sammartini (San Martino), Giovanni Battista (der „Mailänder"), Bruder von Giuseppe S., * 1701, † 15. Jan. 1775 in Mailand, Organist mehrerer Mailänder Kirchen

und Kapellmeister am Nonnenkloster Santa Maria Maddalena um 1730—70. S. war 1737—41 der Lehrer Glucks. Nicht nur als solcher, sondern auch als einer der Stammväter des neuen Instrumentalstils durch Ausbildung einer beweglicheren thematischen Sprache und Entwicklung der Form des ersten Sonatensatzes hat S. seine Stellung in der Musikgeschichte. Er schrieb Sinfonien, 6 Triosonaten *op. 1* (London, Simpson 1744; Nr. III *Es dur* in Riemanns *Collegium musicum* [Nr. 28]), Notturni für 2 V. und B. c. *op. 7* und für Flöte, 2 V. und B. c. *op. 9*, Flötenduette, 7st. Violinkonzerte, *Concerti grossi* (mit einem Concertino von 2 V., Vla. und Vc.), aber auch Messen, Psalmen, zwei Opern: *L'ambizione superata dalla virtù* und *Agrippina* (Mailand 1743) usw. Eine wohl etwas überschätzende Würdigung der historischen Bedeutung der Brüder S. unternahmen F. Torrefranca (*Riv. mus. it.* 1913 und 1915) und G. de Saint-Foix (*Sammelb. der IMG.* XV [1914]); vgl. ferner Rob. Sondheimer, *G. B. S.* (*ZfMW.* III, 1920). Die bestimmte Scheidung der Werke der beiden Brüder ist trotz dieser Studien noch sehr schwer.

Sammartini (San Martino), Giuseppe, (der „Londoner"), * etwa 1693 in Mailand, war Oboevirtuose und ging 1727 nach London, wo er nach Burney schon 1740, nach Hawkins etwa 1770 als Kammermusikdirektor des Prinzen von Wales starb. 1732 dirigierte er mit Arrigoni die Donnerstagskonzerte in Heckford's Hall. Seine in erheblicher Zahl in London (Simpson, Walsh, Bremner) und Paris (Leclerc, Huberty) erschienenen Werke sind: *Concerti grossi* mit 2 V., Vla. und Vc. als Concertino *op. 2*, *op. 5* und *op. 8*, Triosonaten *op. 1* und *3* (eine [*op. IX A moll*] in Riemanns *Collegium musicum*), Klavierkonzerte *op. 9*, Flötenduette *op. 1*, auch Flötensonaten mit B. c.

Sammartini (San Martino), Pietro, Musiker am Hofe von Florenz, gab heraus: *Motetti a voce sola* (1635, 2. Aufl. 1638), 2—5st. Motetten und 6st. Litaneien (1642), 1—5st. Motetten (1643), 8st. *Salmi concertati* (1643) und *Salmi brevi concertati* (4st., 1644).

Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft, seit 1922 von Carl Stumpf und E. M. v. Hornbostel herausgegebene Publikation, die als Zentralorgan für diese Disziplin gedacht ist. Die ersten beiden Bände (Bd. II noch nicht erschienen) fassen die in der musikwissenschaftlichen und ethnographischen Fachliteratur zerstreuten Studien zusammen, der dritte Band enthält Schünemanns *Lied der deutschen Kolonisten in Rußland*, der vierte Béla Bartóks *Volksmusik der Rumänen von Maramures*.

Sammelwerke. Der Gebrauch, Werke gleicher Gattung verschiedener Meister zu manchmal recht umfänglichen Sammlungen zu vereinigen, war in den ersten Jahrhunderten des Musikdrucks viel verbreiteter als heute, wo man vielmehr Gesamtausgaben der Werke eines Meisters anstrebt. Von vielen Meistern sind uns überhaupt nur in solchen Zusammenstellungen Werke erhalten. Deshalb ist eines der wertvollsten Hilfsbücher beim musikgeschichtlichen Studium die *Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts* von Rob. Eitner mit Haberl, Lagerberg und Pohl (1877). Einige Sammelwerke, besonders solche, die ohne Namensnennung des Herausgebers zitiert zu werden pflegen, sind in diesem Lexikon mit ihren Titeln dem Alphabet eingereiht (*Florilegium Portense*, *Promptuarium* u. a.).

Sammlung musikalischer Vorträge, 1879—84 herausgegeben von Paul Graf Waldersee im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig, 63 Nummern (inkl. des erst 1898 erschienenen 2. Teils der Deitersschen Brahms-Charakteristik), teils biographische Skizzen bzw. Charakteristiken einzelner Meister (Bach, Schumann, Mozart, Mattheson, Chopin, Schubert, Pergolesi, P. Cornelius, Faustina Hasse, Brahms, Josephine Lang, Spohr, Gertr. El. Mara, Mendelssohn, Luther, Berlioz, Boccherini, Beethoven, Pauline Viardot-García, Paganini, Rossini, die Söhne Seb. Bachs, Palestrina, Wagner, Händel, Meyerbeer, Carl Loewe, Froberger), teils Beleuchtungen einzelner Phasen der Musikgeschichte oder Umrisse einzelner Teile der Kunstlehre, unter Mitwirkung von Ph. Spitta, H. v. Wolzogen, K. Debrois van Bruyck, S. Bagge, A. Reißmann, L. Meinardus, A. Niggli, J. v. Wasielewski, J. Alvensleben, H. Kretzschmar, La Mara, M. Goldstein, H. M. Schletterer, H. Deiters, M. Röder, H. A. Köstlin, J. Sittard, L. Ramann, H. Riemann, E. H. Bitter, R. Pohl, M. Runze und Franz Beier.

Sammons, Albert Edward, ausgezeichneter englischer Geiger, * 23. Febr. 1886 zu London, Schüler seines Vaters, kurze Zeit von F. Weist-Hill und John Saunders, im übrigen Autodidakt, war Konzertmeister im Londoner Philharmonischen Orchester, in Sir Th. Beechams Orchester, im Sinfonie-Orchester zu Dieppe (1913), Primarius des Londoner Streichquartetts (bis 1916) und der Chamber Music Players; er trat auch als Komponist mit Violin-Soli und einem Fantasy-Streichquartett hervor und gab drei Bücher Geigenstudien heraus.

Sampson, George, * 24. Juli 1861 zu Clifton, England, Schüler von George Riseley (Organist in Bristol) und Dr. Harford Lloyd, 1882 Fellow des R. Coll. of Organists, 1888 Organist an St. James in Bristol, 1893 an St. Albans Holborn in London und Konzertspieler an Albert Hall, lebt seit 1898 in Brisbane, Australien, erst Organist an St. John's Cathedral, jetzt Stadtorganist und Dirigent des Queensland State and Municipal-Orch., das er als Sampson-Orchester 1907 gegründet hatte. Als Prüfungskommissar (Musical Adviser) ist er Vertreter der Universität Queensland. Werke: *Berceuse* für Streicher und Orgel; Kirchenmusik; Romanze für Violine und Klavier; Handbücher: *The Pianoforte; Rhythm; Ele-*

ments of Music; Queensland Manual of Music for Teachers.

Samuel, Adolphe (Abraham), Komponist und Theoretiker, * 11. Juli 1824 zu Lüttich, † 14. Sept. 1898 zu Gent, bildete sich ursprünglich zum Maler auf den Akademien zu Lüttich und Brüssel, besuchte aber gleichzeitig 1831—34 das Lütticher und seit 1840 das Brüsseler Konservatorium, dessen großen Kompositionspreis (Prix de Rome) er 1845 errang, machte dann seine Reisestudien in Leipzig (1846), Berlin, Dresden, Prag, Wien und zwei Jahre in Italien, wurde 1860 Harmonieprofessor am Brüsseler Konservatorium und 1871 Direktor des Konservatoriums zu Gent. S. komponierte mehrere Opern, viele Kantaten, Chöre zu Racines *Esther*, Chorgesänge für gleiche Stimmen, Motetten, 5 Sinfonien, eine mystische Sinfonie *Christus* (mit Chören), *Roland à Roncevaux* (sinfonische Stücke), 2 Streichquartette usw. Auch schrieb er einen *Cours d'harmonie pratique et d'accompagnement de la basse chiffrée* (1867, deutsch von P. Gilson 1907), den Bericht über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung von 1878 für *La Belgique à l'exposition universelle de 1878* und viele musikalische Aufsätze für Zeitungen (*Revue trimestrielle, Guide musical* u. a.). Vgl. Ad. Mathieu, *A. S.* (1922).

Samuel, Léopold, * 5. Mai 1883 zu Brüssel, studierte am Brüsseler Konservatorium und war Schüler von Edgar Tinel; 1911 Rompreisträger, 1920 Inspektor für Musikerziehung an den Mittel- und Hochschulen Belgiens. Werke: lyrische Oper *Ilka;* Kantate *Tycho Brahé* (Rompreis); *Fleurs d'après-midi,* Lieder mit Orchester; sinfonische Dichtung; Streichquintett; Trio.

Samuel-Holeman, Eugène, * 3. Nov. 1863 zu Schaerbeck bei Brüssel, Sohn von Adolphe S.; studierte Philosophie und Literatur in Gent, widmete sich dann aber gänzlich der Musik. 1894 war er Pianist in den Lamoureux-Konzerten in Paris, 1895 städtischer Dirigent zu Grasse; 1897 Chordirigent am Theater in Monte Carlo. Komponist von großer Unabhängigkeit, dessen Versuche in Ausdruck und Technik vielfach der allgemeinen Entwicklung vorauseilen; von ungewöhnlicher Kühnheit ist besonders seine Oper *La jeune fille à la fenêtre,* 1904 geschrieben, aber erst 1914 am Théâtre des Arts in Paris aufgeführt. Weitere Werke: *Un Vendredi-Saint en Zélande,* 3akt. Oper; *Te Deum; A la tombe anonyme* u. a.

Samuel-Rousseau, Marcel, Sohn von Samuel A. Rousseau (s. d.), * 18. Aug. 1882 in Paris, Schüler seines Vaters und von Charles Lenepveu, 1905 Rompreisträger des Conservatoire. Hauptwerke: Szenenmusik zu Racines *Bérénice,* 5akt. Musikdrama *Tarass-Boulba,* nach Gogol; 4akt. Comédie mus. *Le Hulla* (Op. com. 1923), 4akt. komische Oper *Le roi Dagobert;* Gesänge, Klavierwerke u. a.

Samuels s. Aerophon.

Sances (spr.-tsches), Giovanni Felice, * etwa 1600 zu Rom, † 24. Nov. 1679 zu Wien, einer der ersten Komponisten, welche die Bezeichnung „Kantate" (s. d.) für mehrteilige Sologesänge anwandten (vgl. auch Rovetta); schon 1614 als Sänger in Rom nachweisbar, trat er 1637 als Tenorist in die Wiener Hofkapelle, wurde 1649 Vizekapellmeister und 1669 Hofkapellmeister. Außer Motetten, Psalmen, Antiphonen usw. ohne Generalbaß und 3 Opern (*I trionfi d'amore* 1648, *La Rosalmina fatta canora 1662, Aristomene Messenio* 1670, sämtlich für Wien), auch 4 Oratorien (daselbst), schrieb S. im neuen Stile: 4 Bücher *Cantade [!] a voce sola* (1633 [1. und 2.], 1636, 1640), *Capricci poetici* (1—6st. mit Instrumenten, 1649) und *Trattenimenti musicali per camera* (2—5st. mit Instrumenten, 1657). Mit Kaiser Leopold I. zusammen schrieb er die Oper *Apollo deluso,* Text von Ant. Draghi; Wien 1669. Vgl. *Sammelb. der IMG.* XV, 116 (Felice Sanci).

de Sanctis, Cesare, * 1830 zu Albano bei Rom, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom (u. a. von Baini), war bereits 1860 Mitglied der Prüfungskommission der Akademie S. Cäcilia, bald darauf Kapellmeister an den Kirchen della Minerva und S. Giovanni de' Fiorentini; auch wirkte er als Theaterkapellmeister zu Rom, Verona u. a. 1877 zum Professor des Kontrapunkts am Liceo musicale zu Rom ernannt, widmete er sich seither nur dem Unterricht und der Komposition und galt für einen der gediegensten und vielseitigst gebildeten Lehrer Roms. Von seinen Werken sind hervorzuheben ein 4st. Requiem (Turin 1872, für König Karl Albert), Messen, Fugen, Kanons, eine Konzertouvertüre und ein theoretisches Werk *Trattato d'armonia.*

Sanctus s. Messe.

Sandberg, Helge, * 29. April 1856 zu Bjuf (Skåne), lebte 1884—94 in Boston, wo er schwedische Gesangvereine gründen half und leitete; seit 1896 lebt er in Stockholm als Musikreferent und Komponist (Lieder, Chorlieder, Kantate für Soli, Chor und Orchester).

Sandberg, Mordechai, * 1897, seit 1922 in Jerusalem, wo er ein Institut für neue Musik ins Leben rief und eine Gesellschaft für neue Musik gründete. Er hat etwa 40 Werke geschrieben, darunter zwei Sinfonien, eine Klaviersonate, Kammermusik verschiedenster Besetzung, Chöre, Lieder, Musikdramatisches.

Sandberg, Oskar Theodor, * 1. Dez. 1870 zu Kristianstad, † 12. Dez. 1926 in Stockholm, Schüler des Stockholmer Konservatoriums (1892—95) und in der Komposition von J. Dente, machte Studien in Deutschland 1897 und im Sommer 1910, war seit 1903 Kantor und Chordirigent der Oskarkirche zu Stockholm, 1908—22 Musiklehrer an der Jacobsschen Realschule und seit 1923 am Latin-Gymnasium Norrmalms, 1909—13 Leiter der Arbeiter-Volkskonzerte und war 1906—10 Musikkritiker des *Aftonbladet,* auch Verbandsdirigent des Schwedischen Sängerverbandes, Chordirigent des Vereins Par Bricole, 1921 Mitglied der K.

Musikakademie. Komponist von Kantaten für Solo, Chor und Orchester, Motetten, Männerchorliedern und Liedern. Seine Frau Hilma, geb. Munthe, * 25. Juni 1875 zu Stockholm, ist Violinistin, Schülerin von J. Lindberg, Tor Aulin und Wilhelmine Neruda-Hallé. 1910 begründete sie das erste schwedische Damen-Streichquartett (mit Naima Stjernspetz, Hedvig Wiklund, Nini Waernér).

Sandberger, Adolf, * 19. Dez. 1864 zu Würzburg als Sohn des Professors der Geologie an der dortigen Universität, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte 1881—87 an den Kgl. Musikschulen zu Würzburg und München Komposition und 1883—87 an der dortigen Universität und in Berlin (Ph. Spitta) Musikwissenschaft, promovierte 1887 zum Dr. phil. und verbrachte darauf zwei Jahre im Ausland (Österreich, Italien, Frankreich, England, Rußland). 1889 wurde er Konservator der Musikabteilung der Hof- und Staatsbibliothek zu München, 1894 Privatdozent an der Münchner Universität, 1900 a. o., 1909 o. Professor. S. leitet die Herausgabe der *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* (s. d.) und hat selbst mehrere der bisher erschienenen Bände bearbeitet (Abaco, Pachelbel, Kerll, Hasler [Biographie]), ist ordentliches Mitglied der Kgl. bayrischen Akademie der Wissenschaften, der Kgl. musikalischen Akademie zu Florenz, der Société des arts et des sciences zu Mons, der Kgl. schwedischen musikalischen Akademie in Stockholm usw. Als Komponist trat S. hervor mit Liedern *(op. 1, 6* [*Due Romanze*], *11, 13, 14, 18, 22)*, Klavierstücken *(op. 2, 7)*, gemischten Chören *(op. 3)*, Männerchören *(op. 19)*, einem Chor mit Orchester *(op. 5)*, einer Triosonate *(op. 4)*, einem Klaviertrio *(op. 20)*, Violinsonate (*op. 10*, Tonkünstlerversammlung zu München 1892), zwei Streichquartetten in *D moll* und *E moll (op. 9* und *15)*, einer Schauspielouvertüre *(op. 8)*, dem sinfonischen Prolog *Riccio (op. 16)*, dem sinfonischen Gedicht *Viola (op. 17*, nach *Was ihr wollt)* und einem *Königsmarsch (op. 21)*. Eine Oper *Ludwig der Springer op. 12* (Text von S. selbst) wurde 1895 zuerst in Koburg (auch in Stuttgart, Gotha, Augsburg und Würzburg [1915]) aufgeführt; eine zweite Oper *Der Tod des Kaisers* ist noch unvollendet. Als Musikschriftsteller führte sich S. zuerst ein mit *Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius* (1887, Dissertation), *E. Chabriers Gwendoline* (1892), *Peter Cornelius' Cid* (1893), trat aber bald auf das Gebiet der älteren Musikgeschichte über mit wertvollen *Beiträgen zur Geschichte der Bayer. Hofkapelle unter Orlando di Lasso* (3 Bde., 1894—95; Band 2 noch nicht erschienen), einer kleinen Biographie Lassos (1894) und weiter den Studien *Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts* (1899), *Über zwei ehedem Mozart zugeschriebene Messen* (1907) und andern Aufsätzen in Fachzeitschriften (*Zeitschrift* und *Sammelb. der IMG., Jahrbuch Peters* 1901, 1903, 1914/15, 1918; *AfMW., Musikalisches Wochenblatt, Neue Zeitschrift für Musik, Bulletin der Société Union musicologique* usf.), die er 1921ff. gesammelt herausgab (der II. Band, 1924, ganz Beethoven gewidmet). Seit 1925 gibt er ein *Beethoven-Jahrbuch* heraus; 1927 veranstaltete er eine Faksimile-Ausgabe von Monteverdis *Orfeo*. S. redigiert auch die monumentale Gesamtausgabe der Werke des Orlandus Lassus; zunächst nur die der weltlichen Werke, vom 21. Band an auch der kirchlichen. Zu seinem 50. Geburtstag widmeten ihm seine Schüler eine Festschrift (1919 erschienen), redigiert von Th. Kroyer, mit Beiträgen von K. Blessinger, A. Einstein, A. Geiger, R. Hohenemser, K. Huber, H. Junker, Th. Kroyer, L. Landshoff, L. Schiedermair, G. Fr. Schmidt, E. Schmitz, G. Schulz, Ch. Spitz, O. Ursprung, B. A. Wallner und Th. W. Werner.

Sandby, Herman, * 21. März 1881 zu Kundby auf Seeland, erhielt seinen ersten Unterricht in Kopenhagen, dann 1895 bis 1900 von Hugo Becker und Iwan Knorr in Frankfurt a. M., machte sich seitdem durch Konzertreisen als Virtuose bekannt und war 1908—14 Solocellist des Philadelphia-Orchesters. Werke: Drei Streichquartette; *Meeresstimmung* und *Dänische Rhapsodie* für Orchester; Cellokonzert in *D dur* (1916); Oper *Nordische Heerfahrt;* Inzidenzmusik zu Mrs. Sandbys Drama *The Woman and the Fiddler;* Ballett *Leda und der Schwan* (unaufgeführt); *Dänische Volkslieder* für Klavier, Violine und Klavier, Violoncell und Klavier; Schule für Violoncell.

Sanderson, Lillian, gefeierte Konzertsängerin (Sopran), * 13. Okt. 1867 zu Milwaukee, Schülerin von Julius Stockhausen. Seit ihrer Verheiratung mit dem Maler R. Müller lebt sie in Loschwitz bei Dresden.

Sanderson, Sibyl, * 7. Dez. 1865 zu Sacramento (Californien), † 16. Mai 1903 in Paris, erhielt ihre letzte Ausbildung durch Massenet, Sbriglia und Frau Marchesi, debütierte 1888 im Haag und war sodann eine in Paris, auch mehrmals in Neuyork gefeierte Größe. Sie verheiratete sich mit Antonio Terry. Massenet schrieb für sie die Titelrolle der *Esclarmonde* (1889) und *Thaïs* (1894), Saint-Saëns die der *Phryné* (1893).

Sandré (spr. ßangdrē), Gustave, Komponist von ansprechenden Kammermusikwerken (Klavierquartett, Cellosonate), Charakterstücken für Klavier zu zwei und vier Händen, Gesangsballaden usw., lebt in Paris.

Sandström, Gustaf, Bruder von K. I. S., * 7. Juni 1826 zu Linköping, † 20. Aug. 1875 zu Stockholm (Selbstmord), war ein angesehener Schauspieler und Bühnensänger (Bariton) in Kopenhagen, Oslo und Stockholm. Vgl. Fr. Hedberg, *Svenska Operasångare* (1885).

Sandström, Karl Israel, * 14. Nov. 1824 zu Linköping, † 21. Nov. 1880 zu Gotenburg, Schüler des Stockholmer Konservatoriums (1851—53), seitdem in Gotenburg als Musiklehrer, 1854 zweiter Organist, 1860 erster Organist der Christine-Kirche, war bis 1874 Dirigent des Vereins Göta Par Bricole. S. übersetzte Elise Polkos *Musikalische Märchen* (1865), gab ein Choralbuch mit rhythmischen Melodien heraus (1877) und war besonders beliebt als Komponist von Liedern und Chorliedern (*Sånger vid Piano* [1853], *Körer för Mansröster* [1864], *Kring Sångarfanan* [1874], 4st. Schulliederbuch).

Sandt, Max van de, * 18. Okt. 1863 zu Rotterdam, Pianist, Schüler seines Vaters, eines angesehenen Klavierlehrers in Rotterdam, F. Gernsheims und 1884 Liszts in Weimar, wurde nach ausgedehnten Konzertreisen 1889 Nachfolger Hans Bischoffs als Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin; 1896—1906 war er Lehrer am Kölner Konservatorium, lebte dann wieder in Berlin, jetzt wieder als Pianist und Privatlehrer in Köln. S. komponierte virtuose Klaviersachen (Konzertetüde *op. 16*), Kammermusikwerke, darunter ein Streichquartett *G dur* und Kadenzen zu Beethovens 3. und 4. Konzert.

Sandvik, Ole Mörk, * 9. Mai 1875 in Hedemarken (Norwegen), bestand 1902 sein theologisches Examen, wurde Gymnasiallehrer in Oslo, 1916 Lehrer für Liturgie und Kirchengesang am praktisch-theologischen Seminar der Universität, und promovierte 1922 zum Dr. phil. mit einer Arbeit über *Norwegische Volksmusik*. Seine übrigen Schriften sind: *Norwegische Kirchenmusik und ihre Quellen* (1918); *Volksmusik im Gudbrandstal* (1919); *Musikgeschichte Norwegens* (gemeinsam mit G. Schjelderup, 1921) und *Meßbuch für die norwegische Kirche*. S. ist Mitherausgeber des *Choralbuchs für die norwegische Kirche* (1926) und Begründer der *Norwegischen Musiksammlung* (wissenschaftliche Bibliothek) an der Universitäts-Bibliothek in Oslo.

Sanglot (französisch, spr. sãng-glō), „Seufzer", eine ältere Gesangsmanier, bestehend in einem Akzent oder einer Chute (s. d.) auf eine Interjektion (O! ah! hélas!) usw.



Sankt Gallen. Vgl. A. Schubiger, *Die Sängerschule St. Gallens* (1858); K. Nef, *Denkschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Conzert-Vereins der Stadt St. G.* (1902); derselbe, *Die Musik im Kanton St. Gallen* (in: *Festbuch zur Zentenarfeier des Kantons St. Gallen*, 1903); Peter Wagner, *St. G. in der Musikgeschichte* (in: S. Singer, *Die Dichterschule von St. G.*, 1922); J. M. Clark, *The Abbey of St. Gall* (1926); R. van Doren, *L'influence musicale de l'abbaye de St. Gall* (1925); auch Marxer, *Untergang St. Gallischer Choralpflege im ausgehenden Mittelalter und in neuerer Zeit* (Bericht des internationalen Kongresses für gregorianischen Gesang, Straßburg 1905); Götzinger, *Literaturbeiträge aus St. Gallen* (1870); *Jubiläumsbericht, dem Konzertverein der Stadt St. G. gewidmet von Dr. Bärlocher* (1927).

Sanne, Viggo, * 10. Aug. 1840 in Oslo, † 22. Juli 1896 in Kopenhagen, ausgebildet von W. Tofte und J. Chr. Gebauer, Mitglied der Kgl. Kapelle, Gesanglehrer an öffentlichen Schulen, 1874 Kantor an der Frauenkirche und 1880 Berggreens Nachfolger als Gesangsinspektor des öffentlichen Schulwesens Dänemarks. Außer mehreren gesangspädagogischen Werken hat S. viele Lieder veröffentlicht, von denen namentlich seine Kinderlieder sehr beliebt geworden sind.

Sannemann, Friedrich, * 9. Juli 1866 zu Roßla (Harz), Theologe, 1896 Diakonus in Hettstedt, 1902 auf ein Jahr zu kirchenmusikalischen Studien beurlaubt, promovierte 1903 in Berlin mit der Dissertation *Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den Evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts* zum Dr. phil. 1907 begründete S. den Verein für evangelische Kirchenmusik in der Provinz Sachsen.

San Sebastián, P. José Antonio (oder Donostia), eigentlich Zulaica (Donostia ist der baskische Name von San Sebastián), * 10. Jan. 1886 zu San Sebastián, erzogen im Colegio der Padres Capuchinos von Lecaroz, trat mit 16 Jahren in den Franziskaner-Orden ein, schrieb eine Oper *Magdalena Larralde* (1913); ein Oratorium *Los Tres Milagros de Santa Cecilia* (Paris 1921); zwei Puppenspiele; ein Streichquartett; zahlreiche Lieder und Klavierstücke (*Preludios vascos* u. a.); auch viele religiöse Gesänge mit und ohne Begleitung. Musikgeschichtlichen Wert haben seine Sammlung *Cancionero popular vasco* (393 Melodien) und seine Publikationen *De música popular vasca; Como canto el vasco; San Francisco, trovador divino* u. a. Beiträge in der *Revista Internacional de estudios vascos* und *Etudes franciscaines* (Paris).

Sansone, Enrico, * 13. Aug. 1859 in Neapel als Sohn des Organisten und Komponisten Michele S., Schüler von F. Pinto (Violine) und Paolo Serrao (Komposition), machte sich erst als Geiger und Führer eines Streichquartetts, dann als Operndirigent in Italien einen Namen, dann als Lehrer, Kammermusiker und Dirigent in Chicago und St. Paul (Minn.). Seine Werke sind: eine fünfaktige Oper *Abel*, Kirchenmusik, Klavier-, Violin- und Orchesterstücke, zwei Suiten für Streichquartett, ein Violinkonzert, Chorwerke und Lieder.

de Santa María, Tomás, * zu Madrid, † 1570, gab heraus die Klavier- und Orgelschule: *Arte de tañer fantasia* (Valladolid 1565). Kirchenkompositionen von ihm (Fauxbourdons) finden sich in Pedrells *Hisp. schola sacra* Bd. 6. Vgl. O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier* usw., ferner Max Schneider, *Die Anfänge des Basso Continuo* (1918);

auch P. Luis Villalba, *Antología de organistas clásicos.*

van Santen-Kolff, Jan, * 19. April 1849 zu Rotterdam, † 29. Nov. 1896 zu Berlin, machte sich als Schriftsteller bekannt durch Aufsätze über R. Wagners Werke (in den *Bayreuther Blättern*, dem *Bayreuther Taschenbuch*, den *Berliner Signalen*, dem *Musikalischen Wochenblatt*, dem *Weekblad voor Muziek*, der *Revue wagnerienne* usw.).

Santini, Fortunato, Abbate, * 5. Jan. 1778 und † 1862 zu Rom, Schüler von Jannaconi, brachte durch unausgesetztes Sammeln eine der reichsten musikalischen Bibliotheken der Welt zusammen. Der *Catalogo della musica esistente presso F. S. in Roma* (1820), desgleichen Stassows *L'abbé S. et sa collection musicale à Rome* (1854) sind nur kleine Orientierungsskizzen über den Inhalt der Bibliothek, aber keine Kataloge. S. lebte zuletzt zurückgezogen in einem römischen Kloster. Die Bibliothek, die früher im Bischöflichen Museum zu Münster i. W. lag, ist in die Universitäts-Bibliothek überführt worden; der erste Band eines ausführlichen Katalogs von Jos. Killing *(Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abb. S.)* erschien 1910.

Santley (spr. ßäntlē), (Sir) Charles, * 28. Febr. 1834 zu Liverpool, † 22. Sept. 1922 in Hove; war zuerst Opernchorist, ließ aber 1855ff. seine schöne Baritonstimme durch Nava in Mailand und weiter durch Manuel García in London ausbilden und sang mit steigendem Erfolg in Oper und Konzert, wandte sich aber mehr und mehr dem Konzertgesange zu und war besonders 1863—1906 eine Hauptzierde der Three Choirs-Musikfeste von Worcester. 1907 wurde er geadelt (Sir). Er schrieb *The Singing Master* (1900) und *The Art of Singing* (1908), auch *Reminiscences of my Life* (1909).

Santner, Karl, * 26. Jan. 1819 und † 19. April 1885 in Salzburg, Vorstand der kaiserlichen Strafanstalt zu Garsten und Suben, 1870 Kirchenmusikdirektor zu Salzburg und Sekretär des Mozarteums, benutzte Musik als Heilmittel. Er schrieb Messen, Männerchöre und ein *Handbuch der Tonsetzkunst* (Leipzig 1866).

Santoliquido (spr.-líquido), Francesco, * 6. August 1883 zu San Giorgio a Cremano (Neapel), Schüler des Liceo di S. Cecilia in Rom (St. Falchi), Dichter und Musiker. S. lebt seit 1912 in Tunis, heute in Hammamet an der tunesischen Küste. Werke: Opern: *La favola d'Helga* (Mailand, Dal Verme 1910); *Ferhuda* (Tunis 1919, Teatro Rossini); *L'ignota* (unvollendet, 1924); Mimodram *La bajadera dalla maschera gialla* (1917, Rom 1923); sinfonisches Vorspiel *La morte di Tintagiles* (nach Maeterlinck, Ms.); Kantate *L'ultima visione di Cassandra*; sinfonische Impression *Crepusculo sul mare* (1909); Sinfonie *F dur* (1916); sinfonische Impression *Il profumo delle oasi sahariani;* sinfonische Elegie *La sagra dei morti* (1920); sinfonische Suite *Acquarelli* (1924); sinfonisches Fresco *Le grotte di Capri* (1925, Ms.); Messe für Chor und Orgel (1925); Sonate für Violine und Klavier (1924, Ms.); Klavierstücke; Gesänge, darunter *Tre poesie persiane; Antica stampa italiana; Una lirica Giapponese* u. a. Er veröffentlichte einen Essai: *Il dopo Wagner: Debussy e Strauß.*

Santucci (spr.-úttschi), Marco, Kapellmeister und Kanonikus der Kathedrale von Lucca, * 4. Juli 1762 zu Camajore (Toscana), † 29. Nov. 1843 in Lucca; Schüler von Fenaroli, komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerke (Messen, Motetten, Psalmen usw., auch 4st. Bearbeitungen der alten Melodien des *Stabat mater* und *Dies irae* mit Orchester), Kanons bis zu sieben Stimmen, auch Sinfonien, Orgelsonaten u. a. Er erlangte eine seltsame Berühmtheit dadurch, daß eine vierchörige 16st. Motette seiner Komposition durch die Accademia Napoleone 1806 als etwas ganz Besonderes und Neues prämiiert wurde; Baini schrieb dagegen einen geharnischten Brief, in welchem er auf die vielen vier- und mehrchörigen Messen, Motetten und Psalmen usw. eines Abbatini, Agostini, Ballabene, Benevoli, Giansetti, Mazzocchi, Pacelli, Savetta usw. hinwies. S. schrieb auch: *Sulla melodia, sull' armonia e sul metro* (1828), nach Fétis' Urteil ein wertloses Buch. Vgl. G. B. Rinuccini, *Biografia di M. S.* (1851).

Sanz, Gaspar, spanischer Gitarrist, * zu Calanda (Aragón), Baccalaureus der Theologie und Licenciat der Philosophie zu Salamanca, Organist an der Kapelle des Vizekönigs von Neapel. Als Guitarrelehrer von Don Juan de Austria, dem natürlichen Sohn Philipps IV., schrieb er für ihn die *Instrucción de música sobre la guitarra española* (Saragossa 1674, 2. Ausgabe 1697), die zahlreiche Tanzstücke, airs de cour und Volkslieder enthält.

Sapellnikow, Wassily Lwowitsch, * 2. Nov. 1868 zu Odessa, Schüler des Konservatoriums (L. Brassin, S. Menter), ausgezeichneter Klavierspieler, war 1897—99 Lehrer am Konservatorium zu Moskau, siedelte aber nach einigen Jahren nach Deutschland über (Leipzig, München). 1916 kehrte er nach Odessa zurück und wurde bis zum Sommer 1922 in Rußland festgehalten. S. komponierte Klaviersachen, auch eine Oper *Der Khan und sein Sohn.*

Saqueboute (französisch, spr. ßackbūt), s. v. w. Posaune. S. Sackbut.

Sarabande (Sarabanda), ein ursprünglich spanischer Tanz (schon vor 1600 von Cervantes erwähnt, auch 1599 in Shakespeares *Viel Lärm um nichts* mit Courante genannt und charakterisiert) im Tripeltakt von sehr langsamer, gravitätischer Bewegung (lange Noten mit viel Verzierungen), nur aus zwei Reprisen von je acht Takten bestehend. Die S. beginnt auf den vollen Takt und liebt die Verlängerung des zweiten Taktteils durch Punktierung oder Verschmel-

zung mit dem dritten: 

Die S. (Zarabanda) ist ursprünglich ein wollüstig schmachtender Tanz einer Solotänzerin, im alten Spanien äußerst lasziv, hat aber später einen mehr seriösen Charakter angenommen. In der Kammersonate (Suite) hat die S. seit der Mitte des 17. Jahrhunderts ihren regelmäßigen Platz zwischen Courante und Gigue. Seit Entwicklung der geschlossenen Arienformen in der Oper ist die S. eine der häufigsten und beliebtesten Typen der Arie. Man vergleiche etwa die S. aus Händels *E moll*-Suite für Cembalo:



Saracini (spr. -tschini), Claudio, einer der hervorragendsten Komponisten aus der Frühzeit der Monodie, einer jener Dilettanten im höchsten Sinne wie etwa später Benedetto Marcello, aus sienesischem Adel; vermutlich Schüler Monteverdis, dem er 1620 eine Komposition widmete. Er veröffentlichte sechs Bücher *Musiche* (1614, 1620, 1620, . . . , 1624, 1624), sämtlich a voce sola, einzelne Stücke auch „spirituali".

Saradshew, Konstantin Salomonowitsch, * 8. Okt. 1877 in Derbent, russischer Dirigent und Geiger, Schüler von Hřimalý, Tanejew, Ippolitow-Iwanow (Moskauer Konservatorium) und Arthur Nikisch; 1918—20 Professor des Konservatoriums in Saratow, seit 1922 Professor des Moskauer Konservatoriums (Orchester- und Dirigentenklasse); seit 1924 Dirigent der „Symphoniekonzerte der Assoziation zeitgenössischer Musik" in Moskau.

Saragossa. Vgl. A. L. González, *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza, desde el siglo XVI hasta nuestros días* (2. Aufl. 1895).

Saran, August Friedrich, * 28. Febr. 1836 zu Altenplathow bei Genthin (Provinz Sachsen), † 23. Febr. 1922 in Bromberg, studierte zu Halle Theologie (in der Musik Schüler von Rob. Franz) und wurde 1861 Gymnasiallehrer zu Lyck (Ostpreußen), 1863—73 Militärpfarrer zu Königsberg, 1873 Superintendent zu Zehdenick (Brandenburg), seit 1885 in Bromberg, Dr. theol. hon. c. S. wirkte überall, wo er war, als anregendes Element in Musikkreisen (Dirigent des Kirchengesangvereins in Bromberg), komponierte selbst Lieder, Klavierstücke usw. und schrieb: *Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied* (1875), *Musikalisches Handbuch zur erneuerten Agende* (1901).

Saran, Franz Ludwig, Neffe von Aug. Fr. S., * 27. Okt. 1866 in Altranstädt bei Lützen als Sohn des Pastors Gustav Saran, besuchte die Latina der Franckeschen Stiftungen in Halle und studierte 1885—89 in Halle, Leipzig und Freiburg i. Br. klassische, deutsche und romanische Philologie, promovierte 1889 in Halle mit einer Arbeit über *Hartmann von Aue als Lyriker*, bestand 1890 die Staatsprüfung, habilitierte sich aber 1896 an der Universität Halle als Dozent für deutsche Sprache und Literatur und wurde 1905 zum Professor ernannt. 1913 wurde er als ordentlicher Professor nach Erlangen berufen. Die Beschäftigung mit den deutschen Minnesängern und der griechischen Chorpoesie führte ihn zur Metrik und weiterhin zur musikalischen Rhythmik. Seine Arbeiten, die das Gebiet der Musikwissenschaften berühren, sind: Bearbeitung und Herausgabe von R. Westphals *Aristoxenos' von Tarent Melodik und Rhythmik* usw. (2. Bd. 1893). *Über Hartmann von Aue* (Paul und Braunes Beitr. 23, 1—108); Ausgabe und Übertragung der Lieder der Jenaer Minnesinger-Handschrift (mit G. Holz und Ed. Bernoulli 1901, 2 Bde.; im 2. Bde. eine systematische *Rhythmik* des mittelalterlichen Liedes); *Melodik und Rhythmik der Zueignung Goethes* (Studien zur deutschen Philologie, Festgabe usw. 1903); *Der Rhythmus des französischen Verses* (1904, S. 35—102 über neumierte und mensurierte altdeutsche und altfranzösische Lieder); *Deutsche Verslehre* (1907, 3. Teil von A. Matthias' *Handbuch für den deutschen Unterricht*); *Die Quantitätsregeln der Griechen und Römer* (Festgabe für W. Streitberg, Leipzig 1924).

Sarasate, Pablo de (Pablo Martín Melitón S. y Navascues), * 10. März 1844 zu Pamplona, † 21. Sept. 1908 zu Biarritz, spielte bereits mit zehn Jahren am Hofe zu Madrid und erhielt von der Königin Isabella eine Stradivari-Geige von 1724 zum Geschenk. 1856—59 war er Schüler des Pariser Konservatoriums (Alard) und erlangte schon 1857 den ersten Preis der Violinklasse. Nachdem er seinen Ruhm zunächst in seinem Vaterlande befestigt hatte, dehnte er seine Virtuosenfahrten bis zum Orient und Amerika aus; 1876 besuchte er auch Deutschland. S. konzertierte bis in seine letzten Lebensjahre. Lalo schrieb für ihn sein erstes Violinkonzert, Bruch sein zweites Konzert und die schottische Phantasie. S. besaß alle Eigenschaften des eminenten Virtuosentums: reinste Intonation, fabelhafte Technik und bestrickenden Zauber der Tongebung. Als Komponist trat er mit einigen Solosachen für Violine (am bekanntesten wurden seine

Zigeunerweisen), auch einer *Jota de San Fermin* für Orchester auf. Vgl. M. L. von Vorst, *P. S.* (1896, englisch); Julio Altadill, *Memorias de S.* (Pamplona 1909). S. hinterließ ansehnliche Stiftungen.

Sardana, spanischer Reigentanz, der als Volkstanz der Katalanen (Provinz Barcelona), die auch eine eigene Sprache haben, eine Sonderstellung einnimmt. Er kann von beliebig vielen Personen getanzt werden, die einen Kreis bilden und sich bei den Händen fassen. Die Tanzschritte sind sehr mannigfaltig und erfordern komplizierte Berechnungen. Daher das Spottwort der Kastilianer, die Katalanen seien sogar beim Tanzen Kaufleute. Begleitet wird die S. durch ein kleines Orchester mit katalanischen Volksinstrumenten, von denen die „tenoras" (s. d.) besonders charakteristisch sind (s. Cobla). Vgl. Josep Grahit, *Les Sardanes* (2ème édition, 1920), derselbe, *Recull sardanistic* (1916) und Aureli Capmany, *Como es balla la sardana* (1924).

Sardinien. Vgl. G. Giacomelli, *Della musica in Sardegna* (Cagliari 1897); G. Fara, *Giocattoli di musica rudimentale in Sardegna* (Cagliari 1916); *Musica popolare sarda (Riv. mus. ital.* 1909), *Su uno strumento musicale sardo* (daselbst 1913 und 1914), *Sulla etimologia della parola „tumbu"* (daselbst 1914), *Dello zufolo pastorale in Sardegna* (daselbst 1916), *Il pifaro y tamburillo in S.* (*Arch. stor. sardo* 1917), *Sull' etimologia di „launeddas"* (*Riv. mus. it.* 1918); *Di alcuni costumi musicali sardi* (id.).

Sarly, Henry, * 28. Dez. 1884 zu Tirlemont; studierte Musik bei seinem Vater, Musikschuldirektor zu Tirlemont, später bei Léon Du Bois an der Musikschule zu Löwen und am Brüsseler Konservatorium bei Huberti, Gilson, Tinel und Du Bois. Er ist jetzt selbst Lehrer am Konservatorium zu Brüssel und seit 1921 Inspektor für Musikerziehung der mittleren und höheren Schulen in Belgien. Er ist einer der begabtesten, technisch sichersten jüngeren belgischen Komponisten, mehr modern als klassisch gerichtet. Werke: *Trois danses antiques* für Klavier (auch für Orch.); Sonate für Violine und Klavier; Klavierquintett; etwa 40 Lieder, darunter mehrere Sammlungen Kinderlieder, eine mit flämischen Text; *Poème* für Klaviertrio; *Le Cœur d'Hjalmar* für Gesang und Orchester; *La chanson d'Hallewijn*, Kantate für Soli, Chor und Orchester; *Scènes brabançonnes;* Orchestersuite u. a.; auch ein *Cours théorique et pratique d' harmonie.*

Saro, J. Heinrich, * 4. Jan. 1827 zu Jessen (Provinz Sachsen), † 27. Nov. 1891 in Berlin, Schüler von K. Böhmer und A. B. Marx in Berlin, wurde 1856 Kapellmeister des 11. Infanterieregiments und 1859 des Kaiser Franz-Regiments in Berlin. 1867 siegte er auf der Pariser Weltausstellung bei dem musikalischen Wettstreit europäischer Militärmusiken, wurde 1872 zu dem großen Musikfest nach Boston berufen und mit der Goldenen Medaille ausgezeichnet; auch erhielt er den Titel Königlicher Musikdirektor. Er schrieb eine *Lehre vom musikalischen Wohlklang und Tonsatz* (1. Teil) und eine *Instrumentationslehre für Militärmusik* (1883).

Sarrette (spr. ßarétt), Bernard, der Begründer des Pariser Konservatoriums, * 27. Nov. 1765 zu Bordeaux, † 13. April 1858 in Paris; Hauptmann der Nationalgarde zu Paris, vereinigte 1789 45 tüchtige Militärmusiker und bildete aus ihnen den Stamm des Musikkorps der Nationalgarde, welches 1790 von der Stadt in Sold genommen und auf 70 Mitglieder erhöht wurde. Als 1792 pekuniäre Gründe die Kommune zur Auflösung der Gardemusik zwangen, hielt S. sie zusammen und erlangte noch in demselben Jahre die Errichtung einer Musikfreischule, an welcher die Mitglieder der Gardemusik als Lehrer angestellt wurden. Das Institut lieferte für sämtliche 14 Armeekorps Frankreichs die nötigen Musiker und erhielt bald darauf den Namen Institut national de musique und 1795 den eines *Conservatoire.* S. wollte nun, nachdem sein Ziel erreicht, zu seinem Regiment gehen, wurde aber zurückberufen und zum Regierungskommissar, später mit dem Titel Direktor, ernannt; das Institut wurde seiner persönlichen Leitung unterstellt. S.s Verdienst ist die Einführung sorgfältig ausgearbeiteter Methoden für die einzelnen Fächer, die Einrichtung der Deklamationsschule, des Alumnats für Gesangschüler, der Succursalen, der Bibliothek, des Konzertsaals und der Konservatoriumskonzerte. 1814 verlor er durch die Restauration seine Stelle, sollte 1830 wieder angestellt werden, lehnte aber ab, um nicht seinen Freund Cherubini wieder aus seiner Stelle zu vertreiben. Vgl. Constant Pierre, *S.* (Paris 1895).

Sarri (Sarro), Domenico, Opernkomponist, * 1678 zu Trani (Neapel), Schüler Provenzales, 1713 zweiter und noch 1741 erster Hofkapellmeister zu Neapel, schrieb Oratorien (*Il fonte delle grazie, Andata di Gesù al calvario, Ester reparatrice* usw.) sowie 1706—41 nicht weniger als 33 Opern, Kantaten, Serenaden usw., fast ausnahmslos für Neapel.

Sarrusophōn (spr. ßarrüs-), ein von Sarrus, Kapellmeister des 32. französischen Linienregiments, erdachtes und vom Pariser Instrumentenmacher Gautrot seit 1863 in allen Größen vom hohen Diskantinstrument bis zum Kontrabaßinstrument ausgeführtes Blasinstrument aus Messingblech von weiter Mensur mit doppeltem Rohrblatt; als Kontrabaßinstrument sowohl dem Kontrafagott als dem Kontrabaßsaxophon durch seine Beweglichkeit und die Sicherheit seiner Intonation überlegen. Vgl. Saxophon.

Sarti, Giuseppe, der Lehrer Cherubinis, * 1. Dez. 1729 zu Faenza, † 28. Juli 1802 in Berlin; wurde durch Padre Martini zu Bologna ausgebildet und schrieb 1752 seine erste beifällig aufgenommene Oper *Pompeo in Armenia* für Faenza. Nach einigen ferneren Erfolgen (er war bereits 1753 Kapellmeister von Pietro Mingottis Operntruppe) wurde

er 1755 als Hofkapellmeister und Gesanglehrer des Erbprinzen nach Kopenhagen berufen, wo er bis 1775 als Opern- und Kammermusikkomponist gefeiert (er schrieb für Kopenhagen 20 italienische Opern und 4 dänische Singspiele), aber dann wegen einer Bestechungsaffäre, in die er verwickelt war, ausgewiesen wurde. Er wandte sich zunächst nach Venedig und übernahm die Direktion des Ospedaletto (Mädchenkonservatoriums) als Nachfolger Sacchinis, der ihn vermutlich vorgeschlagen hatte; diese Stelle behielt er bis 1779 und war dann bis 1784 Domkapellmeister zu Mailand. In dieser Zeit schrieb S. seine berühmtesten Opern *(Le gelosie villane,* Venedig 1776; *Farnace,* dgl.; *Achille in Sciro,* Florenz 1779; *Giulio Sabino,* Venedig 1781; *Fra i due litiganti il terzo gode,* Mailand 1782 [Mozart schrieb über eine Melodie daraus Klaviervariationen und zitiert sie auch im *Don Giovanni*]). 1784 berief ihn Katharina II. als Hofkapellmeister nach Petersburg, wo eine Reihe Opern von ihm zur Aufführung kamen (*Gli amanti consolati* 1784 [auch Moskau 1797], *Amore e matrimonio* 1786, *Armida e Rinaldo* 1786 [Umarbeitung der 1759 für Kopenhagen geschriebenen *Armida*], *I finti eredi* 1785 [schon 1773 in Padua], *Kastor und Pollux* 1786; die französische Oper *Les Indiens et l'Anglaise* 1794, *Der Ruhm des Nordens* 1794, *Enea nel Lazio* [Gatschina 1799]); auch schrieb er Chöre, ein Intermedium und eine Vorrede über das griechische Tonsystem zu der historischen Oper *Olegs erste Regierungszeit* (Text von Katharina II.; vgl. Canobbio und Paschkewitsch). Die Oper *I filosofi immaginari* (Petersburg 1785) ist nicht von S., sondern von Paisiello. 1787 überwarf er sich mit der Todi, dem speziellen Liebling der Kaiserin, quittierte den Hofdienst und gründete auf einem Gute des Fürsten Potemkin in Kleinrußland eine Musikschule. Nach dem Tode Potemkins (1791) kehrte er nach Petersburg zurück und richtete 1793 ein Konservatorium („Mus. Akademie") in dem neugegründeten Ekaterinoslaw ein. Paul I. machte, wie allen Einrichtungen Katharinas, der Anstalt ein Ende, doch blieb S. nominell Direktor, bis ihn 1801 eine Erkrankung zwang, Petersburg zu verlassen. Der Tod ereilte ihn auf dem Wege nach Italien in Berlin. Verdienstlich war die pädagogische Tätigkeit S.s in Petersburg. Daniel Kaschin, Dawydow, Degtarew u. a. sind seine Schüler. Für die Einführung des „Petersburger Kammertons" (432 Doppelschwingungen für a^1) in allen offiziellen Anstalten und für die Erfindung eines Zählapparates der Schwingungen musikalischer Töne wurde S. 1794 zum Ehrenmitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften ernannt. S. schrieb auch ein Oratorium (1785), zwei *Te deum* (das zweite für Chor, Orchester, Glocken, Kanonen, 1789 im Lager Potemkins bei Jassy aufgeführt), *Ehre sei Gott in der Höhe* für Chor, Orchester, Glocken, Kanonen, Feuerwerk [!], *Hochzeitsgesang* (anläßlich der Vermählung des Großfürsten Alexander Pawlowitsch), *Requiem* (1793 auf den Tod Ludwigs XVI.), *Coro per l'incoronazione* (Pauls I.), *Vater unser,* zwei 6 st. Konzerte u. a. Nur ein kleiner Teil der Werke S.s ist im Druck erschienen; viele befinden sich handschriftlich in der Bibliothek der Hofsängerkapelle, in der Öffentlichen Bibliothek und im Archiv der Kaiserl. Theater in Petersburg. Von zahlreichen Opern besitzt Ricordi in Mailand Abschriften. Vgl. R. Findeisen, *G. S.* (*Musikalische Altertümer* Lief. I, Petersburg 1903) sowie Scudos Roman *Le chevalier S.* (in der *Revue des deux Mondes* und separat 1857, deutsch von Kade 1858) und G. Pasolini Zanelli, *G. S.* (Faenza 1883).

Sarto, Johannes de, Komponist des 15. Jahrhunderts, von dem je 2 Tonsätze in den Codd. Bologna 37, Oxford Can. 213 und Trient 92 erhalten sind. Wahrscheinlich ist er identisch mit dem in Compères Sängergebet genannten Johannes Dusart (Dussart), der 1458—64 Singmeister zu Cambrai war. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* I, 2, S. 128 ff. und desselben *Alte Hausmusik* Heft 1.

Sartorio, Antonio, * etwa 1620, war als erster Herzogl. Kapellmeister am Hofe zu Hannover 1666—75 angestellt, wurde aber 1676 Vizekapellmeister der Markuskirche zu Venedig, wo er 1681 starb. S. war einer der Hauptrepräsentanten der Venezianischen Oper in der Zeit nach Cavalli und Cesti.

Sartorio, Arnoldo, * 30. März 1853 zu Frankfurt a. M. als Sohn eines Italieners, Schüler von Aug. Buhl und E. Mertke, lebt, nach vorübergehender Tätigkeit als Musiklehrer und Chordirigent in Straßburg, Düsseldorf und Köln, in Krefeld und hat eine Menge leichte Unterrichtswerke (Klavierschule, Etüden) und Salonmusik veröffentlicht.

Sartorius, Christian, Fürstl. Brandenburgischer Kammermusikus zu Querfurt, gab 1—5 st. Motetten heraus: *Teutscher Fest- und Dankandachten Zusammenstimmung* (1658).

Sartorius, Erasmus [Schneider], * 1577 zu Schleswig, † 17. Okt. 1637 als Kantor und Musikdirektor zu Hamburg, war 1590—1604, wo er nach Hamburg berufen wurde, Kantor der Marienkirche zu Rostock. S. schrieb *Belligerasmus* (1622, auch als *Musomachia i. e. Bellum musicale* [1639], eine schwülstige Darstellung des Kampfes zwischen dem alten und neuen Musikstil), auch eine Elementarmusiklehre *Institutionum musicarum tractatio* (1635).

Sartorius, Paul, um 1600 Organist des Erzherzogs Maximilian von Österreich, gab heraus ein Buch 5 st. Madrigale (1609), ein Buch 6 st. *Sonetti spirituali* (1601) und 4 st. *Neue deutsche Liedlein* (1601).

Sarzana. Vgl. A. Allmayer, *Note teatrali sparsi sarzanesi* (in *Pro Patria* 1895); F. L. Manucci, *Il Teatro di S.* (*Giorn. Stor. della Lunigiana* 1909).

Saß, August Leopold, Geigenpädagoge, * 9. Nov. 1874 in Bredow-Stettin, war von

1888 bis 1892 beim Stadtmusikus Wulkow in Frauendorf in der Lehre, dann Militärmusiker, Primgeiger und Konzertmeister im Stettiner Stadttheater, seit 1901 Schüler von Sitt, Quasdorff und Klesse in Leipzig, bis 1906 wieder im Orchester tätig, bis 1909 erster Geigenlehrer am Löwe-Riemann-Konservatorium in Stettin. 1909 begründete S. die „Deutsche Geigerschule Saß-Stettin". Seit 1907 hat S. eine Reihe von geigenpädagogischen Broschüren, Aufsätzen und Studienwerken veröffentlicht; auch als Komponist (Oper, Kammermusik, Soli) ist er tätig.

Sass, Marie Constance (auch Sax oder Saxe), * 26. Jan. 1838 zu Gent als Tochter eines Militärmusikers, † 8. Nov. 1907 im Frauenasyl zu Auteuil bei Paris (gänzlich verarmt), wurde von Frau Ugalde als Chanteuse in einem Pariser Café entdeckt, unentgeltlich ausgebildet und Carvalho empfohlen, der sie engagierte und 1859 im Théâtre lyrique als Gräfin im *Figaro* auftreten ließ. Bereits 1860 trat sie zur Großen Oper über und feierte die größten Triumphe durch ihre herrliche Stimme und ein nicht unbedeutendes Darstellungstalent. 1864 verheiratete sie sich mit einem untergeordneten Sänger, Castan, genannt Castelnary, ließ sich aber 1867 wieder scheiden. Der Deutsch-Französische Krieg verscheuchte sie aus Paris; sie ging nun zur italienischen Bühne über und sang an den meisten größeren Bühnen Italiens. Die Führung des Namens Sax, unter dem sie zuerst auftrat, wurde ihr gerichtlich auf Grund eines von Ad. Sax (s. d.) angestrengten Prozesses untersagt; sie nannte sich nun erst Saxe, nahm aber schließlich ihren richtigen Familiennamen Sass wieder an.

Sassuolo. Vgl. N. Cionini, *Teatro e arti in S.* (1902).

Satie, Erik Alfred Leslie, * 17. Mai 1866 in Honfleur (Normandie), † 2. Juli 1925 zu Arcueil bei Paris, 1883/84 Schüler des Pariser Konservatoriums und 1905—08 noch mit 40 Jahren, der Schola cantorum; origineller Vorläufer der „expressionistischen" Musik, lebte in Arcueil. Er schrieb: *Sarabandes, Gymnopédies, Gnossiennes* (1887—90), *Trois valses du précieux dégoûté, Morceaux en forme de poire* (1903); ein sinfonisches Drama *Socrate* (1918) und eine komische Oper *Paul et Virginie.* Vgl. das S. gewidmete Heft der *Revue musicale,* März 1924.

Sattel heißt die kleine Erhöhung des Griffbretts der Streichinstrumente dicht vor dem Wirbelkasten. Beim Cellospiel heißt S. machen das Aufsetzen des Daumens beim Spiel von Flageolettönen, welche nicht durch Teilung der ganzen Saite, sondern eines durch den fest aufgedrückten Daumen abzugrenzenden Teiles derselben entstehen. Vgl. Capotasto.

Sattler, Heinrich, * 3. April 1811 zu Quedlinburg, † 17. Okt. 1891 zu Braunschweig, Schüler von W. Liebau in Quedlinburg und Hummel in Weimar, war 1838 Organist zu Blankenburg, 1861 Seminarmusiklehrer in Oldenburg, Theoretiker und Komponist (Orgelschule, Schrift *Die Orgel* [5. Aufl.], Harmonielehre, Schulgesang-Schule, Orgelkompositionen und Schulwerke für Orgel, Oratorium *Die Sachsentaufe,* Kantate *Triumph des Glaubens,* Chorwerk *Der Taucher* [Schiller], Messe für drei Frauenstimmen, Kammermusikwerke, Chöre *op. 23* usw.). S. schrieb auch *Erinnerung an Mozarts Leben und Werke* (1856).

Sattner, P. Hugolin, * 29. Nov. 1851 zu Kandia bei Rudolfswert, erzogen in Rudolfswert und Görz, 1867 Franziskanerpriester, 1872 Organist in Laibach, 1874 in Rudolfswert, 1895 Pfarrer und Chorleiter wieder in Laibach, seit 1911 auch Präses des Cäcilienvereins, ist Komponist zahlloser, besonders kirchlicher Chöre, einer *Missa Seraphica* (1910), einer Kantate für Soli, Chor und Orchester *Jephthas Schwur* (1919), des Oratoriums *Assumptio,* der Kantaten *Oljki* (*An den Ölbaum,* 1914), *Soči* (*An den Isonzo,* 1917) und einer Oper *(Tajda).*

Satyrspiel hieß bei den alten Griechen das den tragischen Trilogien als Nachspiel angehängte mehr erheiternde Schlußstück, das ursprünglich im Sujet mit der Trilogie zusammenhing. Das S., etwa 500 von Pratinas eingeführt, blieb der Ursprungsgestalt der Tragödie am meisten treu, sofern es sich fast ganz auf Chortänze beschränkte und die Choreuten als Satyrn verkleidet auftreten ließ (mit Bockschwanz und Schurz). Der Satyrtanz, Sikinnis genannt, war schnell bewegt und liebte groteske Scherze. Vgl. Wieseler, *Das S.* (1848).

Satz, in der musikalischen Terminologie ein in verschiedenem Sinne gebrauchtes Wort, 1) ganz allgemein s. v. w. Setzweise, z. B. schlichter S., überladener, reiner, stilreiner, fehlerhafter S., Satz Note gegen Note, Vokalsatz, Instrumentalsatz, kirchlicher Tonsatz, polyphoner, homophoner S. — 2) s. v. w. für sich abgeschlossener selbständiger Teil eines zyklischen (mehrsätzigen) Werkes, z. B. einer Sinfonie, Sonate, Suite usw. (franz. Mouvement, engl. Movement, ital. Movimento). Es wird schwer sein, die Bezeichnung S. in diesem Sinne durch einen der Verwechslung nicht unterliegenden zu ersetzen. — 3) s. v. w. Periode, s. Metrik.

Sauer, Emil [Ritter von], Pianist, * 8. Okt. 1862 zu Hamburg, erhielt den ersten Unterricht von seiner Mutter, in der Theorie von A. F. Riccius, wurde auf Empfehlung Anton Rubinsteins Schüler von Nikolaus Rubinstein am Moskauer Konservatorium (1879—81) und 1884/85 noch von Liszt, konzertierte seit 1882 mit großem und nachhaltigem Erfolg. 1901—07 und wieder seit 1915 war S. Leiter einer „Klavier-Meisterschule" am Wiener Konservatorium. 1917 wurde er in den erblichen Ritterstand erhoben, 1918 zum Kgl. Sächs. Geh. Hofrat, 1921 zum österr. Hofrat ernannt. Von S.s Kompositionen wurden 2 Klavierkonzerte *(E moll* und *C moll),* 2 Klaviersonaten *(D dur, F dur)* und 33 Konzertetüden bekannt (1900), auch gab er in der Edition Peters klavierpädagogische Werke von Pischna,

Plaidy, Kullak, Löschhorn heraus, sowie Scarlatti und Brahms. Er schrieb: *Meine Welt; Bilder aus dem Geheimfache meiner Kunst und meines Lebens* (1901).

Sauer, Franz, Organist, * 11. März 1894 zu Bielitz (Oberschlesien), studierte Musik bei seinem Vater, einem ausgezeichneten Organisten, dann bei G. Irrgang in Berlin und Jos. Renner jun. in Regensburg. Seit 1914 ist er 1. Domorganist an der Metropolitan-Kathedrale in Salzburg, seit 1915 Ausbildungslehrer für Orgel, Theorie und Chorgesang am Konservatorium Mozarteum; 1925 Professor. Er schrieb: *Handbuch der Orgelliteratur. ein Wegweiser für Organisten* (1923).

Sauer, Heinrich, * 22. Febr. 1870, studierte bei Knorr und Humperdinck in Frankfurt a. M., war 1892—95 Theaterkapellmeister in Elberfeld und 1895—1907 in Koblenz; seit 1907 ist er Städt. Kapellmeister in Bonn.

Sauer, Wilhelm, einer unserer renommiertesten Orgelbauer, * 23. März 1831 zu Friedland in Mecklenburg, † 9. April 1916 zu Frankfurt a. d. O., Schüler seines Vaters, machte Studienreisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich und England und ließ sich 1857 in Frankfurt a. d. O. nieder. 1910 übertrug S. seine Firma dem Orgelbaumeister Paul Walcker in Frankfurt a. d. O.; 1916 wurde sie von Dr. phil. h. c. Oscar Walcker (* 1. Jan. 1869) übernommen. S. hatte schon 1882 370 Werke gebaut, darunter viele große mit drei und vier Manualen in Berlin, Magdeburg, Petersburg, Altona, Marienwerder, Bromberg, Fulda, Bochum, Mannheim, Ludwigshafen, Leipzig (Thomaskirche und Petrikirche), Wesel (Wilibrordi), Köln (Gürzenich), Berliner Hochschule, Jahrhunderthalle Breslau, Aula der Universität Halle. usw. Bis 1928 erbaute die Firma über 1300 Werke.

Saul, Felix, * 22. Dez. 1883 zu Preuß.-Stargard, studierte am Seminar zu Münster, wurde 1904 Chordirektor an der Düsseldorfer Synagoge, 1909 Oberkantor (Liturg) an der zu Stockholm, 1919 als Schwede naturalisiert. Er ist Musiklehrer nach Riemanns Methode in den Musikschulen von Richard Andersson, Karl Wohlfahrt und Kerstin Strömberg. 1917 gründete er die Stockholmer Madrigal-Gesellschaft; er war 1919/20 Musikkritiker an *Dagens Nyheter* und ist seit 1927 Musikkritiker an *Folkets Dagblad Politiken.* 1925 gründete er den Schwed. musikpädagogischen Verband und gibt seit 1926 gemeinsam mit W. Peterson-Berger und A. Nyman die Monatsschrift *Musikkultur* heraus.

Sauret (spr. ßŏrä), Émile, * 22. Mai 1852 zu Dun-le-Roi (Cher), † 12. Febr. 1920 zu London, besuchte das Pariser und später das Brüsseler Konservatorium. S. trat seit 1866 in Konzerten auf, zuerst in England, Frankreich und Italien, 1870—74 in Amerika und endlich 1877 auch in Deutschland, ungefähr gleichzeitig mit Sarasate, dessen mehr glänzendem, bestechendem Spiele er durch Gediegenheit des Geschmacks die Wage hielt. S. war 1880—91 Violinlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. 1891 wurde er als Nachfolger Saintons Violinlehrer an der Kgl. Musikakademie zu London. 1903 gab er diese Stellung auf und ging als Violinlehrer an das Ziegfeldsche Konservatorium zu Chicago. 1906 kehrte er nach Europa zurück, zuerst nach Genf, dann nach Berlin und 1908 nach London. Er komponierte zwei Violinkonzerte *(G moll* und *E dur),* Rhapsodie *op. 59* für Violine und Orchester, zwei Stücke für Violine und Orchester *op. 60* sowie eine Anzahl anderer Solostücke. S. war einige Jahre verheiratet mit Teresa Carreño (s. d.). — Ein Bruder S.s, Auguste, * 1849, Pianist, starb im Oktober 1890.

Sauveur (spr. ßowŏr), Joseph, genialer Mathematiker und Akustiker, * 24. März 1653 zu la Flêche, † 9. Juli 1716 in Paris; war taub und bis zu seinem siebenten Jahre stumm, entwickelte aber eine so hervorragende Begabung für die Mathematik, daß er schließlich sogar auf dem Gebiete der Gehörserscheinungen, das ihm persönlich durchaus verschlossen war, epochemachende Untersuchungen anstellte und 1696 in die Akademie gewählt wurde. S. war der erste, welcher ein Mittel aufstellte, die absolute Schwingungszahl eines Tones zu berechnen (mit Hilfe der Schwebungen). Auch das Phänomen der Obertöne fand durch S. zuerst eine wissenschaftliche Darstellung. S.s hierher gehörige Schriften sind sämtlich in den Memoiren der Pariser Akademie abgedruckt: *Principes d'acoustique et de musique* (1700/01); *Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue* (1702); *Méthode générale pour former des systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre* (1707); *Table générale des systèmes tempérés de musique* (1711); *Rapports des sons des cordes d'instruments de musique aux flêches des cordes et nouvelles déterminations de sons fixes* (1713). Vgl. E. Mach, *Beitrag zur Geschichte der Akustik* (*Mitteilungen der Deutschen Mathem. Gesellschaft in Prag,* 1892); auch in Machs *Populärwissenschaftlichen Vorlesungen,* 4. Aufl. 1910.

Sauzay (spr. ßosä), Eugène, Violinist, * 14. Juli 1809 und † 24. Jan. 1901 in Paris, Schüler und später Schwiegersohn von Baillot, in dessen Quartett er zuerst die zweite Violine und später als Nachfolger Urhans die Bratsche spielte (bis 1840), veranstaltete selbst Kammermusiksoireen mit Norblin (später mit Franchomme) als Cellisten und seiner Frau und seinem ältesten Sohne als Pianisten. 1840 wurde S. Soloviolinist Louis Philippes, später Chef der zweiten Geigen im Orchester Napoleons III. und 1860 Nachfolger Girards als Violinprofessor am Konservatorium. S. gab heraus: Fantasien, Rondos usw. für Violine und Klavier, ein Streichtrio (mit Bratsche), Stücke für Klavier, Violine und Cello, einige Klaviersachen, Études harmoniques pour violon *(op. 13)*

und eine Studie über die Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven nebst einem Katalog derselben (1861 [1884]).

Savard (spr. ßawăr), Augustin, Sohn von M. G. A. S., * 15. Mai 1861 zu Paris, Schüler des Conservatoire (Massenet), erhielt 1886 den großen Rompreis, war nach seiner Rückkehr aus Italien zwei Jahre lang Chorleiter an der Pariser Oper und 1902—21 Direktor des Konservatoriums zu Lyon; er lebt heute in Lyon. Seine Hauptwerke sind: zwei Sinfonien, Ouvertüre zu *König Lear*, *Elévation*, Poème für Gesang und Orchester, Streichquartett, Sonate für Violine und Klavier, *La Forêt* (musikalisches Traumspiel in 2 Akten, Dichtung von L. Taillade, Paris 1910).

Savard (spr. ßawăr), Marie Gabriel Augustin, Professor am Pariser Konservatorium, * 21. Aug. 1814 und † im Juni 1881 in Paris, Schüler von Bazin und Leborne, 1843 Professor für Elementarmusiklehre (Solfège), später für Harmonielehre und Generalbaß, gab heraus: *Cours complet d'harmonie théorique et pratique* (1853); *Manuel d'harmonie; Principes de la musique et méthode de transposition* (1861, 14. Aufl. 1913); *Recueil de plainchant d'église* (3- und 4st. harmonisiert); *Premières notions de musique* (1866, 25. Aufl. 1897) und *Études d'harmonie pratique* (2 Bände).

Savart (spr. ßawăr), Félix, berühmter Akustiker, * 30. Juni 1791 zu Mézières, † 16. März 1841 in Paris; Konservator des physikalischen Kabinetts und Professor der Akustik am Collège de France (Pariser Universität), 1827 Mitglied der Akademie, stellte besonders über die Schallverstärkung der Saitentöne durch den Resonanzboden, sowie über den Einfluß des Materials der Orgelpfeifen usw. auf die Klanghöhe Untersuchungen an, welche in den *Annales de physique et de chimie* abgedruckt sind: *Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet* (1819, auch separat); *Sur la communication des mouvements vibratoires entre les corps solides* (1820); *Sur les vibrations de l'air* (1823); *Sur la voix humaine* (1825); *Sur la communication des mouvements vibratoires par les liquides* (1826); *Sur la voix des oiseaux* (1826) u. a.

Savasta, Antonio, * 22. Aug. 1874 zu Catania; Schüler des Konservatoriums zu Neapel bei de Nardis und d'Arienzo, dann selber Lehrer für Harmonie und Vizedirektor an diesem Institut; seit 1926 Direktor des Konservatoriums zu Palermo. Werke: Zweiaktige Oper *Vera* (Catania 1913); einaktig *Galatea* (Catania 1920); Sinfonie; Ouvertüre; Suiten; sinfonische Dichtung *Jaufré Rudel;* Klavierquintett; Klavierstücke.

Savenau, Karl Maria, Freiherr von Kapua, * 3. Febr. 1837 in Prag, † 26. Jan. 1916 in Graz, Schüler der Organistenschule und des Konservatoriums in Prag, 1864 Berater der Wiener Hofbibliothek, lebte seit 1870 in Graz. Komponist von Melodramen, Chorwerken mit und ohne Orchester, Orchesterwerken, Kammermusik, Liedern und Klavierstücken.

Savine, Alexander, * 26. April 1881 zu Belgrad, als Sänger in Wien ausgebildet, auch Dirigent, Lehrer am Institute of Musical Art in Neuyork, Komponist der Oper aus dem serbischen Volksleben *Ksenia* (Zürich 1919) und anderer Opern, auch von sinfonischen Dichtungen.

Savioni, Mario, einer der genialsten Mitschöpfer der römischen Kammerkantate, * 1608 in Rom, trat schon 1620 als Sänger auf (Schüler Vincenzo Ugolinis), kam 1642 als Kontraltist in die päpstliche Kapelle und bekleidete 1659 und 1668 das Amt des Kapellmeisters. Von seinen Werken sind nachweisbar: 3st. Motetten *(Concerti morali e spirituali)* 1660, 1st. Motetten 1676, 5st. Madrigale 1668, 3st. Madrigale 1672. Eine große Zahl seiner Kantaten liegt handschriftlich in Rom (Vatikan, barberinische Sammlung), Florenz, Bologna und Modena.

Savona. Vgl. A. Bruno, *Vicende musicali savonesi* (in: *Atti della Società stor. savonese* II, 1891).

Savoyen. Vgl. Jean Ritz, *Chansons populaires de la Haute-Savoie* (Annecy 1899; 3. Ausgabe, 1910).

Sawyer (spr. ssåjer), Frank Joseph, * 15. Juni 1857 und † 29. April 1908 in Brighton, Schüler von E. Fr. Richter in Leipzig und Sir J. F. Bridge (Orgel), 1884 Mus. Doc. in Oxford, bis 1896 Organist und Chormeister an St. Patrick's in Brighton, dann Lehrer am R. C. M., hat sich mit dem Oratorium *Mary the Virgin*, mehreren Kantaten *(Jerusalem, Die Witwe von Nain)* und Schulwerken als begabten Komponisten in England bekannt gemacht.

Sax, Adolphe (eigentlich Antoine Joseph), der berühmte Sohn von Ch. Jos. S., * 6. Nov. 1814 zu Dinant an der Maas, † 4. Febr. 1894 zu Paris, besuchte das Konservatorium in Brüssel und lernte zunächst Flöte und Klarinette blasen; seine erste selbständige Arbeit war die Vervollkommnung der Klarinette und Baßklarinette (1840). Ohne Mittel (sein Vater verbrauchte viel Geld durch seine Experimente und wurde mehrmals von der Regierung unterstützt) begab er sich 1842 nach Paris, als einzige Empfehlung ein Exemplar eines von ihm erfundenen völlig neuen Instruments mitnehmend, nämlich eines Blechblasinstruments mit einfachem Rohrblatt, wie die Klarinette (s. Saxophon), Er erregte die Aufmerksamkeit der Spitzen der Pariser musikalischen Welt (Halévy, Auber usw.) und fand in Berlioz einen tatkräftigen Helfer mit der Feder, dem sich bald auch Helfer mit Geld zugesellten. S. baute nun das Saxophon in acht verschiedenen Größen. Seine Erfahrungen, resp. die seines Vaters betreffs der besten Resonanz der Röhren, übertrug er auf die Konstruktion der Blechinstrumente verschiedener Größe und gab ihnen in ihrer neuen Gestalt die Namen Saxhorn (vgl. Bügelhorn

und Tuba), Saxotromba usw. S. nahm Patente auf seine Verbesserungen, und seine Instrumente wurden besonders in der französischen Militärmusik eingeführt. Anfechtungen der Originalität seiner Verbesserungen durch Konkurrenten (vgl. Wieprecht) vermehrten durch gerichtliche Entscheidungen zu seinen Gunsten seinen Ruhm. S. wurde 1857 zum Lehrer des Saxophons am Pariser Konservatorium ernannt und hat eine Schule für das Spiel seiner Instrumente herausgegeben. Vgl. O. Comettant, *Histoire d'un inventeur du 19e siècle* (1860) und Lajarte, *Instruments Sax* usw. (1867).

Sax, Charles Joseph (Vater), * 1. Febr. 1791 zu Dinant an der Maas, † 26. April 1865 in Paris, etablierte sich 1815 in Brüssel als Instrumentenmacher und erlangte großen Ruf als Fabrikant von Blechblasinstrumenten, fertigte auch Flöten, Klarinetten usw., ja Violinen, Klaviere, Harfen, Gitarren usw. an. Durch eingehende Untersuchungen fand er die Proportionen für die Mensur der Blasinstrumente, welche deren Tönen die größte Fülle und Rundung geben. Ohne Zweifel hat er einen sehr großen Anteil an den Erfindungen seines Sohnes Adolphe (s. d.), zu welchem er 1853 nach Paris zog.

Sax, Marie, s. Sass.

Saxhorn nannte Ad. Sax (s.d.) die Familie der aus dem alten Klappenhorn resp. der Ophikleïde durch Anbringung des Ventilmechanismus statt der Klappen entwickelten Instrumente. Sax baute sie in sieben Größen, als Sopranino-, Sopran-, Alt-, Tenor-, Baß-, tiefes Baß- und Kontrabaßinstrument (vgl. Bügelhorn und Tuba).

Saxophōn nannte Adolphe Sax (s. d.) das von ihm seit 1846 konstruierte neue Blasinstrument, das zwar aus Blech gefertigt wird, der Art der Tonerzeugung nach aber in eine Klasse mit der Klarinette gehört (einfaches Rohrblattmundstück). Die Applikatur des Instruments ist aber viel einfacher als die der Klarinette, da das S. zufolge der konischen Form der Schallröhre nicht wie die Klarinette quintoyiert (in die Duodezime überschlägt), sondern wie die Flöte, Oboe usw. oktaviert. Das S. wird in sechs verschiedenen Dimensionen gebaut, als Piccoloinstrument (Saxophone aigu in es'), Sopran- (in b), Alt- (in f oder es), Tenor- (in B), Bariton- (in F oder Es) und Baßinstrument (in B). — Ungefähr nach demselben Prinzip konstruiert ist auch die Tarogato-Klarinette; ein altungarisches Volksinstrument dieses Namens (s. Tarogato) hat W. J. Schunda 1900 zu einem S. mit dunklerem Klang und Holzkörper ausgestaltet; es besitzt heute in Karl Garaguly wieder einen Virtuosen. — Das S. hat seit dem Aufkommen der Jazzmusik (s. d.) eine ungeahnte Stellung erobert; es ist mit seinen Quetschtönen, seinem maulenden Klang der eigentliche Träger aller grotesken Ausdrucksmöglichkeiten dieser Musik. Auf dem Umweg über den Jazz hat es dann, mit seinem edleren Grundklang, auch wieder in der modernen sinfonischen und Kammermusik erhöhte Beachtung gefunden. Beispiele für die Anwendung des S. in der Kunstmusik finden sich bei Verdi, *Othello*, Bizet, *Suite Arlésienne*, R. Strauß, *Sinfonia domestica*; vgl. auch Klosé, Huré, E. Levy, Lioncourt, d'Indy, Ruyneman, Pepping. Eine moderne Sax.-Schule ist die von N. Fedorow, neubearbeitet von A. Baresel und E. Fruth (2 Teile).

Saxotromba nannte Ad. Sax (s. d.) eine von ihm neugeschaffene Instrumentenfamilie, welche bezüglich der Mensuralverhältnisse der Schallröhre zwischen dem Bügelhorn (resp. dem aus ihm entwickelten Saxhorn [s. d.]) und dem Horn die Mitte hält; der Ton der S. ist entsprechend weniger weich als der des Horns, aber auch nicht so roh wie der der Bugle-Instrumente (ähnlich Wagners „Tuben"). Sax baute die S. in sieben Größen entsprechend der Familie der Saxhörner. Ins Orchester ist bisher die S. nicht gedrungen.

Sayn-Wittgenstein-Berleburg, Friedrich Ernst, Graf zu, * 5. Juni 1837 auf Schloß Sannerz (Kurhessen), † 16. April 1915 in Meran, trat in die Armee und machte den italienischen Feldzug 1859 und den dänischen 1864 mit, trieb aber im übrigen eifrig Musikstudien (unter J. Rietz in Leipzig). Seine Publikationen (als F. E. Wittgenstein) begannen 1865 mit Liedern; es folgten 1876 *Szenen aus der Fritjofsage* (für Orchester) und die Opern *Die Welfenbraut* (Graz 1879) und *Antonius und Kleopatra* (daselbst 1883).

Saynete, spanischer Name für Posse mit Musik (Operette). Vgl. Zarzuela.

Sbriglia (spr. -ilja), Giovanni, * 1840 zu Neapel, dort Schüler von de Roxas, debütierte 1861 in Neapel als Tenorist und sang mit großem Beifall in ganz Italien, auch unter Maretzek in Amerika, wurde aber durch außergewöhnliche Erfolge als Stimmbildner (die de Reßkes, Nordica, Sibyl Sanderson sind seine Schüler) veranlaßt, sich ganz dem Gesangsunterricht zu widmen. Er lebte in Paris.

Scacchi (spr. ßkakki), Marco, * gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Rom, Schüler von Felice Anerio, 1623—48 Königl. Polnischer Kapellmeister und Hofkomponist zu Warschau, sodann zurückgezogen zu Gallese bei Rom, wo er hochbetagt starb (vor 1685); gab heraus: 3 Bücher 5st. Madrigale (1634—37), ein Buch 4—6st. Messen (1638), eine Trauerode für Johann Stobäus (1647); das Ms. einer 12st. Messe in der Preuß. Staatsbibliothek. Seine Oper *L'amore di Cupido e di Psiche* wurde 1634 in Danzig und 1646 in Warschau aufgeführt, in Warschau 1637 auch ein Oratorium *La Santa Cecilia*. S. trat in dem Streite Paul Sieferts (s. d.) mit Kaspar Förster für letzteren ein, kritisierte Sieferts Psalmenkompositionen mit *Cribrum musicum ad triticum Syfertinum* usw. (1643, darin Messen, Motetten, Kanons usw. von Musikern der polnischen Kapelle). Sieferts Erwiderung parierte er mit *Judicium cribri musici* (ohne Jahr, mit

Urteilen von Heinr. Schütz, Joh. Stobäus u. a.). Eine dritte Schrift von S. ist: *Breve discorso sopra la musica moderna* (1647).

Scala. 1) s. Skala; 2) Abkürzung für Teatro alla Scala, Mailand.

Scalabrini, Paolo, * angeblich 1713 (zu Lucca?), † 23. Febr. 1806 zu Lucca (93jährig), taucht zuerst 1742 als Mitglied von Pietro Mingottis (s. d.) Operntruppe in Graz auf, die seinen *Oronte rè de' Sciti* aufführte, kam mit der Gesellschaft nach Kopenhagen, wo er 1748 Nachfolger Scheibes als Hofkapellmeister, aber 1753 durch Sarti ersetzt und pensioniert wurde. 1768 war er vorübergehend wieder aktiviert, 1775 nach Sartis Ausweisung wieder Hofkapellmeister, aber 1781 mit halber Gage entlassen. S.s Frau, die Sängerin Grazia Melini, * 1720, † 16. Febr. 1781 in Kopenhagen, war seit 1748 Hofsängerin in Kopenhagen; nach ihrem Tode zog sich S. nach Lucca zurück. Vgl. Erich H. Müller, *Angelo und Pietro Mingotti 1732—54* (Dresden 1917, Leipziger Dissertation [mit thematischem Katalog der Werke S.s]).

Scalero, Rosario, italienischer Violinist und Komponist, * 24. Dez. 1870 zu Moncalieri bei Turin, Schüler des dortigen Liceo Musicale, machte weitere Studien in Genua bei Camillo Sivori, trat zuerst als Violinist in Leipzig 1889 auf, wurde dann in London Schüler von Wilhelmi und lebte 1896 als Violinlehrer in Lyon. Er studierte dann sieben Jahre in Wien unter Mandyczewski Komposition und ließ sich in Rom nieder, wo er zum Dozenten der musikalischen Formen an der Akademie der S. Cecilia ernannt wurde. 1919 wurde er nach Neuyork als Leiter der Kompositionsklasse an der Musikschule David Mannes gerufen, 1928 am Curtis Institute of Music in Philadelphia Professor der Komposition und Leiter des Theorie-Department. Als Komponist von Kammermusik verrät er seine deutsche Schulung, in seiner Choralmusik jedoch versucht er sich dem Ideal der alten Italiener zu nähern. Seine letzten Werke zeigen eine modernere Richtung. Werke: Motetten *op. 6* und *7;* geistliche Chöre; Sonate für Violine und Klavier *D moll op. 12;* Suite im alten Stil *E dur op. 15;* 14 Variationen für Violine und Klavier; Violinstücke; Romantische Klavierstücke *op. 19;* Kanons für Klavier; Suite für Streichquartett und Streichorchester *op. 20;* Napol. Tänze für Violine und Klavier; Konzert für Violine und Orchester; Vorspiel für großes Orchester zu einem pastoralen Drama; ein Streichquartett mit einer Singstimme.

Scaletta, Orazio, * zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Salò am Gardasee, 1607 in gleicher Eigenschaft zu Cremona, später in Bergamo und zuletzt an S. Antonio zu Padua, wo er 1630 an der Pest starb; gab heraus: 3st. *Villanelle alla Romana* (1590), 4st. Canzonette (1595) und 6st. Madrigale, eine 4st. Totenmesse, sowie die theoretischen Werkchen: *Scala della musica* (von 1598—1685 sind 24 Drucke nachweisbar) und *Primo scalino della scala di contrapunto* (1622).

Scamatolinus s. Wenzel von Samter.

Scandelli, Antonio, * 1517 zu Bergamo, † 18. Jan. 1580 in Dresden, Kurfürstlich Sächsischer Hofmusiker in Dresden (komponierte 1553 ein Requiem für Herzog Moritz von Sachsen), wurde 1566 Vizekapellmeister (Substitut von Lemaistre) und 1568 Kapellmeister, gediegener Komponist und ausgezeichneter Kornettbläser, gab heraus: *Il I° libro delle Canzoni Napolitane* (24 zu 4 Stimmen, 1566; auch 1572 und 1583 in Nürnberg); *(12) Newe teutsche geistliche Liedlein mit 4 und 5 Stimmen* (1568); *Nawe und lustige weltliche deutsche Liedlein* (20 zu 4—6 Stimmen 1570; auch 1578 und 1579 betitelt: *Schöne weltliche und geistliche nawe deutsche Liedlein*); *Nawe schöne außerlesene geistliche deutsche Lieder* (23 zu 5—6 Stimmen 1575); *Il II° lib. delle Canzoni Napolitane* (24 zu 4—5 Stimmen, 1577), dazu Motetten in Sammelwerken und viele andere handschriftlich, auch mehrere Passionen (in Grimma), die später in Bearbeitung von anderer Hand herausgegeben wurden. Das unter Rogier Michael erwähnte Chorbuch in der Stadtbibliothek zu Stettin enthält eine 6st. *Auferstehung Jesu Christi aus den vier Evangelisten von Anthonius Scandellus anno 1568.* Die Motette *Christus vere languores* (Ms. in Zwickau) trägt die handschriftliche Bemerkung *Ultima cantio Anthonii Scandelli qui 18. Januarii di vesperi hora 7, Anno 80, aetatis suae 63 obiit.* Vgl. Mor. Fürstenau, *Die Instrumentisten und Maler Brüder de Tola und der Kapellmeister Antonius Scandellus* (*Archiv für die sächsische Geschichte* 1864). Vgl. Reinh. Kade *A. S.* (*Sammelbd. d. IMG.* XV).

Scaria, Emil, * 18. Sept. 1838 zu Graz, † 22. Juli 1886 zu Blasewitz bei Dresden, studierte anfänglich Jurisprudenz, bildete sich aber bald unter Leitung von Netzer in Graz und darauf von Gentiluomo und Lewy in Wien zum Opernsänger (Baß) aus und debütierte 1860 in Pest als Saint-Bris in den *Hugenotten* (Mißerfolg). 1862 ging er nach London und vervollkommnete sich durch Unterricht bei García weiter. 1862 wurde er nach Dessau, 1863 nach Leipzig, 1864 nach Dresden engagiert und zuletzt 1872 an die Wiener Hofoper, wo er auch einige Jahre als Opernregisseur fungierte. S. war einer der hervorragendsten Bassisten seiner Zeit, besonders auch als Wagner-Sänger (Wotan, Hans Sachs, Holländer usw.) gerühmt.

Scarlatti, Alessandro, der berühmteste Repräsentant (vgl. Provenzale) der neapolitanischen Schule, * 1659 nach älterer Angabe zu Trapani (Sizilien), nach neuerer (Ulisse Prota-Giurleo, *A. Sc. il Palermitano,* 1926) zu Palermo, † 24. Okt. 1725 in Neapel, war nach Aussage Quantz' Schüler von Carissimi in Rom, wohin er 1672 kam, wo ihn aber wohl eher Pasquini stark beeinflußte. Seine Erstlingsoper *L'errore innocente* wurde 1679 zu Rom aufgeführt.

1680 folgte *L'onestà nell' amore* im Palazzo der Königin Christine von Schweden, die bekanntlich nach ihrer Abdankung zu Rom residierte; S. führte noch um 1684 den Titel als ihr Hofkapellmeister. 1694—1702 finden wir ihn als Hofkapellmeister zu Neapel, 1703 als Substituten und 1707 als Nachfolger Antonio Foggias an Santa Maria Maggiore zu Rom. 1708 gab er diese Stelle auf, trat wieder in seine Funktion als Hofkapellmeister zu Neapel und übernahm zugleich die Direktion des Conservatorio di Sant' Onofrio (vgl. Konservatorium). Auch an den Konservatorien dei Poveri und S. Maria di Loreto soll er unterrichtet haben; erstere Angabe hat S. di Giacomo als Legende erwiesen; an S. Maria di Loreto war er Kapellmeister im Februar und April 1689. Zu seinen persönlichen Schülern zählen: Logroscino, Durante und Hasse. Die Produktivität Scarlattis war enorm. Nach den Textbüchern ist S.s 88. Oper *Lucio Manlio l'imperioso* (Pratolino 1705) und seine 114. Oper *Griselda* (Rom 1721). Da die zwischen diese beiden fallenden Opern sämtlich dem Titel nach bekannt sind und nach *Griselda* nur mehr die Aufführung von *La virtù negli amori* (Rom 1721) nachzuweisen ist, so beträgt die Zahl seiner Opern 115, 87 davon dem Titel nach bekannt. Fast unglaublich ist die Menge anderer Werke; man nennt eine Reihe Messen (bis zu zehn Stimmen), und unabsehbar ist die Menge seiner Kantaten für Solostimme, deren die Bibliothek des Pariser Konservatoriums 8 Bände besitzt (Dent verzeichnet 600 mit B. c. und 61 mit Instrumenten). Dazu kommen eine Reihe Oratorien: *Il sacrifizio d'Abramo, Il martirio di S. Teodosia, La concezzione della Beata Virgine, La sposa de' sacri cantici, S. Filippo Neri, La Vergine addolorata, Sedecia, San Casimiro rè di Polonia, Agar et Ismaele esiliati, Giuditta, La Maddalena pentita, S. Giovanni, Il trionfo delle grazie, Il martirio di S. Cecilia,* mehrere Stabat, eine Passion nach Johannes (für Alt, Chor, Violine, Viola und Orgel), viele Psalmen, Motetten, Misereres, viele Madrigale, Serenaden (für Gesang), 14 Kammerduette als Gesangübungen, Tokkaten für Orgel oder Klavier usw. Nur sehr wenige der Werke S.s wurden gedruckt *(Concerti sacri,* 1—4st. Motetten mit Streichinstrumenten und Orgelbaß, als *op. 1* und *2)*. Von S.s Opern seien besonders hervorgehoben: *La Rosaura* (ca. 1690, Neuausgabe von Eitner im 14. Jahrgang der *Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung*), *Teodora* (Rom 1693; die Oper, in welcher S. zuerst (?) das da capo der großen Arie anwandte; vgl. Arie); *Pirro e Demetrio* (Neapel 1694); *Il prigioniero fortunato* (1698); *Laodicea e Berenice* (1701); *Tigrane* (1715; Orchester: Violinen, Violen, Celli, Kontrabässe, 2 Oboen, 2 Fagotte und 2 Hörner) und *Griselda* (1721). Als Komponist steht Scarlatti auf der Scheide zwischen der sogenannten römischen und der napolitanischen Schule: er vollendet den Monumentaltyp der Arie, die er in seine Oper stellt, ohne daß diese dadurch zur reinen Konzertoper würde, und er baut vor allem die Arie mit Instrumentalbegleitung reicher aus; sein Persönlichstes ist dabei die Energie und der Wohllaut seiner Melodik. Als Kirchenmusiker gebraucht er nicht selten archaistische Wirkungen strengeren Stils. Von neueren Ausgaben von Werken S.s sind noch zu nennen: einzelne Stücke bei Choron, Rochlitz, Dehn, Fürst von der Moßkwa, Proske, Commer (*Tu es Petrus,* 8st.), eine vollständige Messe von Proske, und eine Totenmesse von Choron herausgegeben. Eine Arie und ein Duett aus *Laodicea e Berenice* und ein Terzett und ein Quartett aus *Griselda* mit deutscher Übersetzung von A. v. Wolzogen gab J. J. Maier heraus, eine 4st. *Missa ad voces aequales* vom Jahre 1721 erschien 1907 in Düsseldorf (Bas und Nekes), die *Toccate per Cembalo* (Studienwerke mit der näheren Überschrift: *Per bene principiare a sonare ed al nobile portamento delle Mani, si averte al Discepolo studioso di ponere le dita in quelli Segni che li uengono accennati dalle Mani)* gab in 9 Heften J. S. Shedlock heraus: sie bereiten in künstlerischer Beziehung eine gewisse Enttäuschung; *Composizioni per Clavicembalo* gab A. Longo 1923 heraus. Vgl. Edw. J. Dent, *The Operas of A. S.* (*Sammelbd. der IMG.* IV,1) und desselben, *A. S., his Life and Works* (1905); van den Borren, *A. S. et l'esthétique de l'opéra napolitain* (1922); A. Lorenz, *A. S.s Opern in Wien* (*ZfMW.* IX, 2, 1926); derselbe, *Die Jugendopern A. S.s* (Augsburg 1927), mit einem Band Notenbeilagen.

Scarlatti, Gius. Domenico, Sohn von Alessandro S. und kaum minder berühmt, aber als Klavierspieler und Klavierkomponist, * 26. Okt. 1685 und † 1757 zu Neapel, Schüler seines Vaters und Gasparinis in Rom, schrieb einige Opern für Rom, wurde aber besonders als Klavierspieler hochgeschätzt. Als 1709 Händel nach Rom kam, stellte der Kardinal Ottoboni ihm S. als Repräsentanten des italienischen Klavier- und Orgelspiels entgegen; der Wettstreit endete für beide Teile ehrenvoll, doch erwies sich im Orgelspiel der Deutsche dem Italiener überlegen. 1709 trat er in den Dienst der Königin Marie Casimire von Polen, für deren Privattheater in Rom er einige Opern komponierte, für das T. Capranica auch einen *Amleto* (1705). 1715 wurde S. Nachfolger Bajs als Kapellmeister an der Peterskirche, doch ging er 1719 als Maestro al cembalo nach London und inszenierte eine Oper *Narciso.* 1721 zog ihn der König von Portugal als Hofcembalisten und Lehrer der Prinzessinnen nach Lissabon; 1725 kehrte er nach Neapel zurück, folgte 1729 der mit dem Thronfolger von Spanien (nachmals Ferdinand VI.) vermählten Prinzessin Magdalene Theresia nach Madrid und kam erst 1754 wieder nach Neapel zurück (nach andern soll sein Tod in Madrid erfolgt sein). Über diese 25 Jahre fehlen fast

alle Einzelheiten aus S.s Leben, bezeugt ist nur ein Besuch in Dublin im Winter 1740/41 (vgl. Grattan Flood in *Sammelbd. d. IMG.* Okt. 1909 und *Musical Antiquary* April 1910 [*D. S.s Visit to Dublin 1740/41*]). Der Abbate Santini besaß 349 Klavier- und Orgelkompositionen von S., doch war seine Sammlung noch nicht vollständig. Auch C. F. Pohl hatte 304 handschriftliche Kopien gesammelt (inkl. Czernys Ausgabe 377, 37 nur bei Czerny). S. selbst gab heraus: *Pièces pour le clavecin, composées par D. S., maître de clavecin du prince des Asturies* (2 Hefte, enthaltend 32 Stücke, auch eine Fuge von Alessandro S.) und *Essercizi per gravicembalo di Don S., cavaliere di S. Giacomo e maestro de' Serenissimi Principe e Principessa delle Asturie.* Von den zahlreichen neueren Drucken Scarlattischer Klavierstücke sind hervorzuheben: die große Sammelausgabe von Czerny (200 Stücke), 60 von Breitkopf & Härtel herausgegebene Sonaten, 12 Sonaten und Fugen von Köhler, 30 Sonaten von Carl Banck (1872), *48 nuove sonate* von B. Cesi bei Ricordi, 5 Sonaten von Tausig, 18 Stücke [zu Suiten gruppiert] von Bülow, 18 von Schletterer, 28 bei André in Offenbach, eine reiche Auswahl (über 100) in Farrencs *Trésor des pianistes*, 70 von H. Barth in der *Un.-Ed.*, und einiges in Pauers *Alte Meister* und *Alte Klaviermusik* sowie in *Alte Klaviermusik* (Peters) und *Altmeister* (Steingräber). Eine kritische Gesamtausgabe der Klavierwerke, revidiert von Al. Longo, erschien seit 1906 bei Ricordi in Mailand. Die Sonaten S.s sind einsätzig und in zweiteiliger Liedform ohne Durchführung. Die Thematik S.s ist offenbar stark beeinflußt durch die italienische Violinmusik und führt daher der Klaviermusik ganz neue wichtige Elemente zu (das Kecke, Kapriziöse). Man muß ihn den Begründer eines neuen, freien Klavierstils nennen, der in der Geschichte der Klaviermusik an Originalität und Bedeutsamkeit höchstens mit Chopin zu vergleichen ist. Vgl. Al. Longo, *D. S.* (1913).

Scarlatti, Francesco, Bruder von A. Sc., 1689—1715 Kirchenkapellmeister zu Palermo, war 1715 in Wien, wo ihn Fux für die Stelle des Vizekapellmeisters empfahl (doch kam es nicht zur Anstellung) und ging 1720 mit seinem Neffen Domenico (s. d.) nach London, wo er 1730 ein Konzert mit eigenen Werken veranstaltete. Einige Werke sind handschriftlich erhalten (eine Messe und ein Dixit zu 16 Stimmen in Oxford, ein 3st. Miserere in Wien, einige Kantaten und Arien in Cambridge).

Scarlatti, Giuseppe, ein Neffe von Alessandro S., Sohn von Alessandros jüngerem Bruder Tommaso S., * 24. Juni 1723 zu Neapel, † 17. Aug. 1777 in Wien, lebte bis 1757 in Italien und siedelte dann nach Wien über. Von seinen 30 Opern (1740—70) sind 8 für Wien geschrieben (*De gustibus non est disputandum, Il mercato di Malmantile, L'isola disabitata* usw.). Vgl. H. Springer, *Das Partitur-Autograph von G. S.s bisher verschollener Clemenza di Tito* (1913 in den *Beiträgen zum Bibliotheks- und Buchwesen*).

scemando (ital., spr. sche-), schwindend.

Scenarium einer Oper usw. s. v. w. Textbuch mit vollständigem Dialog und den Vorschriften für die Inszenierung.

Schaab, Robert, * 28. Febr. 1817 zu Rötha bei Leipzig, † 18. März 1887 in Leipzig, Schüler von K. F. Becker und Mendelssohn, seit 1853 Lehrer in Leipzig, 1878 auch Organist an der Johanniskirche, veröffentlichte gediegene Orgelkompositionen sowie *Zwei Tafeln zur Musikgeschichte* (1878).

Schaaf, Edward Oswald, * 7. Aug. 1869 zu East New York, studierte 1894—96 in Wien Physik; in der Musik Autodidakt. Seine Kompositionen sind: eine Ouvertüre *Colleoni*, 6 einaktige, 2 zweiaktige und eine dreiaktige Oper, 2 Sinfonien, 4 Streichquartette, 2 Messen, Klavierstücke und Lieder usf.; seine Schriften: *Analysis of the Tannhäuser Score; Study of Modern Operatic Art; Art of playing Piano Transcriptions.* S. lebt in Newark (N. Y.).

Schachner, Rudolf Joseph, * 31. Dez. 1816 zu München, † 5. Aug. 1896 in Reichenhall, Mitschüler von Henselt und J. B. Cramer, trat in München, Leipzig, Paris usw. mit Erfolg als Pianist auf und ließ sich 1853 als Klavierlehrer zu London nieder; später siedelte er nach Wien über. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 2 Klavierkonzerte, eine Anzahl anderer Klaviersachen und ein Oratorium *Israels Rückkehr von Babylon* (Augsburg 1870).

Schacht, Matthias Heinrich, * 29. April 1660 zu Viborg in Jütland, † 8. Aug. 1700 zu Kierteminde, wo er seit 1686 Rektor war, vorher (1683) Kantor zu Ottensen; schrieb ein Musiklexikon: *Bibliotheca musica sive authorum musicorum catalogus* (nicht gedruckt, datiert Kierteminde 1687), das Gerber für sein Lexikon benutzt hat.

Schachtebeck, Heinrich, * 6. Aug. 1887 in Diemarden bei Göttingen, machte erst praktische Studien in der Stadtkapelle zu Göttingen, wurde aber dann 1905 ein Jahr lang Schüler des Leipziger Konservatoriums (Arno Hilf) und privat von Walter Hansmann. 1908 war er Mitglied des Gewandhausorchesters, 1909 erster Konzertmeister im zweiten Städtischen Theaterorchester, 1911—14 im Philharmonischen (Winderstein-) Orchester, auch vielfach als Solist auftretend. 1915 gründete er ein Streichquartett (Sch., Albert Patzak, A. Witter [jetzt Erich Waetzold], Alfred Patzak). Seine Frau Augusta Sch.-Sorocker, * 20. Aug. 1889 in Odessa, Schülerin des Leipziger Konservatoriums (Wiehmayer, Teichmüller), ist als Kammermusikspielerin mit diesem Quartett verbunden.

Schack (Cziak), Benedikt, Tenorist und Opernkomponist, * 1758 zu Mirowitz in Böhmen, † 11. Dez. 1826 zu München; 1780 Kapellmeister des Fürsten Karolath, sang dann zu Prag, Salzburg, Wien, Graz und zuletzt in München, seit 1805 pensioniert; er schrieb mehrere Opern, von denen eine:

Die beiden Antone (= *Die dummen Gärtner* 1789, mit Görl) im Klavierauszuge erschien; auch eine Messe und einige kleinere Gesangssachen wurden gedruckt. Sch. war in Salzburg mit M. Haydn und L. Mozart befreundet und in Wien mit J. Haydn und W. A. Mozart; letzterer schrieb für ihn den Tamino (Sch. gehörte in beiden Städten zu Schikaneders Truppe).

Schad, Joseph, * 6. März 1812 zu Steinach (Bayern), † 4. Juli 1879 zu Bordeaux, Schüler von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M., machte Konzertreisen als Pianist in der Schweiz, wurde 1834 Organist und Musikdirektor zu Morges, später Lehrer am Konservatorium in Genf und ließ sich 1847 zu Bordeaux nieder. Sch. komponierte Fantasien, Transkriptionen, Walzer, Mazurken usw. für Klavier, auch ein Ballett *Frantzia* (Bordeaux 1864) und Lieder.

Schade, Abraham (Schadaeus), aus Senftenberg gebürtig, studierte 1564 in Leipzig, war 1613/14 Kantor am Gymnasium zu Torgau, dann in Bautzen, wo er Rektor wurde, legte 1617 sein Amt nieder. Sch. ist der Herausgeber des berühmten Sammelwerks *Promptuarium musicum* (s. d.). Vgl. Taubert, *Die Pflege der Musik in Torgau* (1868).

Schade, Karl, Gesanglehrer der städtischen Schulen zu Halberstadt, gab heraus: *Darstellung einer Reihenfolge rhythmischer, melodischer und dynamischer Übungen als Beiträge zur Förderung des Gesangs in Volksschulen* (1828); *Singebuch für deutsche Volksschulen* (1828); *Singebuch für Schulen,* 2—4st. (1829); *Kurze und gründliche Elementar-Gesangbildungslehre* (1831); *Wie der Lehrer N. seine Schule, die erste Klasse einer Dorfschule, für den Gesang ausbildete* (1831) und *Über den Zweck des Gesangsunterrichts in Schulen* (1831).

Schadewitz, Carl, * 23. Jan. 1887 zu St. Ingbert, Schüler des Konservatoriums zu Würzburg, wo er als Kapellmeister, Chordirigent, Klavier- und Theorielehrer tätig ist. Er schrieb Lieder *op. 1, 2, 6, 11, 12, 13;* Orchesterlieder *op. 23* und *25;* Gesänge für Frauenstimme, 3 st. Männerchor und Streicher *op. 27;* Liedsinfonie für Sopran, Bariton, Violine, Flöte, Horn, Viola und Klavier *op. 17;* Sonate für Violine und Klavier *op. 4;* Cellosonate *op. 9;* Klavierquartett *A moll op. 16;* Tanzsuite für Violine, Viola, Violoncell, Klarinette und Fagott *op. 24;* Sextett für Bläser und Klavier *op. 22;* 3 Orchester-Suiten *op. 10, 14* und *18;* sinfonische Dichtung *op. 15* für Orchester; Präludium und Fuge für Streichorchester *op. 3;* Bühnen-Märchenspiel *Johannisnacht op. 8;* Szenenmusik zu Calderons *Zenobia op. 15;* romantisches Oratorium *Kreislers Heimkehr op. 19* und eine Oper *Laurenca.*

Schäfer, Alexander Nikolajewitsch, * 11. Sept. 1866 zu Petersburg, Schüler des Konservatoriums bis 1886, Lehrer an der Musikschule von Kriwoschéïn und Dannemann (bis 1891) und am Patriotischen Institut (bis 1898), dann Dirigent des Panajewschen Theaters, seit 1901 Kapellmeister am Volkshause Kaiser Nikolaus II. in Petersburg, ist Komponist der Opern *Thisbe* (nicht gegeben) und *Die Zigeuner* (Petersburg 1901), des Balletts *Die Phantasieinsel,* ferner von 2 Sinfonien, 3 Orchestersuiten, eines Orchesterscherzo, zweier Streichquartette, eines Klaviertrios und vieler Klaviersachen (vierhändige Arrangements russischer Lieder, Klavierbearbeitungen russischer Orchesterwerke usw.).

Schäfer, Dirk, * 25. Nov. 1873 zu Rotterdam, 1887—91 Schüler der dortigen Musikschule und als Stipendiat der Niederländischen Regierung 1891—94 des Kölner Konservatoriums (Mendelssohn-Preis, Berlin 1894); nach konzertpianistischer Tätigkeit in Deutschland, Holland und Belgien wirkte er 1895—1904 als Musiklehrer und Pianist im Haag und siedelte 1904 nach Amsterdam über. Er gilt als einer der bedeutendsten Pianisten von internationalem Ruf (1913 Zyklus von 11 historischen Klavierabenden) und als Komponist von gemäßigter, durchaus individueller Modernität. Werke: 2 Lieder für gemischten Chor und Orchester *op. 1;* 8 Etüden für Klavier *op. 3;* Sonaten für Violine und Klavier *D dur op. 4* (1901); *F dur op. 6,* Nr. 3 und 4 *op. 11* (1904 und 1909); Klavierquintett *Des dur op. 5* (1903); *Javanische Rhapsodie* für Orchester *op. 7;* *Pastorale Suite* für Orchester *op. 8;* Sonate für Violoncell und Klavier *op. 13* (1909); Streichquartett *Cis moll op. 14* (1922); für Klavier: *Sonate inaugurale op. 9;* 3 Stücke *op. 10;* 6 Stücke *op. 12;* 8 Stücke *op. 15;* 4 Lieder *op. 16;* 5 Interludes für Klavier *op. 17;* Toccata *op. 18;* Walzer; *Barcarolle; Präludium* und Fuge; 4 kleine Stücke; Variationen über eine Sequenz; Scherzo, Impromptu und *Valse di bravura.*

Schaefer, Karl Ludolf, * 2. Juli 1866 zu Rostock, studierte in Rostock, Göttingen und Jena Medizin; 1889 Dr. med., Schüler von W. Preyer und C. Stumpf; habilitierte sich 1900 für Physiologie in Berlin, ist seit 1907 Professor und Leiter der physiologischen Abteilung der Berliner Universitäts-Hals-, Nasen- und Ohrenklinik (Charité) und seit 1924 Lehrer für Anatomie, Physiologie und Hygiene der Stimme und des Gehörs an der Berliner Staatlichen Hochschule für Musik. Seine die Musikwissenschaft, insbesondere die physiologische Akustik, angehenden Arbeiten sind: *Über die Wahrnehmung und Lokalisation von Schwebungen und Differenztönen* (*Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane* I, 1890), *Ist eine cerebrale Entstehung von Schwebungen möglich?* (daselbst IV, 1893), *Nochmalige Ablehnung der cerebralen Entstehung von Schwebungen* (daselbst V, 1893), *Beweise gegen Wundts Theorie von der Interferenz akustischer Erregungen im Zentralorgan* (*Pflügers Archiv für Physiologie,* Band 61, 1895), *Versuche über die Abnahme der Schallstärke mit der Entfernung* (*Wiedemanns Annalen der Physik und Chemie,* Band 57, 1896),

Über die maximale Geschwindigkeit von Tonfolgen (mit O. Abraham, *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane* XX, 1899), *Die Bestimmung der unteren Hörgrenze* (daselbst XXI, 1899), *Tontabellen* (mit C. Stumpf, Leipzig 1901), *Musikalische Akustik* (*Sammlung Göschen* 1902 [1912, 1919 und 1923]), *Über die Unterschiedsempfindlichkeit für gleichzeitige Töne* (mit A. Guttmann, *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane* XXXII, 1903), *Untersuchungen über Unterbrechungstöne* (mit O. Abraham, *Pflügers Archiv für Physiologie und Annalen der Physik*, 1901—04), Artikel *Gehörssinn* in *Nagels Handbuch der Physiologie*, Band 3 (1905), *Tabellen der Schallgeschwindigkeit und Tonwellenlängen in Luft bei verschiedenen Temperaturen* (Berlin 1908), *Psychophysiologie der Klanganalyse* (*Ergebnisse der Physiologie*, Jahrgang 8, 1909), *Über Variations- und Unterbrechungstöne in ihrer Beziehung zur Theorie des Hörens* (Stumpfs *Beiträge* VI, 1911), *Über die Wahrnehmung von Kombinationstönen bei partiellem oder totalem Defekt des Trommelfells* (Passows und Schaefers *Beiträge* VI, 3, 1913), *Untersuchungsmethodik der akustischen Funktionen des Ohres* (in Tigerstedts *Handbuch der physiologischen Methodik* 1914), *Einführung in die Musikwissenschaft auf physikalischer, physiologischer und psychologischer Grundlage* (Leipzig 1915), *Über Resonanz- und Maultöne der Lippenpfeifen* (Passows und Schaefers *Beiträge* XI, 1919), *Über den Einfluß von Resonanzröhren auf die Tonbildung in Lippenpfeifen* (daselbst XII, 1919), *Über einen neuen elektro-akustischen Apparat zur Hörschärfemessung mittels einer kontinuierlichen Tonreihe* (mit G. Gruschke, daselbst, XVI, 1921), *Psychologische Akustik* (in Abderhaldens *Handbuch der biologischen Arbeitsmethoden*, VI, Teil A, 1922), *Untersuchungsmethodik der physiologischen Schallübertragung aus der Luft auf das innere Ohr* (daselbst, V, Teil 7, 1923), *Physiologische Akustik* (*Tabulae Biologicae* I, 1925), *Physiologie des äußeren und mittleren Ohres und der Schnecke* (mit M. Gießwein, in Denker-Kahler, *Handbuch der Hals-, Nasen- und Ohrenheilkunde*, VI, 1926). — Außerdem hat Sch. eine Reihe physikalisch-akustischer Abhandlungen, insbesondere über die Galton-Pfeife, veröffentlicht, ist seit 1908 Mitherausgeber von Passow-Schaefer, *Beiträge zur Anatomie, Physiologie, Pathologie und Therapie des Ohres, der Nase und des Halses*, und seit 1922 Schriftleiter des *Zentralblattes für Hals-, Nasen- und Ohrenheilkunde sowie deren Grenzgebiete*.

Schäffer, August, * 25. Aug. 1814 zu Rheinsberg, † 7. Aug. 1879 in Baden-Baden, bekannter Komponist humoristischer Lieder (*op. 101*), Duette und Chorlieder, auch der Opern *Emma von Falkenstein* (Berlin 1839), *José Riccardo* (Hannover 1857) und *Der Junker von Habakuk* (daselbst 1861), lebte lange Jahre in Berlin.

Schäffer, Heinrich, * 20. Febr. 1808 zu Kassel, † 28. Nov. 1874 in Hamburg, geschätzter Tenorist an den Bühnen zu Magdeburg, Braunschweig und Hamburg, verließ 1838 die Bühne, verheiratete sich 1840 und widmete sich der Komposition (5- und 6st. Männerchöre gedruckt, Sinfonien, Quartette usw. in Ms.).

Schäffer, Julius, * 28. Sept. 1823 zu Krevese bei Osterburg in der Altmark, wo sein Vater Kantor war, † 10. Febr. 1902 zu Breslau, besuchte das Gymnasium in Stendal und studierte 1844—47 in Halle zuerst Theologie, dann Philosophie. Er befreundete sich mit Robert Franz und kam durch ihn in Berührung mit Schumann, Mendelssohn, Gade usw., bekleidete zwei Jahre in Jassy (Moldau) eine Erzieherstelle, widmete sich seit 1850 ganz der Musik als Schüler Dehns in Berlin und erhielt 1855 die Stelle eines Großherzoglichen Musikdirektors in Schwerin, wo er den Schloßkirchenchor ins Leben rief. 1860 wurde er Universitätsmusikdirektor und Nachfolger Reineckes als Dirigent der Singakademie in Breslau, 1861 Kgl. Musikdirektor, 1878 Professor; 1872 machte ihn die Universität zum Dr. phil. hon. c. Als Komponist hat sich Sch. nur durch einige Hefte Lieder und Chorlieder gezeigt; dagegen ist er weiteren Kreisen bekannt geworden durch seine vortrefflichen Choralbücher (1866 und 1880) und besonders durch Aufsätze und Broschüren zugunsten der Bach- und Händel-Bearbeitungen von Robert Franz (gegen Spitta und Chrysander) *Zwei Beurteiler von Dr. R. Franz* (1863), *Fr. Chrysander in seinen Klavierauszügen zur deutschen Händel-Ausgabe* (1876), *R. Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vokalwerke* [*Sie werden aus Saba alle kommen* usw.] *in den Ausgaben von Robert Franz und dem Leipziger Bachverein kritisch beleuchtet* (1877); dazu kommt eine Broschüre *Die Breslauer Singakademie* (1875 zum 50jährigen Jubiläum) und eine vernichtende Kritik der Händel-Anthologie von Frau Viktoria Gervinus (1880). Vgl. Emil Bohn, *J. Sch.* (1903).

Schäffer, Karl Friedrich Ludwig, * 12. Sept. 1746 zu Oppeln, † 6. April 1817 in Breslau als Advokat und Notar, hinterließ eine Messe, 2 Opern *Walmir und Gertraud* und *Der Orkan*, 6 Klavierkonzerte, Serenaden usw.

Schaffhausen. Vgl. G. Kugler, *Das Musikleben Sch.s* (Programmbuch der 25. Tagung des Schw. Tonkünstler-Vereins 1924); Friedolf Hanselmann, *Festschrift des M.-Ch. Sch.* (1926).

Schaffrath, Christoph, * 1709 zu Hohenstein a. d. Elbe, † 17. Febr. 1763 zu Berlin, trat 1735 in die Privatkapelle des Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) zu Rheinsberg, der ihn 1740 mit nach Berlin nahm. Von seinen Kompositionen sind Klaviersonaten (1754), Klavierkonzerte, Violinsonaten mit obligatem Klavier, Triosonaten (2 Violinen [Flöte] mit B. c.), Quartette (2 Violinen, Viola, Violoncell), Sinfonien

(Ouvertures) u. a. in Drucken und handschriftlich erhalten.

Schafhäutl, Karl Franz Emil (von), * 16. Febr. 1803 zu Ingolstadt, † 25. Febr. 1890 zu München als Professor der Geognosie, Bergbaukunst und Hütterkunde, Konservator der geognostischen Sammlungen des Staats, Mitglied der Königlich Bayrischen Akademie usw., hatte den tätigsten Anteil an den Erfindungen, ja an der Instrumentenfabrikation Theobald Böhms (s. d.), mit dem er innig befreundet war. Sch. stellte u. a. Untersuchungen über die Ursache der verschiedenen Klangfarben an, deren Ergebnis zu einer starken Erschütterung der Helmholtzschen Theorie der Klangfarben führte (s. *Allg. Mus.-Zeitung* 1879). Sch. schrieb schon als Student unter dem durchsichtigen Pseudonym von Pellisov (pellis ovis) für die *Neuen Annalen der Chemie*: *Theorie gedackter zylindrischer und konischer Pfeifen und der Querflöten* (1833), *Über Schall, Ton, Knall und einige andere Gegenstände der Akustik* (1834, beide auch separat); ferner: *Über die Kirchenmusik des katholischen Kultus (Allg. Mus.-Zeitung* 1833), einen bleibend wertvollen Bericht über die Musikinstrumente auf der Münchner Industrieausstellung (1854), *Über Phonometrie* (Messung der Intensität des Schalles 1854), *Der echte Gregorianische Choral in seiner Entwickelung* (1869), *Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche* (1887, Fortsetzung des vorigen) und eine ausführliche Biographie des Abt Vogler (1888). Vgl. *Erinnerungen an K. Ett und K. v. Sch.* (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1891).

Schale (Schaale), Christian Friedrich, * 10. März 1713 zu Brandenburg, † 2. März 1800, Schüler des Magdeburger Gymnasiums, in der Musik des Organisten Chr. E. Rolle, studierte in Halle die Rechte, wurde 1735 Cellist in der Kapelle des Markgrafen Heinrich, 1741 in die Hofkapelle nach Berlin berufen und übernahm 1763 außerdem das Amt des Domorganisten. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind im Druck Lieder und Oden, Stücke für Orgel und Klavier, im Ms. Sinfonien, Klavier- und Flötenkonzerte erhalten. Vgl. Herbert Biehle, *Chr. Fr. Sch.* (Mitt. des Vereins für die Geschichte Berlins 1923, Nr. 5/6).

Schalit, Heinrich, * 2. Jan. 1886 in Wien, Schüler von Josef Labor und Rob. Fuchs am dortigen Konservatorium, lebt als Privatlehrer und Komponist in München; 1907 erhielt er für ein Klavierquartett den österreichischen Staatspreis für Komposition. In neuerer Zeit neigt er zur Kultivierung einer spezifisch jüdischen Musik. Werke: Klavierstücke *op. 1, 6, 8, 11, 13, 19;* Lieder *op. 5, 12,* Liederzyklen *op. 15, 16, 17, 15, 20* und *21 (Religiöse Gesänge), 22;* Bearbeitungen jüdischer Volkslieder *op. 18,* zwei Hefte; *Hebr. Lobgesang* für Bariton, Chor, kleines Orchester und Harfe *op. 24; Hymnus* für 5st. Chor, Orgel, Violine und Harfe *op. 23;* Kammermusik; Klavierquintett *B dur op. 3;* Klavierquartett *E moll op. 2;* Sonate für Violine und Klavier *op. 4;* Sonate für Violoncell und Klavier *op. 9;* Klaviersonate *op. 7;* Fantasie für Klavier *op. 14;* Konzertstück für Klavier und Orchester *op. 10.*

Schaljapin, Feodor Iwanowitsch, gefeierter Bühnensänger (hoher Baß), * 27. Febr. 1873 (?) in Kasan, wurde mit 17 Jahren, ohne gründliche Vorbildung, Operettensänger in Ufa, reiste mit der kleinrussischen Truppe von Derkatsch und gelangte 1892 nach Tiflis. Hier machte er eine Zeitlang Studien bei Ussatow und wurde am Theater in Tiflis angestellt. Seit 1894 sang er in Petersburg, anfänglich im Sommertheater „Aquarium", im Panaewschen Theater, endlich auch im Marientheater. Seine Berühmtheit beginnt aber erst 1896, wo er an die Privatoper von S. J. Mamontow in Moskau überging. Dank einem kräftigen, doch weichen und tragenden Organ und einer genialen schauspielerischen Begabung erlangte Sch. eine außerordentliche Popularität beim russischen Publikum. Seit 1899 sang er in Moskau an dem Kaiserl. Großen Theater, das ihm ca. 60000 Rubel Gage zahlte. Seine Hauptrollen sind Iwan der Schreckliche (in Rimsky-Korssakows *Das Mädchen von Pskow*), Boris Godunow (Mussorgsky), Salieri (in *Mozart und Salieri*), Mephistopheles (in *Faust*), der Müller (in *Russalka*), Don Quixote (Massenet) u. a. Im Auslande ist Sch. in Mailand 1901 (zehnmal in *Mefistofele* von Boito), 1904 und 1908, in Monte Carlo und Paris usw. aufgetreten. 1921—25 war er an Metropolitan O. H. in Neuyork tätig und lebt jetzt in Paris; 1928 absolvierte er mit einer russischen Truppe ein Gastspiel in Berlin. Vgl. seine Autobiographie *Aus meinem Leben* (Leningrad 1926, auch englisch, französisch, deutsch [Berlin 1927]).

Schalk, Franz, Bruder von Josef Sch., * 27. Mai 1863 zu Wien, Schüler von A. Bruckner, war 1888 Kapellmeister in Reichenberg, Böhmen, 1889—95 Theaterkapellmeister in Graz, dann bis 1898 in Prag, im Frühjahr 1898 Gastdirigent an Covent Garden, 1898/99 am Metrop. Op. House, als Nachfolger von Anton Seidl. 1899 wurde er Kapellmeister an der Berliner Kgl. Oper, 1900 1. Kapellmeister der Wiener Hofoper, war 1904—21 Dirigent der Gesellschaftskonzerte als Nachfolger Ferdinand Löwes und bis 1900 Leiter einer Dirigentenschule an der k. k. Akademie der Tonkunst, seit 15. Nov. 1918 als Nachfolger Gregors Leiter der Wiener Staatsoper, 1919—24 im Verein mit Rich. Strauß, seitdem wieder allein. Er hat, als ein unermüdlicher Arbeiter, neben Mahler, die größte Glanzzeit der Wiener Oper mit heraufgeführt.

Schalk, Josef, * 24. März 1857 und † 7. Nov. 1911 in Wien, Schüler von Epstein und A. Bruckner; Klavierlehrer am Wiener Konservatorium und Schriftsteller; er hat sich besonders durch seine Klavierauszüge (vierhändige Auszüge, mit Ausnahme der 1. und

4. Sinfonie, deren Bearbeitung von F. Löwe stammt) der Sinfonien Bruckners bekannt gemacht. Sch. schrieb *Anton Bruckner und die moderne Musikwelt* (1885) und trat mit einem Artikel (1890) für Hugo Wolf ein.

Schall s. Klang und Akustik.

Schall, Claus, * 28. April 1757 zu Kopenhagen, † 10. Aug. 1835 auf seinem Landsitz zu Kongens Lyngby, Sohn eines Tanzlehrers und daher Tanzeleve am Kgl. Theater, später Violinist im Orchester und 1776 Repetitor, 1792 Konzertmeister und 1817 Musikdirektor (Kapellmeister), 1834 pensioniert. Sch. war ein hochangesehener Ballettkomponist und stand u. a. mit Viotti und Cherubini in Beziehung. Die bekanntesten seiner ca. 20 Ballette sind *Lagertha, Rolf Blaaskjäg, Romeo und Julia* und *Macbeth.* Auch schrieb er einige Singspiele *(Claudine von Villa bella* [Goethe], Kopenhagen 1787, *Die Chinafahrer,* daselbst 1792, *Aftenen,* daselbst 1795, *Domherren i Milano,* daselbst 1802*)*, sechs Violinsoli mit B.c., auch Violinkonzerte u. a.

Schall, Peder, Bruder von Claus Sch., * im Dez. 1762, † 1. Febr. 1820, war Cellist im Kopenhagener Hoforchester und daneben Gitarrevirtuos, Komponist von Liedern und Chorliedern mit Gitarre.

Schallbecher s. Aufsätze, Stürze, Becher.

Schallöcher heißen 1) die Durchbrechungen des Resonanzbodens der Streichinstrumente (französisch Ouies), welche bei der Violine die Gestalt f haben, bei den älteren Violen jedoch sichelförmig waren) (. Die Ausschnitte machen den mittelsten Teil des Resonanzbodens, um den sogenannten „Schallpunkt" herum, nach zwei Seiten hin beweglich, wodurch ein Nachklingen der Töne verhindert, anderseits aber ein kräftiges Mitschwingen usw. gefördert wird. — 2) Bei den Instrumenten mit gerissenen Saiten (Laute, Theorbe, Gitarre usw., vgl. auch Lyra 2) ist umgekehrt der mittelste Teil des Resonanzbodens kreisrund herausgeschnitten (die sogenannte Rose), weil diesen Instrumenten die Verlängerung des Tons nötig ist. Auch das Hackbrett hatte daher die „Rose" oder bei oblonger Form deren mehrere, und diese gingen auch auf das Klavier über, sind jedoch da durch andere Verbesserungen der Resonanz überflüssig geworden.

Schallplatten s. Sprechmaschinen.

Schalltrichter s. Aufsätze, Becher.

Schallwellen s. Schwingungen.

Schalmei (französisch Chalumeau, vom lateinischen calamus, „Halm"), 1) altes Blasinstrument mit doppeltem Rohrblatt, welches in einen Kessel eingeschoben wurde, der Vorgänger der Oboe, die aus ihr entstand, indem man den Kessel wegließ und das Rohrblatt selbst in den Mund nahm. Zu den Schalmeien gehörten auch der antike Aulos (s. d.) und als Baßinstrumente die mittelalterlichen Bomharte (s. d.). Den Namen Hautbois (Oboe) erhielten aber erst im 17. Jahrhundert Schalmeien mit durch höheres Überblasen erweitertem Umfang in Frankreich; die anderen behielten ihre Namen bei (Chalumeau, in Italien Piffero). — 2) das tiefe (nicht überblasene Register der Klarinette (s. d.). — 3) die Melodiepfeife des Dudelsacks, die noch eine Sch. alter Konstruktion ist. — 4) ein jetzt seltenes Orgelregister (identisch mit Musette), Zungenstimme zu 4 oder 8 Fuß, welche den Klang der Sch. nachahmen soll, zu welchem Zweck ihre Aufsätze verschieden gestaltet wurden.

Schaper, Gustav, * 17. Okt. 1845 in Hohenwartsleben, † im Juni 1906 in Magdeburg, Schüler von F. W. Sering, war seit 1880 Musik- und Gesanglehrer an der Augustaschule und dem Lehrerinnenseminar in Magdeburg, seit 1883 Dirigent des Lehrergesangvereins und seit 1900 Organist, 1899 Kgl. Musikdirektor. Außer sinfonischen Dichtungen für Orchester (*Julius Cäsar* u. a.) schrieb er zahlreiche Chorstücke, Lieder und kleinere Instrumentalsachen.

Schapira, Vera, Pianistin, * 10. Febr. 1891, Schülerin von R. Robert, 1912 mit dem Wiener Musikschriftsteller Rich. Specht verheiratet (geschieden), eine brillante Konzertspielerin.

Schaposchnikow, Adrian Grigorjewitsch, Komponist, * 10. Juni 1888 in Petersburg, wo er auch das Konservatorium beendete (Glasunow und N. Sokolow); veröffentlichte bisher eine sinfonische Dichtung für Orchester, eine Sonate für Flöte und Harfe, eine Cellosonate, Klavierstücke, Lieder; schrieb eine Oper *Der vergiftete Garten* (nach Ssologub) und ein Ballett *Das Fest des Königs.*

Scharf, Orgelregister, s. Acuta.

Scharf, Moritz, * 13. Jan. 1838 zu Pirna i. Sa., † 13. Aug. 1908 in Dresden, war Musiklehrer in Österreich und Rußland und machte sich als Komponist von Liedern, Männerchören, auch eines Klavierquintetts und anderer Instrumentalsachen bekannt.

Scharfe, Gustav, angesehener Gesanglehrer, * 11. Sept. 1835 zu Grimma (Sa.), † 25. Juni 1892 in Dresden, war 11 Jahre Baritonist der Dresdener Hofoper, wurde 1874 Gesanglehrer am Konservatorium, 1880 zum Professor ernannt. Sein berühmtester Schüler ist Emil Götze. Sch. gab eine vortreffliche Gesangschule heraus: *Die methodische Entwicklung der Stimme.*

Scharfenberg, Wilhelm, * 22. Febr. 1819 in Kassel, † 8. Aug. 1895 zu Quogue (Neuyork), Schüler Hummels in Weimar, ging 1838 nach Amerika und erlangte in Neuyork Ansehen als Pianist und Lehrer; 1863 wurde er Vorsitzender der alten Philharmonischen Gesellschaft und war lange der künstlerische Beirat der Firma Schirmer.

Scharnke, Reinhold, * 26. Mai 1899 in Berlin, besuchte das Schwarzsche Konservatorium für Musik zu Berlin und studierte nach Absolvierung des Realgymnasiums an Hochschule und Universität in Berlin bei Kretzschmar, Joh. Wolf und Curt Sachs Musik und Musikwissenschaft. Sch. widmet

sich besonders musikliterarischer und -journalistischer Arbeit und schreibt für verschiedene Fach- und Tageszeitungen. Von 1924—26 war Sch. Schriftleiter der Zeitschrift *Das Orchester*, ferner eine Zeitlang musikalischer Herausgeber des *Kritiker* und des *Ueberblick*. Seit Mai 1926 gibt Sch. in eigener Regie das *Deutsche Musikerblatt*, unabhängige Zeitung für die Interessen des Musikerberufes, heraus. Kompositionen: eine Reihe Lieder.

Scharrer, August, * 18. Okt. 1866 in Straßburg, war anfänglich Kaufmann, wandte sich aber 1886 der Musik zu und wurde Schüler von Müller-Reuter und Jacobsthal in Straßburg und von H. Hofmann und Rüfer in Berlin; 1897/98 war er Korrepetitor in Karlsruhe, 1898—1900 Kapellmeister in Regensburg, 1900—04 2. Dirigent des Kaim-Orchesters in München, 1904—07 Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin, dann Vereinsdirigent in Baden-Baden, 1914—25 Leiter des Nürnberger Lehrergesangvereins. Werke: Sinfonie *D moll Per aspera ad astra op. 23;* heitere Ouvertüre *op. 20;* sinfonisches Adagio für Orchester *op. 19; Hymne an die Nacht op. 3* für Soli, Chor und Orchester; weitere Orchesterwerke: *Ballettmusik op. 5; Sinfonietta* für Streichorchester *op. 6;* drei Intermezzi *op. 9;* Festmarsch *op. 11;* sinfonische Dichtungen *Stillste Stunde op. 13* und *Iphigenie op. 27; Charakteristische Suite op. 21; Phantastisches Vorspiel op. 22;* Ouvertüren *op. 24, 25, 26;* Vorspiel zu einem Mysterium *op. 46;* sinfonischer Prolog *Albrecht Dürer op. 54;* Sinfonietta *op. 57;* Variationen *op. 32; Abendfrieden* für Streichorchester *op. 28; Adagio sostenuto op. 30* für kleines Orchester; größere Vokalwerke: *Gudruns Befreiung* für drei Singstimmen und Orchester *op. 4; Advent op. 29* für gemischten Chor und Orchester; Chorlieder *op. 10, 14, 44, 51;* vier Hefte Lieder *op. 1, 2, 17, 18;* Orgelstücke *op. 36, 37;* Passacaglia und Doppelfuge für Orgel *op. 38;* Oper *Die Erlösung op. 12* (Straßburg u. a. a. O.).

Scharwenka, Ludwig Philipp, * 16. Febr. 1847 zu Samter (Posen), wo sein Vater Baumeister war, † 16. Juli 1917 in Bad Nauheim, absolvierte das Gymnasium in Posen, wohin die Eltern 1859 übersiedelten, und wurde, als sie 1865 nach Berlin zogen, Schüler der Kullakschen Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Wüersts und H. Dorns; 1870 wurde er Theorielehrer an Kullaks Akademie, 1881 Kompositionslehrer an seines Bruders Konservatorium, dessen Mitdirektion er nach der Übersiedlung Xaver Sch.s nach Amerika übernahm (mit Hugo Goldschmidt). S. war Mitglied der Berliner Akademie der Künste, zuletzt auch Senator. Er hat sich durch eine Reihe interessanter Kompositionen einen Namen von gutem Klange gemacht: Chorwerk *Herbstfeier* mit Soli und Orchester, *Sakuntala*, dramatische Legende, für die Bühne bearbeitet, *Arkadische Suite* für Orchester, Sinfonie in *D moll*, Dramatische Fantasie in *B moll*, *Symphonia brevis* in *Es dur*, sinfonische Dichtung *Frühlingswogen*, Tondichtung *Traum und Wirklichkeit*, Orchesterserenade *Es dur*, Festouvertüre, Violinkonzert, zwei Trios *(Cis moll* und *D dur)*, drei Streichquartette *(D moll, op. 120 D dur* und *op. 122 G dur)*, Klavierquintett *op. 118 H moll*, Trio für Klavier, Violine und Bratsche, Duo für Violine und Bratsche mit Klavier, zwei Violinsonaten, Sonate für Klavier und Bratsche, Männer- und Frauenchöre, Lieder, kleinere Stücke für Orchester, Klavier- und Violinstücke usw. Seit 1880 war er mit der Violinvirtuosin Marianne Stresow († 24. Okt. 1918) verheiratet.

Scharwenka, Walter, Sohn von L. Ph. Sch., * 21. Febr. 1881 in Berlin-Steglitz, Schüler seines Vaters und von Fr. Grunicke, war 1903—06 Organist und Vereinsdirigent in Templin, lebt aber seit 1906 wieder in Berlin als Organist und Lehrer am Klindworth - Scharwenka - Konservatorium. 1908 wurde er Organist und Chorleiter in Dahlem; 1919 Organist an der Lukaskirche zu Berlin-Steglitz. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert *E moll (op. 14);* der 150. Psalm für Sopran, Chor und Orchester *(op. 9);* der 107. Psalm für gemischten Chor und kleines Orchester *op. 15* und die romantische Volksoper *Die Kirschenkönigin op. 16* zu nennen.

Scharwenka, Xaver, Bruder von L. Ph. Sch., ausgezeichneter Pianist und namhafter Komponist, * 6. Jan. 1850 zu Samter, † in der Nacht vom 7./8. Dez. 1924 zu Berlin, hatte mit seinem Bruder bis zur Absolvierung der Kullakschen Akademie denselben Lebenslauf und Bildungsgang; vorher hatte er nur wenig Musikunterricht genossen und sich hauptsächlich durch Privatstudium im Klavierspiel vorgebildet. Seine speziellen Lehrer in Berlin wurden Th. Kullak (Klavier) und R. Wüerst (Komposition). Sofort nach beendeter dreijähriger Schulzeit ward er 1868 als Lehrer an Kullaks Akademie angestellt, trat 1869 zum erstenmal mit einem Konzert in der Singakademie als Pianist mit großem Erfolg vor die Öffentlichkeit und machte sich bald durch viele weitere Konzerte in Berlin und andern größeren Städten bekannt; 1874 legte er seine Stellung als Lehrer nieder und trat seitdem in fast allen Ländern Europas als Konzertspieler auf. Am 1. Okt. 1881 eröffnete er zu Berlin mit ausgezeichneten Lehrkräften ein eigenes Konservatorium (Philipp S., Frau S.-Stresow, Albert Becker, Ph. Rüfer, J. Kotek, O. Leßmann, W. Langhans, M. Röder, W. Jähns, A. Hennes usw.), folgte aber 1891 einem Rufe nach Neuyork als Direktor eines seinen Namen tragenden Konservatoriums. Das Berliner S.-Konservatorium wurde 1893 mit dem Klindworthschen vereinigt (Direktion: Ph. S., H. Goldschmidt [bis 1905] und G. Genß, der aber bald wieder ausschied). 1898 kehrte Sch. aus Neuyork zurück und trat wieder in die Direktion ein (vgl. Robitschek). 1914 eröffnete er mit W. Petzet eine

Musikschule mit Klavierlehrerseminar. Sch. war ordentliches Mitglied der Kgl. Akademie der Künste (1911 Senator). Der musikpädagogische Verband erwählte Sch. zum Vorsitzenden. Auch als Komponist nimmt Sch. eine achtbare Stellung ein. Er schrieb vier Klavierkonzerte *op. 32 B moll* (mit Recht geschätzt), *op. 56 C moll*, *op. 80 Cis moll* und *op. 82 F moll* (1908), zwei Klaviertrios *op. 1 Fis moll* und *op. 42 A moll*, ein Klavierquartett *op. 37 F dur*, Violinsonate *op. 2 D moll* und Cellosonate *op. 46 G moll*, zwei Klaviersonaten *op. 6 Cis moll* und *op. 36 Es dur*, zwei Balladen für Klavier *op. 85*, Variationen für Klavier *op. 83*, eine Sinfonie *C moll op. 60* und viele kleinere Klaviersachen (*Polnische Tänze* [*op. 3, 9, 29, 34, 58*], *Polnische Rhapsodie op. 76 1*, Polonäsen *op. 7, 16* usw.), Lieder *(op. 88)*, auch Studienwerke für Klavier *(op. 77, 78)*. Eine Oper *Mataswintha* wurde 1894 in Berlin, 1897 in Neuyork (auch in Weimar) aufgeführt. Als Schriftsteller trat Sch. hervor mit einer *Methodik des Klavierspiels*, gemeinsam mit Aug. Spanuth (1908, Nr. 3 der von ihm herausgegebenen Sammlung *Handbücher der Musiklehre*); veröffentlichte auch Erinnerungen: *Klänge aus meinem Leben* (1922).

Schattmann, Alfred, * 11. Juni 1876 in Rytwiany, Gouvernement Radom, als Sohn deutscher Eltern, absolvierte das Elisabeth-Gymnasium in Breslau, studierte einige Semester Jura, mußte dieses Studium dann aufgeben und wandte sich nach zweijähriger Bureautätigkeit ganz der Musik zu, nachdem er bereits in Breslau mehrere Jahre lang Schüler von Jul. Schaeffer gewesen war. Sch. lebt als Komponist und Musikschriftsteller in Berlin, jetzt erster Musikreferent der *Nachtausgabe*. Er schrieb Lieder, Klavierstücke und nach einer unaufgeführten Erstlingsoper *Frithjof* das musikalische Lustspiel *Die Freier* (Stuttgart 1904), die komische Oper *Des Teufels Pergament* (Weimar 1913), die burleske Oper *Die Geister von Kranichenstein* (vollendet im Anfang des Weltkriegs); die tragische Oper *Die Hochzeit des Mönchs* (Dresden 1926). Ferner veröffentlichte er eine Reihe von Aufsätzen und schrieb Musikführer zu *Salome, Rosenkavalier, Sinf. domestica* von Rich. Strauß und andern Werken (Schillings, Berlioz, Sibelius).

Schattschneider, Arnold-Heinrich, * 26. Aug. 1869 zu Gorczyn (Kreis Wirsitz in Posen), erst im Lehrerberuf tätig, dann Schüler (von Max Bruch) der akademischen Meisterschule zu Berlin. In Bromberg, wo er am Gymnasium wirkte, begründete er die Singakademie und das Konservatorium (1907 Kgl. Musikdirektor); 1912 wurde er als Städtischer Musikdirektor nach Görlitz berufen, wo er gleichfalls ein Konservatorium gründete und einen für viele Städte vorbildlichen „Volkschor" ins Leben rief. 1913 wurde Sch. Kgl. Professor; 1919 Dozent an der Görlitzer Volkshochschule; 1920 gründete er die „Volks-Singakademie". Er schrieb auch zahlreiche Kompositionen (gedruckt: Motette für gemischten Chor und Orgel; Arioso für Violine und Orgel).

Schatz, Albert, * 19. März 1839 und † 18. Okt. 1910 in Rostock, seit 1873, nachdem der kaufmännische Beruf ihn von Hamburg längere Zeit nach San Francisco geführt, in Rostock lebend, wo er geraume Jahre die Musikalienhandlung von Ludwig Trutschel besaß, war ein leidenschaftlicher Sammler von Material für eine umfassende Geschichte der Oper. Das Hauptergebnis seiner Lebensarbeit, eine Sammlung von 12 000 Operntextbüchern, ging 1908 durch Kauf in Besitz der Kongreßbibliothek zu Washington über, wo sie, vermehrt durch deren Bestände und Neuerwerbungen, jetzt zweifellos die größte derartige Sammlung darstellt. Vgl. den 1914 von O. G. Th. Sonneck herausgegebenen *Catalogue of Opera-librettos printed before 1800* (2 Bände).

Schatz, Carl, * 23. Sept. 1850 in Hamburg, Schüler Schradiecks, Verfasser vieler instruktiver Violinsachen *(op. 20—36)*, lebt als Violinlehrer in Hamburg.

Schaub, Hans Ferdinand, * 22. Sept. 1880 zu Frankfurt a. M., Schüler von J. Knorr, Humperdinck und Arn. Mendelssohn, 1902 Chordirigent in Bingen, 1904 Theorielehrer am Konservatorium zu Breslau, seit 1906 in Charlottenburg, Redakteur der *Deutschen Musikerzeitung*, Kompositionslehrer am Bendaschen Konservatorium, wurde Anfang 1916 erster Referent des *Hamb. Correspondent* und Kompositionslehrer am Vogtschen Konservatorium in Hamburg; Komponist von Orchesterwerken (*Festvorspiel op. 2*, sinf. Prolog zu *Monna Vanna*, 3 Intermezzi für kleines Orchester *op. 5*, Orchestersuite aus der Musik zu dem Märchenspiel *Nußknacker und Mausekönig op. 7*, Violinstücken, einer komischen Oper *Der eifersüchtige Pascha* (Ms.), Liedern usw. Auf dem internationalen musikpädagogischen Kongreß in Berlin 1913 trat Sch. für zeitgemäße Reform des Theorieunterrichts ein (Abschaffung des Generalbasses).

Schauspielmusik, Ouvertüre, Zwischenaktsmusik und Inzidenzmusik (s. d.): idealstes Beispiel einer solchen vollständigen, das Schauspiel in die ihm gemäße Sphäre hebende Sch. ist Beethovens *Egmont*-Musik. Vgl. Ad. Aber, *Die Musik im Schauspiel. Geschichtliches und Ästhetisches* (1926).

Schebek, Edmund, Dr. jur., Handelskammersekretär zu Prag, Kaiserlicher Rat, * 22. Okt. 1819 zu Petersdorf in Mähren, † 11. Febr. 1895 in Prag, schrieb den offiziellen österreichischen Bericht *Die Orchester-Instrumente auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1854* (separat 1858), ferner: *Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung* (1874, englisch 1877) und *Zwei Briefe über J. J. Froberger* (1874).

Schebest (eigentlich Schebesta), Agnes, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), * 10. Febr. 1813 zu Wien, † 22. Dez. 1869 in Stuttgart; sang zu Dresden (bis 1833), Budapest (bis 1836) und gastierte dann mit großem

Erfolg an verschiedenen Bühnen, bis sie sich 1841 mit dem Verfasser des *Lebens Jesu*, D. F. Strauß, verheiratete; die Ehe wurde geschieden. Sie schrieb: *Aus dem Leben einer Künstlerin* (Autobiographisches, 1857) und *Rede und Gebärde* (1862).

Schechner-Waagen, Nanette, * 1806 und † 29. April 1860 in München; war 1825 bis 1835 eine sehr geschätzte Sängerin (Fidelio) der Deutschen Opern zu Wien, Berlin und München. 1832 vermählte sie sich mit dem Maler Waagen und mußte 1835 krankheitshalber der Bühne entsagen. Vgl. Thayer, *Beethoven*, 5. Band, S. 306ff., auch Schillings Lexikon.

Scheel, Fritz, * 7. Nov. 1852 zu Lübeck, † 12. März 1907 zu Philadelphia, Violinist, Schüler Davids in Leipzig, Konzertmeister in Bremerhaven, Chemnitz, Hamburg, ging 1894 nach San Francisco, 1900 aber nach Philadelphia als Dirigent des Sinfonieorchesters des Orpheus-Club und des Chorvereins Euridice.

Scheffler, John Julia, * 29. Nov. 1867 in Hamburg, war anfänglich Kaufmann, studierte aber bei Ad. Mehrkens, J. Schloming und Jos. Sucher Musik, war 1889f. in Gent, Königsberg, Jena, Stettin und Detmold Theaterkapellmeister und lebt seit 1896 in Hamburg als Leiter des MGV.s Adolphina und Bundeschormeister der Vereinigten MGV.e Hamburg-Altona, Dirigent von J. J. Schefflers Frauenchor, Leiter des Wormsbächer-Quartetts (Hamburger Gesangsquartett), Veranstalter moderner Chor- und Orchesterkonzerte und Privatlehrer. Von seinen Werken sind Lieder *op. 8* und Männerchöre *op. 13, 16, 17, 46, 55, 59, 62, 63, 65, 67, 69, 118, 121, 123* usw. bis *op. 156* zu nennen.

Scheffler, Siegfried, * 15. Mai 1892 zu Ilmenau (Thüringen); beschäftigte sich bereits frühzeitig, zuerst autodidaktisch, dann unter Leitung seines Vaters John Julia Scheffler (s. d.) mit Klavierspiel und den Elementen musikalischer Komposition. Seit 1910 studierte er Musik am Kgl. Konservatorium und der Universität Leipzig (Reger, Krehl, Sitt, Seidl, Riemann, Lamprecht, Schering), späterhin als Meisterschüler Humperdincks an der Berliner Hochschule für Musik. Seit 1918 lebt er als Dirigent, Komponist, Konzertbegleiter, Korrepetitor, Musikpädagoge, Kritiker und Musikschriftsteller in Hamburg. Werke: Lustspielouvertüre; *Mazedonische Suite;* sinfonische Orchesterstücke; *Rokoko-Novelle;* sinfonischer Prolog *Maria;* Kammermusik; Lieder (Wunderhorn, Hafis, Hölderlin, Klabund, Hohelied u. a.); Oper auf eigenen Text *Mariaehilf* unaufgeführt); niederdeutsches Singspiel *Sunte Maria* (preisgekrönt von der Stavenhagen-Gesellschaft, Hamburg; Altonaer Stadttheater 1923); Singspiel *Prinz für eine Nacht; Erlebnis* (Hofmannsthal) für Gesang und Orchester; Bühnenmusiken zu *Ilsebill; Lysistrata; Die Schwester; Der Kreidekreis; Der Sturm; Don Juan und Faust* u. a. Schrieb *Richard Wagner* (2 Bde., Hamburg).

Schegar, Franz, * 20. März 1886 zu Wien, Schüler von Grädener, Nawratil und Thiel, studierte in Wien und Berlin, promovierte 1912 unter G. Adler zum Dr. phil., war 1909—12 Assistent am Musikwissenschaftlichen Institut und ist Mitarbeiter an den *DTÖ.* und dem *Corpus scriptorum de musica.*

Scheibe, Johann Adolf, getauft 5. Mai, daher wahrscheinlich * den 3. Mai 1708 zu Leipzig, † 22. April 1776 zu Kopenhagen; Sohn des Leipziger Orgelbauers Johann S. († 3. Sept. 1748; u. a. Erbauer der Orgeln der Paulinerkirche [1716] und der Johanniskirche [1744], welche letztere J. S. Bach untadelig fand), studierte seit 1725 an der Leipziger Universität und bildete sich zugleich zu einem tüchtigen Musiker aus. Als er 1729 bei der Konkurrenz um die Stelle des Organisten der Thomaskirche Görner unterlag (Bach war einer der Schiedsrichter), ging er auf die Wanderschaft, zunächst nach Prag, Gotha, Sondershausen und 1736 nach Hamburg, wo er u. a. durch seine Angriffe auf Bach im 6. Stück der musikalischen Zeitschrift *Der critische Musicus* (1737—40) die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. 1740 wurde er Hofkapellmeister des Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach und 1744 Königlich Dänischer Kapellmeister zu Kopenhagen. Als solcher gab er 1745 den *Critischen Musicus* in vermehrter Auflage heraus. 1758 wurde er bereits pensioniert. Er schrieb noch: *Eine Abhandlung von den Musicalischen Intervallen und Geschlechten* (1739); *Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik, insonderheit der Vokalmusik* (1754); *Beantwortung der unparteiischen Anmerkungen (Birnbaums) usw. über eine Stelle des „Critischen Musicus"* (nämlich den Angriff auf Bach [1758]); *Abhandlung über das Rezitativ* (*Crit. Musicus*, Stück 97 bis 117 und *Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste*, Band 11/12, 1764/65). Von einer auf vier Bände berechneten Kompositionslehre *(Über die musikalische Composition)* vollendete er nur den ersten Band (1773); ein *Compendium musices theoretico-practicum* blieb Ms. Von den vielen Kompositionen Sch.s (200 kirchliche Werke, 150 Flötenkonzerte, 30 Violinkonzerte, 70 Quatuors [Sinfonien], Trios, Sonaten, ein Auferstehungs- und ein Himmelfahrtsoratorium usw.) erschienen nur 3 Sonaten für Flöte und Klavier, 6 Sonaten für Flöte und Continuo *(Musikalische Erquickstunden)*, einige Freimaurerlieder, tragische Kantaten (2st. mit Klavier, nebst einer ästhetischen Einleitung, eine davon Gerstenbergs *Ariadne auf Naxos*) und Kinderlieder (mit Vorrede) im Druck. Mit dem ebenfalls gedruckten Text zu der deutschen Oper: *Thusnelda* (1749; mit ästhetischer Einleitung) suchte Sch. die Wiederbelebung der deutschen Oper anzuregen. Er war wohl der erste, welcher bemerkte, daß die mehrstimmige Musik von den Völkern des Nordens ausgeht; auch

trat er schon früh für einen geistigen Zusammenhang der Ouvertüre mit der zugehörigen Oper ein. Sch.s Kompositionen galten schon bei den Zeitgenossen als trocken. Sch. übersetzte Holbergs *Peder Paars* ins Deutsche (1750). Vgl. Eug. Reichel, *Gottsched und J. A. Sch., Sammelband der IMG.* II, 1901; E. Rosenkaimer, *J. A. Sch. als Verfasser des Crit. Musicus* (Bonner Dissertation 1923); K. A. Storch, *J. A. Sch.s Anschauungen von der musikalischen Historie, Wissenschaft und Kunst* (Leipziger Dissertation 1923).

Scheibler, Johann Heinrich, der Erfinder der „Scheiblerschen Stimmethode", * 11. Nov. 1777 zu Montjoie bei Aachen, † 20. Nov. 1837 in Krefeld, war Seidenfabrikant zu Krefeld und besaß leider nicht die notwendige wissenschaftliche Bildung, um seine Ideen klar genug auszudrücken. Seine Schriften sind: *Der physikalische und musikalische Tonmesser* (1834); *Anleitung, die Orgel vermittelst der Stöße (vulgo Schwebungen) und des Metronoms korrekt gleichschwebend zu stimmen* (1834); *Über mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelbaustimmung nach Vibrationsdifferenzen oder Stößen* (1835); *Mitteilung über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers* (1835); sämtlich vereinigt als *Schriften über musikalische und physikalische Tonmessung usw.* (1838). Leichtfaßliche, klare Darstellungen der Scheiblerschen Stimmmethode gaben Töpfer (1842) und die Franzosen A. J. H. Vincent (1849) und Lecomte (*Memoire explicatif de l'invention de S.* usw., 1856). Der Scheiblersche Apparat, dessen Ausnutzung Sch. an einen Mechaniker in Krefeld verkaufte, besteht aus 56 Stimmgabeln für a—a′, von denen immer zwei je benachbarte vier Schwebungen in der Sekunde geben (die Gabel für a macht 220 Doppelschwingungen, a′ also $220 + 4 \cdot 55 = 440$.

Scheibler, Ludwig, * 7. Juni 1848 zu Montjoie bei Aachen, † 1921 zu Friesdorf bei Godesberg a. Rh. (Selbstmord); besuchte in Aachen, wo sein Vater eine Tuchfabrik besaß, die Realschule und trat als Lehrling in die Fabrik des Vaters, in welcher er bis 1874 tätig war. Dann aber wandte er sich dem Studium der Kunstgeschichte zu (in Bonn, München, Berlin, Wien), machte umfassende Studienreisen durch die Niederlande, Deutschland, nach Paris, Madrid, London usw., speziell altdeutsche und altniederländische Maler zum Objekt seines Studiums machend. 1880—84 war er bei der Verwaltung der Berliner Gemäldegalerie angestellt, mit der Ausarbeitung eines neuen Katalogs betraut, und erlangte den Ruf eines autoritativen Sachkenners. 1880 promovierte Sch. in Bonn zum Dr. phil. mit einer Studie über Kölner Maler der Zeit 1460—1510. 1883 nahm er das früher eifrig betriebene, aber längere Zeit vernachlässigte Klavierspiel wieder auf, trat von seiner Stellung an der Galerie zurück und vertiefte sich in das Studium der Geschichte der Klaviermusik des 18. und 19. Jahrhunderts. Sch. lebte zuletzt bei Bonn. Zahlreiche Aufsätze (über Schuberts Lieder, über Mozarts Sonaten u. a.) erschienen in Zeitschriften (der über Schuberts Kompositionen Schillerscher Texte auch 1905 separat). Sein letztes Werk ist *Franz Schubert* (1913ff. mit O. E. Deutsch [s. d.]).

Scheidemann, Heinrich, bedeutender Organist, * ca. 1596 und † anfangs 1663 in Hamburg, der Vorgänger von Jan Reinken an der Katharinenkirche zu Hamburg, Nachfolger seines Vaters Hans S. (1625), vielleicht ein Neffe von David S., der 1585 Organist an der Michaeliskirche zu Hamburg war und mit Hier. und Jakob Prätorius und Joachim Decker ein Choralbuch herausgab (1604). Sch. wurde, nachdem ihn sein Vater genügend vorbereitet, ca. 1613/14 nach Amsterdam zu Jan Pieters Sweelinck geschickt, dem berühmtesten Orgelmeister seiner Zeit. Es scheint von Sch. weiter nichts gedruckt zu sein als *Fünfter und letzter Teil der Ristischen Lieder, in Melodien gebracht* (1651) und *Die verschmähte Eitelkeit; 24 Gespräche* (1658). Im Manuskript sind erhalten Orgel- und Klavierstücke in größerer Zahl. Vgl. Max Seifferts Aufsätze in der *Vierteljahrsschrift für MW.* 1891 *(J. P. Sweelinck und seine direkten Schüler)* und *IMG. Sammelbd.* II, 1 (über M. Weckmann), sowie R. Buchmayers Bericht über seine Lüneburger Funde (*Dresdener Anzeiger* 1903).

Scheidemantel, Karl, hervorragender Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), * 21. Jan. 1859 und † 26. Juni 1923 in Weimar, besuchte das Lehrerseminar (Privatschüler von Bodo Borchers), war sodann 1878—86 am dortigen Hoftheater angestellt (schon 1885 Kammersänger) und studierte während der Sommermonate 1881—83 noch bei J. Stockhausen. 1886 sang er in Bayreuth den Amfortas und war seither eine Zierde der Bayreuther Aufführungen. 1886—1911 gehörte er der Dresdner Hofoper an, wurde dann Lehrer an der Großherzogl. Musikschule zu Weimar und brachte 1909 dort eine textliche Neubearbeitung von Mozarts *Così fan tutte (Dame Kobold)* zur Aufführung. 1920—22 war er Direktor der Landesoper in Dresden. Er schrieb *Stimmbildung* (1907, 7. Aufl. 1920) und *Gesangsbildung* (1913; engl. von Carlyle 2. Aufl. 1913), dichtete die Texte von E. Lindners *Eldena* und Pittrichs *Pechvogel und Lachtaube* und wurde 1914 für eine neue (keineswegs einwandfreie) Übersetzung des *Don Giovanni* vom Deutschen Bühnenverein preisgekrönt. Auch gab er eine Liedersammlung *Meisterweisen* heraus (1914, 6 Teile). Vgl. P. Trede, *K. Sch.* (1911).

Scheidler, Dorette, s. Spohr.

Scheidt, Gottfried, Bruder von Samuel Sch., * etwa 1593 zu Halle a. d. S., † 1661 (begraben 3. Juni), ebenfalls (1611—14) Schüler Sweelincks, war von 1617 bis zu seiner Pensionierung 1658 Hoforganist zu Alten-

burg. Nur wenige Gesänge sind von ihm erhalten.

Scheidt, Samuel, einer der drei berühmten mitteldeutschen Meister, deren einsilbige Namen mit Sch. beginnen: Schütz, Sch., Schein, * 1587 zu Halle a. d. S., Schüler von Sweelinck in Amsterdam, 1609 Organist der Moritzkirche und Kapellmeister der Administratoren Christian Wilhelm und August zu Halle a. d. S., dort † laut Eintrag im Kirchenregister 30. März 1654. Sch. ist in der protestantischen Orgelkunst von hoher Bedeutung als der erste, der den Choral kunstvoll und orgelmäßig bearbeitete; man kann ihn als den Vater der nord- und mitteldeutschen Orgelkunst überhaupt bezeichnen. Sein Hauptwerk ist: *Tabulatura nova* (1624, 3 Bde. [1650, 1653], Psalmen, Toccaten, variierte Choräle, Fantasien, Passamezzi, eine Messe, Hymnen und Magnificats; Neuausgabe von M. Seiffert 1892 als Bd. 1 der *DdT.*); ferner: *Tabulaturbuch 100 geistl. Lieder und Psalmen* (1650); *Cantiones sacrae 8 voc.* (1620); *Concerti sacri 2—12 voc. adjectis symphoniis et choris instrumentalibus* (1621 und 1622); *Ludi musici* (Paduanen, Gagliarden usw., 1. Teil 4—5 voc., 1621, 2. Teil 4—7 voc., 1622); *Liebliche Krafft-Blümlein* (mit Generalbaß, 1625); *Newe geistliche Conzerten mit 2 und 3 Stimmen sampt dem General-Baß* (1631); *Geistlicher Conzerten* 2. Teil (1634), 3. Teil (mit 2, 3 und mehr Stimmen samt dem Generalbaß, 1635, 4. Teil 1640); *70 Symphonien auf Conzerten-Manier* mit 3 Stimmen und Continuo (1644). Eine Gesamtausgabe der Werke hat G. Harms (Ugrino-Verlag) begonnen. Vgl. Arno Werner, *Samuel und Gottfried S.* (*Sammelbd. der IMG.* I [1900]); Christhard Mahrenholz, *S. Sch., Sein Leben und sein Werk* (1924).

Scheiffelhut, Jakob, Musikdirektor an St. Anna zu Augsburg, gab heraus *M. N. R[auners] heiliger Jesus und Sonntags-Freud* (2 Teile: Winterteil und Sommerteil) mit 2 Diskant (oder zwei Tenor), zwei Violinen, Violone und B. c. (1682 bzw. 1684), auch einen 5st. Grabgesang (o. J.), ist aber besonders interessant durch seine Instrumentalwerke *Musicalischer Gemüths-Ergötzungen erstes Werck* (6sätzige Suiten mit vorangestellter Sonate für 2 Violinen, Baß und B. c. 1684), *Lieblicher Frühlings-Anfang oder Musicalischer Seytenklang* (7 sätzige Suiten mit vorangestelltem Präludium [Sonate] und einer Aria vor der Gigue, ebenso 1685) und *Musicalisches Kleeblatt* (für 2 Violinen [Flöten] und Violone [Fagott], 1707, allerlei Stücke *auf frantzösische Art*). Vgl. L. Gerhäuser, *J. Sch.* (Münchner Dissertation 1925).

Schein, Johann Hermann, einer der größten und würdigsten Vorgänger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, * 20. Jan. 1586 zu Grünhain in Sachsen, † 19. Nov. 1630 zu Leipzig; kam 1599 als Diskantist in die Dresdner Hofkapelle, wurde 1603 Alumnus der Klosterschule Pforta (Schulpforta), bezog 1607 die Universität Leipzig als stud. jur. und nahm darauf die Präzeptor- und Hausmusikermeisterstelle beim Hauptmann von Wolffersdorf zu Weißenfels an; am 21. Mai 1615 wurde er Kapellmeister am Weimarer Hofe und erhielt 1616 die erledigte Kantorstelle an der Thomasschule in Leipzig. Seine erhaltenen Kompositionen sind: *Venus Kräntzlein oder neue weltliche Lieder zu 5 Stimmen* (1609); *Cymbalum Sionium sive cantiones sacrae 5—12 voc.* (1615); *Banchetto musicale newer anmutiger Padouanen, Gagliarden* (1617, 20 fünfsätzige Variationensuiten; vgl. Suite [eine der Suiten in Riemanns *Alte Kammermusik*]); *Das Te Deum Laudamus mit 24 Stimmen* (1618); *Balletto pastorale 3 voc.* (1620); *Musica divina 8—24* voc. (1620); *Musica boscareccia (Waldliederlein)*, dreistimmig in drei Teilen (1621, 1626, 1628, spätere Aufl. 1632—44, 1651); *Fontana d'Israel* [*Israels Brünnlein*] (1623 [1651/52]); *Madrigali 5 voc.* (1623); *Diletti pastorali, Hirten-Lust* (5st. 1624 und 1650); *Villanelle 3 voc.* (1625 und 1627); *Opella nova, geistliche Konzerte mit 3—5 Stimmen, 1. und 2. Teil* (1618 und 1626 [1627]); *Studenten-Schmauß* (5st. 1626 und 1634); *Cantional oder Gesangbuch Augspurgischer Confession zu 4—6 Stimmen* 1627 und 1645, die Ausgabe von 1627 enthält 312 Gesänge und ist um 27 Nummern vermehrt, wie der Titel sagt; erhalten in der Gräfl. Stolberg. Bibliothek in Wernigerode und der Stadtbibliothek zu Leipzig (Sch.s bekanntestes Werk); außerdem hat er noch eine große Zahl Gelegenheitsgesänge zu Hochzeiten und andern Festlichkeiten komponiert. Sch. hat, bei allem Deutschtum, ähnlich wie Michael Praetorius, die Anregungen der venezianischen Schule in der Chormusik, aber auch des neuen „konzertierenden" Stils am stürmischsten und lebendigsten sich angeeignet. Vgl. Arthur Prüfer, *J. H. Sch.* (1895, Habilitationsschrift), und derselbe, *J. H. Sch.s Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes und der Instrumentalkomposition* (1908, Beiheft der IMG.). Eine Gesamtausgabe der Werke Sch.s, redigiert von A. Prüfer, erscheint seit 1902 bei Breitkopf & Härtel (bis 1923 7 Bde.: I. *Venuskränzlein* und *Banchetto musicale*, II. *Musica boscareccia* und weltliche Gelegenheitskompositionen, III. *Diletti pastorali* und *Studentenschmauß*, IV. *Cymbalum Sionium (Cantiones sacrae)*, V. und VI.—VII. *Opella Nova*, geistliche Konzerte. Auch gab Prüfer 20 weltliche Lieder und ausgewählte Instrumentalstücke in Partitur und Stimmen heraus.

Schein, Paul Wassiljewitsch, * 1826 in Mohilew, † 1900 in Riga, Jude von Geburt, siedelte 1843 nach Moskau über, wo er den lutherischen Glauben annahm, und widmete seit den 50er Jahren seine ganze Arbeitskraft der Erforschung des russischen Volksliedes. Seine Arbeiten sind: *Die russischen Volkslieder* (*Vorträge der Gesellschaft für Geschichte und Altertum*, 1869/70, 1877), *Der Großrusse in seinen Liedern* (1898, 1900, 2 Bde.), *Die weißrussischen Volkslieder* (Petersburg 1874), *Materialien zur Erforschung der Sprache und der Gebräuche der russischen*

Bevölkerung im nordwestlichen Gebiet (Moskau 1898).

Scheinkonsonant sind — 1) alle Zusammenklänge, welche durch den musikalischen Zusammenhang sich als Dissonanzen erweisen, obgleich sie isoliert betrachtet nur konsonante Verhältnisse aufweisen. z. B. die Quarte, wo sie Vorhalt vor der Terz ist, die Quinte als Vorhalt von der Sexte usw.; — 2) dissonante Töne, welche enharmonisch mit konsonanten zusammenfallen und im Moment des Eintritts vom Ohr willig angenommen werden, obgleich es ihre wahre Natur sofort erkennt, z. B. *c dis*, wo *dis* Vorhalt vor *e* ist. Die Scheinkonsonanzen gewähren dem Satze sehr wichtige Freiheiten, die für die absoluten Dissonanzen (Sekunde, Septime, verminderte Quinte [übermäßige Quarte]) ausgeschlossen sind. In H. Riemanns Neufassung der Lehre des Kontrapunkts spielen die Scheinkonsonanzen eine sehr wichtige Rolle.

Scheinpflug, Paul, * 10. Sept. 1875 zu Loschwitz bei Dresden, 1890—94 Schüler des Dresdner Konservatoriums (Draeseke, Braunroth, Rappoldi), ging 1897/98 als Hauslehrer nach Südrußland, wurde 1898 Konzertmeister der Philharmonie in Bremen und Dirigent des „Liederkranz", des „Lehrergesangvereins Vegesack" und des Michaeliskirchenchors, ging 1909 nach Königsberg als Dirigent des Musikvereins, 1910 auch der Musikalischen Akademie, übernahm 1914 die Direktion des Blüthner-Orchesters in Berlin und war 1920—28 Städt. Musikdirektor (1921 Generalmusikdirektor) in Duisburg. Sch. erregte als Komponist zuerst Interesse durch sein 1903 auf dem Tonkünstlerfest in Basel gespieltes Klavierquartett *E dur op. 4.* Außer diesem wurden bis jetzt bekannt *op. 5 Worpswede* (für Gesang, Violine, Englischhorn und Klavier; Tonkünstlerfest in Frankfurt 1904), *op. 8 Frühling* für Orchester (Tonkünstlerfest in Dresden 1907), *op. 15* Ouvertüre zu einem Lustspiel, *op. 13* Violinsonate *F dur*, *op. 16* Streichquartett *C moll*, *op. 19* Klaviertrio *G dur;* ferner Lieder *op. 1, 2, 3, 6* (Evers), *9, 11* (Ballade), *14* (Falke), zwei Männerchöre mit Violinsolo *op. 10, Die Ulme von Hirsau* für Doppel-Männerchor *op. 12* und ein *Weihnachtslied der Engel* für Frauenchor und Orgel, auch eine heitere Spieloper *Das Hofkonzert* (Berlin 1922).

Schelble, Johann Nepomuk, der Begründer und langjährige Leiter des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., * 16. Mai 1789 zu Hüfingen im Schwarzwald, † 7. Aug. 1837 zu Frankfurt a. M.; wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf, wurde 1800 als Chorknabe in das Kloster Marchthal aufgenommen, besuchte nach dessen Aufhebung die Schule zu Donaueschingen, wo Weiße, ein Schüler von Anton Raaff, ihn musikalisch tüchtig vorwärtsbrachte, besonders im Gesange. 1807 machte er sich auf den Weg zu Abt Vogler nach Darmstadt, blieb aber in Stuttgart, wo er freundliche Aufnahme fand und ein Engagement als Hofsänger erhielt; bald darauf wurde er Lehrer an dem vom König von Württemberg errichteten Musikinstitut. 1813 zog er weiter nach Wien und trat nur mehrfach als Opernsänger auf (in Wien, Preßburg, Berlin), ohne es zu großen Erfolgen bringen zu können, da sein Spiel mangelhaft war. 1816 kam er nach Frankfurt a. M., zunächst als Tenorist an der Oper, wurde 1817 Dirigent der Akademie, trat aber 1818 wieder zurück und begründete den Cäcilienverein (der jedoch erst 1821 diesen Namen annahm, als ein Komitee dem Verein eine sichere pekuniäre Basis verschaffte). Als 1831 das Komitee sich zurückzog, führte Sch. den Verein auf eigenes Risiko weiter. Ein besonderes Verdienst Sch.s, das lange durch seine Schüler segensreich fortwirkte, war seine ganz eigenartige Methode des musikalischen Elementarunterrichts, darin bestehend, daß er durch fortgesetzte Übung im Auffassen und Unterscheiden weniger Töne



(vgl. Musikdiktat) das absolute Gehör zentralisierte und in unfehlbarer Weise schulte. Auch um die Wiederbelebung Bachs hat Sch. manche Verdienste. Vgl. Karl Lanz, *J. N. Sch.s Gehörentwicklungsmethode* (Braunschweig 1873); Osk. Bormann, *J. N. Sch.* (Frankfurter Dissertation 1926).

Schelle, Johann, * 6. Sept. 1648 zu Geising (Sachsen), 1655—57 Diskantist unter Schütz in Dresden, auf dessen Empfehlung er bis 1664 als Chorsänger in Wolfenbüttel wirkte, dann Thomaner unter Knüpfer und Student in Leipzig, 1670 Kantor in Eilenburg, wurde 1676 Nachfolger von Knüpfer als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er 10. März 1701 starb. Sch.s kirchliche Werke blieben Ms.; nur Melodien zu Fellers *Andächtigen Studenten* werden als gedruckt erwähnt (Ahle, *Wintergespräche* S. 39). Vier seiner Kantaten sind jetzt neu gedruckt in den *DdT.* Bd. 58/59 [Schering]. Vgl. A. Schering, *Über die Kirchenkantaten vorbachischer Thomaskantoren* (Bach-Jahrbuch 1912 sowie Scherings *Musikgeschichte der Stadt Leipzig*, Bd. II.

Schelle, Karl Eduard, * 31. Mai 1816 zu Biesenthal bei Berlin, † 16. Nov. 1882 in Wien, studierte Philologie und Theologie, promovierte zum Dr. phil., wandte sich aber immer mehr der Musik zu. Nach längerem Aufenthalt zu Paris, Rom, Florenz wurde er 1864 nach Wien berufen als Musikreferent der *Presse* und behauptete diese Stellung bis zu seinem Lebensende mit großer Unparteilichkeit. Sch. hielt am Konservatorium und an Horáks Klavierschulen Vorlesungen über Musikgeschichte. Er veröffentlichte die Studie *Die päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die Sixtinische Kapelle* (1872) und *Der Tannhäuser in Paris* (1861).

Schellenbaum (Halbmond, Mohammedsfahne, engl. Crescent), ein vielleicht

schon zur Zeit der Türkenkriege in die deutschen Regimentsmusiken gekommenes, ursprünglich türkisches Rassel- oder Klingelinstrument.

Schelling, Ernest Henry, amerikanischer Pianist und Komponist, * 26. Juli 1876 zu Belvidere, N. Y., erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater und debütierte 1880 als Wunderkind in der Musikakademie zu Philadelphia. Mit 6 Jahren kam er ans Pariser Konservatorium (Mathias) und zu Moszkowski, war dann Schüler von Pruckner, Huber (Basel 1890), Barth, Leschetizky und vollendete 1898—1902 seine Studien bei Paderewski zu Morges in der Schweiz. Seit 1903 konzertierte er in Europa, seit 1905 in Amerika. 1918 ging er auf kurze Zeit mit Paderewski nach Polen; er ist ein eleganter Spieler, auch Komponist: *Suite fantastique* für Klavier und Orchester (Amsterdam 1907); Suite für Orchester; Sinfonie *C moll;* Violinkonzert (von Kreisler seit 1916 gespielt); *Impressions from an Artist's Life,* Variationen für Klavier und Orchester (Boston 1916); Orchester-Fantasie *A Victory Ball* (Philadelphia 1923); *Légende Symphonique* (1907); Sonate für Violine und Klavier; *Thème et variations* für Klavier, u. a. Klavierstücke; Lieder.

Schelper, Otto, (eigentlich Buck), * 10. April 1840 zu Rostock, † 10. Jan. 1906 in Leipzig, hoch verdienter Bühnensänger (Bariton), ging schon als Sechzehnjähriger auf die Bühne, bildete sich kraft seiner starken Intelligenz selbst aus, besaß auch eine außerordentliche Vielseitigkeit als Sänger und Darsteller, war engagiert in Bremen, Würzburg, Mannheim, Köln, Berlin (1871—73) und wieder Köln (bis 1876), und dann bis zu seinem Tode in Leipzig.

Schemelli, Georg Christian, * 1676, Schloßkantor zu Zeitz, veröffentlichte 1736 ein Gesangbuch (954 *geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Arien*), dessen musikalischen Teil kein Geringerer als J. S. Bach bearbeitete (das sog. Schemellische Gesangbuch). Bachs *Gesänge zu G. Chr. Sch.s „Musicalischem Gesangbuch"* hat 1925 Max Seiffert mit ausgearbeitetem Generalbaß herausgegeben.

Schenck, Peter Petrowitsch, * 23. Febr. 1870 zu Petersburg, Schüler von E. Goldstein und Parsch im Petersburger Konservatorium, Kompositionsschüler von Solowjew, trat bis 1890 vielfach als Pianist auf und war Bibliothekar der Zentralbibliothek der Kaiserl. Theater in Petersburg, auch als Kritiker tätig. Sch. komponierte die Opern *Die Kraft der Liebe* (1893), *Aktäa* (1899), *Das letzte Wiedersehn* (1904), 2 Ballette *Blaubart* (1896) und *Salange* (1899); 3 Sinfonien *D dur (op. 20), F moll (op. 27), E moll (op. 43),* eine Orchesterfantasie *Geister (op. 24),* eine sinfonische Dichtung *Hero und Leander (op. 38),* eine Orchestersuite *(op 45),* eine Konzertouvertüre *(op. 13), Thema mit Variationen (op. 14),* 4 Stücke für Orchester *(op. 12);* ein Streichquartett *(op. 29, D moll),* eine Violinsonate *(op. 34, B dur),* Violinstücke *(op. 2, 37),* Cellostücke *(op. 21, 33);* für Klavier: 2 Sonaten *(op. 5, E dur; op. 11, D moll), Petite suite (op. 23),* kleine Stücke *(op. 1, 4, 9, 28, 44);* 11 Chöre a cappella *(op. 18, 25, 31, 35),* ein Duett *(op. 17),* Lieder *(op. 3, 6, 8, 10, 15, 16, 22, 26, 30, 36, 42);* die Kantaten *Saul, Dem Andenken Puschkins, An Gogol, Kaiser Alexander II., Nikolai II.* u. a.

Scheng (Cheng), altes chinesisches Blasinstrument, bestehend aus einem ausgehöhlten Flaschenkürbis, der als Windbehälter dient und mittels einer S-förmigen Röhre angeblasen wird; auf dem offenen oberen Ende des Kürbis steht eine Reihe (12—24) Zungenpfeifen mit durchschlagenden Zungen. Diese letzteren wurden dem Abendlande erst durch das Sch. bekannt und fanden seit Ende des 18. Jahrhunderts Eingang in die Orgel und Physharmonika (Harmonium). Fast identisch mit dem Sch. ist die japanische Scho.

Schenk, Erich, * 5. Mai 1902 in Salzburg, Schüler Sandbergers, des „Mozarteums" und der Münchner Akademie der Tonkunst; 1925 Dr. phil., 1925/26 Bibliothekar und Lehrer am Salzburger „Mozarteum". Schrieb u. a. *Giuseppe Antonio Paganelli* (Salzburg 1928), *Zur Musikgeschichte Bayreuths* (*Arch. f. Gesch. u. Altertumsk. v. Oberfranken* 1925), *Mozarts Salzburger Vorfahren* (*Mozart-Jahrbuch* III).

Schenk, Johann, Gambenvirtuose am kurpfälzischen Hofe zu Düsseldorf, später zu Amsterdam, wo er eine Reihe Werke für Gambe mit B. c. herausgab: *Konstoeffeningen op. 2* (15 Suiten), *Scherzi musicali op. 6* (etwa 1692, 101 Stücke für Gambe mit B. c. ad. lib. [!] in 14 Suiten [Kammersonaten von 5 bis 14 Sätzen, nur die 9. mit franz. Ouvertüre], Neuausgabe von H. Leichtentritt, vgl. Denkmäler niederländischer Tonkunst); *op. 8 (La ninfa del Reno), op. 9 (L'écho du Danube)* und *op. 10 (Les fantaisies bizarres de la goutte);* ferner 4st. Kammersonaten für 2 Violinen, Gambe und B. c. *op. 3 (Il giardino armonico),* 18 Sonaten für Violine und B. c. *op. 7,* auch einige Vokalwerke: *Sang-Airen van d'Opera van Ceres en Bachus op. 1, Koninklijke harpliederen op. 4,* und das *Hooglied van Salomon,* für Singstimme mit B. c. (1724). Der geschätzte Kupferstecher Peter Schenk, sein Bruder (* 1645 zu Elberfeld, † 1715 zu Amsterdam), hat ihn in einem schönen Schabkunstblatt *(J. Sch. apud Amsteladamenses Musicus famigeratissimus . . .)* porträtiert.

Schenk, Johann, der Komponist des *Dorfbarbier* und der heimliche Harmonielehrer Beethovens (s. d.), * 30. Nov. 1753, nicht, wie er selbst angibt, 1761, zu Wiener-Neustadt bei Wien, † 29. Dez. 1836 in Wien; Schüler von Wagenseil, lebte ohne jede Anstellung nur der Komposition und dem Privatunterricht und starb an den Folgen eines Nervenfiebers. Zum Erben seines musikalischen Nachlasses und seines nicht unansehnlichen Vermögens bestimmte er den Hofkapellmeister J. Weigl. 1778 wurde in

der Magdalenenkirche eine Messe von ihm aufgeführt. Dieser folgten ein Stabat, eine zweite Messe, mehrere Harfenkonzerte, 6 Sinfonien und endlich die Singspiele, welche ihn für Dezennien populär machten: *Die Weinlese* (1785), *Die Weihnacht auf dem Lande* (1786, beide anonym), *Im Finstern ist nicht gut tappen* (1787), *Das unvermutete Seefest* (1788), *Das Singspiel ohne Titel* (1789), *Der Erntekranz* (1790), *Achmet und Almanzine* (1795), *Der Dorfbarbier* (1796), *Der Bettelstudent* (1796), *Die Jagd* (1797) und *Der Faßbinder* (1802). Seine letzten Kompositionen waren zwei Kantaten: *Die Huldigung* und *Der Mai* (1819). Der hochfliegende Plan, eine große Oper im Gluckschen Stil zu schreiben, verwirrte vorübergehend seinen Geist und endete mit dem vollständigen Verzicht auf alles Komponieren. Der *Dorfbarbier* war wegen seiner gesunden Komik in Dichtung und Musik lange Zeit ein vortreffliches Zugstück aller deutschen Bühnen (Partitur herausgegeben von Rob. Haas, *DTÖ.* XXXIV, Bd. 66). Eine kurze Autobiographie Sch.s hat sich erhalten (vgl. *Studien zur MW.* XI, 1925). Vgl. Staub, *J. Sch.* (1900); auch Treitschke, *Die Zauberflöte, der Dorfbarbier und Fidelio* (*Orpheus* 1841).

Schenker, Heinrich, Dr., * 19. Juni 1868 in Wisniowczyk (Galizien), Schüler Brucknets am Wiener Konservatorium, machte eine Konzertreise als pianistischer Begleiter von Messchaert, hielt Vorlesungen über Musikgeschichte an einer Frauen-Akademie in Wien und war Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften (Hardens *Zukunft, Mus. Wochenblatt*). Sch. wirkt zur Zeit in Wien als Lehrer für Theorie und Klavier. Er ist der Führer einer theoretischen Schule (Vrieslander, Herman Roth, Dr. Hans Weisse, J. Petrie Dunn, F. v. Cube u. a.), die an der klassischen Komposition das reine Phänomen der Musik und ihres rein musikalischen Kerns („Urlinie") aufzuzeigen sucht. Werke: Klavier: Etüden; Fantasie; Klavierstücke; 2st. Inventionen; Ländler; syrische Tänze (4händig); Lieder. Bearbeitungen: Kantaten von J. S. Bach; Klavierkonzerte von Ph. Em. Bach; *Concerto grossi* von Händel; Orgelkonzerte von Händel (4händig für Klavier). Erläuterungs-Ausgaben: ausgewählte Klavierwerke von Ph. Em. Bach (dazu *Ein Beitrag zur Ornamentik*); chromatische Fantasie und Fuge von Seb. Bach; die letzten 5 Klaviersonaten von Beethoven. Er gab ferner heraus: sämtliche Klaviersonaten von Beethoven; Autograph der *Cis moll*-Sonate Beethovens im Faksimile (1921) und schrieb: Monographie über Beethovens 9. Sinfonie (1912); *Harmonielehre* (1906, Bd. I seiner *Neuen mus. Theorien und Phantasien*); *Kontrapunkt*, Bd. II, 1 (ins Englische übertragen von J. Petrie Dunn) und II, 2 (1910, 1920). Seit 1922 veröffentlichte er außerdem unter dem Titel *Der Tonwille „Flugblätter zum Zeugnis unwandelbarer Gesetze der Tonkunst einer neuen Jugend dargebracht"* (10 Hefte), die seit 1925 in Jahrbuchform unter dem Titel *Das Meisterwerk in der Musik* (bisher 2 Bde.) erscheinen.

Schenner, Wilhelm, * 20. März 1839 zu St. Agatha im Salzkammergut als Sohn eines Schulmeisters, † 27. Sept. 1913 in Wien; war Konzertpianist, 1864—1907 Professor am Wiener Konservatorium und gleichzeitig Organist an der evangelischen Kirche H. B. Sch. hat im Musikleben Wiens einst eine bedeutende Rolle gespielt.

Schennich, Emil, * 29. Nov. 1884 zu Rattenberg im Unterinntal (Tirol), † 12. April 1928 zu Innsbruck, erhielt seine musikalische Ausbildung im Innsbrucker Musikverein (Jos. Pembaur d. Ä.) und am Leipziger Konservatorium (Reisenauer, Pembaur d. J., Teichmüller, Krehl, Sitt, Homeyer, Nikisch); ging nach Vollendung seiner musikalischen und wissenschaftlichen Ausbildung zunächst nach München, dann (1908) als Lehrer der Klavierausbildungsklassen nach Königsberg i. Pr. und übernahm dort die zweite Dirigentenstelle im Königsberger Sängerverein. 1916 übersiedelte er nach Barmen-Elberfeld als Leiter eines Konservatoriums, 1918 wurde er Direktor des Musikvereins und Leiter der Musikschule, der Chor- und Sinfoniekonzerte in Innsbruck. Er war ein höchst modern gerichteter Musiker von herbem und rücksichtslosem Ausdruck. Gedruckte Werke: Klaviersonate *C moll op. 11; Bilder aus der toten Stadt;* 2 Kriegslieder; *Fantasia ecstatica* für Klavier und Streichorchester. Ms.: Klaviersonate *D dur;* Variationen über ein Thema Chopins; 2 Klaviersuiten *E dur* und *Es dur (Tiroler Bergwacht);* Sonate für Violoncell und Klavier (1914); 2 Sonaten für Klavier und Violine *C moll* (1910) und *A dur* (1919); Suite für Violine und Klavier *A dur* (1914); 2 Streichquartette *F dur* (1913) und *D moll* (1916); Streichquintett *H moll* (1918); 2 Klaviertrios *A moll* (1912) und *H moll* (1916/17); etwa 60 Lieder; Orgelsonate *Fis moll* (1919); Serenade für Orchester *Cis moll* (1919).

Schenschin, Alexander Alexejewitsch, * 19. Nov. 1890 in Moskau, Schüler von Kruglikow, Gretschaninow, Glière und Jaworsky (1907—15); 1922 Lehrer am Moskauer Staatskonservatorium, seit 1920 Komponist des Moskauer Kindertheaters. Werke: *Die Dichtung* für Orchester *op. 5* (Ms.); Klavierquintett *D moll* (Ms.); viele feinsinnige Lieder *op. 1, 2, 4, 6, 7, 8, 9;* Klavierstücke; Musik für Kinderdramen.

Scherber, Ferdinand, * 31. März 1874 in Wien, studierte in Wien Rechts- und Staatswissenschaft (Dr. beider Fakultäten), dann aber Philosophie und Musikwissenschaft, bildete sich als Musiker größtenteils autodidaktisch fort, kam Anfang 1900 als wissenschaftlicher Beamter in die Musikaliensammlung der Hofbibliothek in Wien, wo er als Nachfolger Dr. Mantuanis Kustos und Leiter dieser Sammlung wurde. 1912 trat er aus Gesundheitsrücksichten in den Ruhestand. 1925 Professor. Sch. schrieb zahlreiche Aufsätze für Tages- und Fachblätter, war Musikreferent der *Zeit*

und ist z. Z. Referent der *Wiener Zeitung* und Korrespondent auswärtiger Blätter. Als Komponist trat er mit Kammermusikwerken für Blasinstrumente (Flötensonate, Klavierquartett mit Bläsern), einem Streichquartett, Klaviertrio *A moll*, auch Orchesterwerken (*Carneval*-Scherzo, *Capriccio* [Ouvertüre]), Musik zu einem Vaudeville, Pantomimen, einer Oper, Dichtungen für Gesang und Klavier, Bearbeitungen usw. hervor.

Scherchen, Hermann, * 21. Juni 1891 zu Berlin, musikalischer Autodidakt, war 1907—10 Bratschist im Blüthner- und Philharmonischen Orchester in Berlin, machte 1911/12 eine Tournee mit Schönberg und wurde 1914 Dirigent des Sinfonischen Orchesters in Riga. Nach seiner Rückkehr aus russischer Gefangenschaft 1918 begründete und leitete er die „Neue Musikgesellschaft" in Berlin; 1920/21 gab er eine Halbmonatsschrift für modernste Musik *Melos* heraus und wurde Lektor für moderne Musik an der Staatl. Musikhochschule. 1920 und wieder seit 1925 leitete er das neugegründete Grotrian-Steinweg-Orchester (Konzertverein) in Leipzig, 1922/23 die Frankfurter Museums-Konzerte; seit 1923 die Sinfoniekonzerte des Musik-Kollegiums in Winterthur; 1928 wurde er als Nachfolger von Kunwald Leiter der Philharmonischen Konzerte in Königsberg i. Pr. und musikalischer Oberleiter des Ostmarkenfunks (GMD). Er ist als Dirigent einer der tätigsten und fähigsten Propagandisten „Neuer Musik", und auf den Musikfesten der Int. Ges. für moderne Musik einer der hervortretendsten Interpreten. Als Komponist trat er mit einigen Liedern (*op.* 2 Heine-Lieder; *Le Tsigane dans la lune* für Alt und Violine), einer Sonate für Klavier *op.* 5, einem Streichquartett *E dur op.* 1 und einem Klaviertrio *A moll* hervor.

Scheremetjew, Graf Alexander Dmitriewitsch, * 1859, ein gebildeter Musikfreund. Schon sein Vorfahr Peter Borissowitsch Sch. unterhielt im 18. Jahrhundert einen Sängerchor unter der Direktion von Stephan Degterew; sehr berühmt war die Sängerkapelle seines Vaters Demetrius Nikolajewitsch Sch., die von Lomakin geleitet wurde. Alexander gründete 1884 einen Kirchenchor unter Leitung von Archangelski und 1882 ein Sinfonieorchester. Seit 1898 veranstaltete er Volkssinfoniekonzerte mit Chor und Orchester in Petersburg, die er mit Wladimirow leitete; 1914 dirigierte er zum erstenmal in Rußland Wagners *Parsifal*. Sch. komponierte selbst kirchliche Werke, eine *Pathetische Phantasie* und einen Trauermarsch für Orchester. 1902 wurde er zum Chef der Kaiserlichen Hofsängerkapelle ernannt.

Scherer, Georg, Dichter und Herausgeber, * 16. März 1828 in Dennenlohe bei Ansbach, † 21. Sept. 1909 in München, studierte in München Philosophie und Philologie, wurde 1865 Dozent für Literatur- und Kunstgeschichte am Polytechnikum in Stuttgart, 1895 Professor an der dortigen Kunstschule, lebte aber seit 1881 als Schriftsteller wieder in München. Neben eigenen Werken und lyrischen Anthologien veröffentlichte er: *Die schönsten deutschen Volkslieder* mit Bildern und Singweisen (2. Aufl. 1868); *Jungbrunnen*, deutsche Volkslieder (3. Aufl., Berlin 1874); *Die Wacht am Rhein* (Monographie, Berlin 1871); *Liederborn* (200 Volks- und volkstümliche Lieder mit Singweisen, 1880), Ausgaben, die sich durch Liebe und Sorgfalt der Aufzeichnung hervorheben.

Scherer, Sebastian Anton, getauft 4. Okt. 1631 und † 26. Aug. 1712 zu Ulm, 1653 Stadtmusikus, 1668 Musikdirektor, 1671 (als Nachfolger Tobias Eberlins) Organist am Ulmer Dom, gab heraus: *Musica sacra* (1655; 3—5st. Messen, Psalmen und Motetten mit Instrumenten); *Tabulatura in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos* (1664, 2 Bücher; auch in Gesamtausgabe); *Sonaten für 2 Violinen und Gambe* (1680) und *Suiten für die Laute* (o. J.). Vgl. die Münchner Dissertation: *Studien zur Ulmer Musikgeschichte im 17. Jahrhundert insbesondere über Leben und Werke S. A. Scherers* von Karl Blessinger (Ulm 1913).

Schering, Arnold, hervorragender Musikforscher, * 2. April 1877 zu Breslau, absolvierte das Gymnasium zu Dresden und besuchte dann die Universitäten Berlin und Leipzig, indem er sich unter Joachim im Violinspiel und unter Succo in der Komposition fortbildete. 1902 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der Studie *Geschichte des Instrumental-(Violin-)Konzerts* (1903, bis Antonio Vivaldi, weitergeführt bis zur Gegenwart 1905, 2. Aufl. 1927). 1907 habilitierte er sich an der Leipziger Universität als Dozent für Geschichte und Ästhetik der Musik und wurde 1915 zum a. o. Professor ernannt. 1903/04 war S. auch als Musikreferent für die *Leipziger Neuesten Nachrichten* tätig und redigierte 1903—06 die *Neue Zeitschrift für Musik*. 1909—23 hielt er am Konservatorium die Vorträge über Musikgeschichte. 1920 wurde er, als Nachfolger Aberts, o. Professor an der Universität Halle a. d. S., 1928, nach H. Aberts Tode, o. Professor an der Universität Berlin. S. ist auch speziell als Bachforscher eifrig tätig: *Bachs Textbehandlung* (1900), *Zur Bachforschung* (*IMG. Sammelb.* IV und V). Seit 1904 gibt er das Bachjahrbuch der Neuen Bachgesellschaft heraus, ist seit 1927 auch Vorsitzender der Händelgesellschaft. Er schrieb ferner: *Zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. Jahrhundert* (Jahrbuch Peters 1903), *Die Anfänge des Oratoriums* (1907, Habilitationsschrift), *Neue Beiträge zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. Jahrhundert* (*Sammelb. d. IMG.* VIII, 1, 1906), eine umfassende *Geschichte des Oratoriums* (1911), *Zur Geschichte der Solo-Sonate in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts* (1909 in der *Riemann-Festschrift*), *Musikalische Bildung und Erziehung zum musikalischen Hören* (1911 in *Wissenschaft und Bildung*, 4. Aufl. 1924), *Zur Grundlegung der musikalischen Hermeneutik* (Bericht des Berliner Kongresses für

Ästhetik 1913, S. 490 ff.), *Tabellen zur Musikgeschichte* (1914, 3. Aufl. 1921); *Deutsche Musikgeschichte im Umriß* (1917), *Das öffentliche Musikbildungswesen in Deutschland bis zur Gründung des Leipziger Konservatoriums* (Festschrift zum 75jährigen Bestehen des Konservatoriums der Musik zu Leipzig, 1918), *Beethoven und der deutsche Idealismus* (1921), *Die metrisch-rhythmische Grundgestalt unserer Choralmelodien* (1924), den zweiten Band der von Rud. Wustmann begonnenen *Musikgeschichte Leipzigs* (1927). Mit den folgenden Schriften und Neuausgaben hat Sch., im Prinzip und in vielen Einzelheiten zweifellos mit Recht, aus äußeren und inneren Kriterien zu erweisen gesucht, daß ein großer Teil der Musik des 14.—16. Jahrhunderts nicht der reinen a cappella-Kunst angehört, sondern in der vokalen und instrumentalen Ausführung mannigfach und reich wechselt: *Die niederländische Orgelmesse im Zeitalter des Josquin* (1912), *Einstimmige Chor- und Sololieder des 16. Jahrhunderts* (Partitur und Orchesterstimmen 1912), *Alte Meister der Frühzeit des Orgelspiels* (1913) und *Studien zur Musikgeschichte der Frührenaissance* (1914). Auch bearbeitete er A. von Dommers *Handbuch der Musikgeschichte* neu (1914) und gab eine Reihe älterer Werke neu heraus: Hasses Oratorium *La conversione di S. Agostino* (*DdT.* Bd. 20), *Instrumentalkonzerte deutscher Meister* [1700—60] (das. Bd. 29/30), *Kirchenkantaten vorbachischer Meister in Leipzig* (das. Bd. 58/59), *Perlen alter Kammermusik* (s. d.), *Altmeister des Violinspiels*, Quantz' Flötenschule (1907) u. a. 1908 fand Sch. in Upsala in geschriebenen Stimmen das lange als verloren beklagte Weihnachtsoratorium von Heinrich Schütz (1909 als Supplement von Spittas Gesamtausgabe gedruckt). Als Komponist trat er hervor mit einer Musik zu Goethes *Faust* und einer Sonate für Violine solo; als Dichter mit zwei dramatischen Zweiaktern *Der Thomaskantor* (Bach-Jahrbuch 1916, separat 1917) und *Der junge Händel* (1918).

scherzando, scherzoso (ital., spr. sker-), „scherzend", in leichter, tändelnder Bewegung.

Scherzer, Ottc, *24. März 1821 zu Ansbach, † 23. Febr. 1886 zu Stuttgart, Violinschüler von Molique in Stuttgart (1837), war 1838—54 Violinist im Stuttgarter Hoforchester, studierte aber in dieser Zeit eifrig unter Faißt Orgelspiel und wurde 1854 Professor des Orgelspiels und Leiter der Ensembleübungen am Münchner Konservatorium. 1860 erhielt er den Ruf als Universitätsmusikdirektor nach Tübingen. Bei seiner 1877 erbetenen Pensionierung ernannte ihn die Tübinger Universität zum Dr. phil. hon. c. Seit 1877 lebte Sch. in Stuttgart. Seine im Druck erschienenen, sehr beachtenswerten Kompositionen sind 3 Hefte mit je 6 Liedern *(op. 1, 3, 4)*, ein *Liederbuch* (*op. 2*, 25 Lieder), Choralfigurationen *(op. 5)* und Klavierstücke im 4. Bd. der Lebert und Starkschen Klavierschule. Ms. blieben Orgelkompositionen. Vgl. *O. S. Ein Künstlerleben* (anonym, Stuttgart 1897).

Scherzo (ital., spr. skérzo, „Scherz"), Bezeichnung eines launigen, meist schnell bewegten, rhythmisch und harmonisch pikanten, fein gegliederten, daher delikat vorzutragenden Satzes, der zwischen den langsamen Satz und das Finale (Rondo) oder (neuerdings häufig) zwischen den ersten und den langsamen Satz der Sonate, Sinfonie usw. eingeschoben wird an Stelle des früher (bei Haydn und Mozart) üblichen Menuetts. Der Name Sch. ist indes viel älter und kommt, wie Capriccio, sowohl für weltliche Lieder (schon im 16. Jahrhundert) als auch für Instrumentalstücke (1608 bei A. Troilo, 1622 bei Biagio Marini) vor, auch in den Suiten Bachs. Vgl. G. Becking, *Studien zu Beethovens Personalstil* I. *Das Scherzothema* (1921).

Schestakowa, Ludmila Iwanowna (geb. Glinka), * 1816, † 1906, die jüngere Schwester des Begründers der russischen Musikschule, in dessen Leben sie eine große Rolle spielte. Sie hat bedeutende Verdienste um das Andenken ihres Bruders; gab auf eigene Kosten die Partituren seiner beiden Opern heraus, war eifrig beteiligt bei der Einrichtung des Glinka-Museums im St. Petersburger Konservatorium und hinterließ wertvolle *Erinnerungen* an ihren Bruder und die spätere Periode der russischen Musikentwicklung — Borodin, Mussorgsky, Rimsky-Korssakow (*Jahrbücher der Kais. Theater*, 1893/94, II. Suppl.).

Schetky, Christoph, * 1740 zu Darmstadt, Schüler von Anton Filtz in Mannheim, war im Hoforchester zu Darmstadt angestellt, reiste aber viel als Cellovirtuose in Deutschland, siedelte 1768 nach Hamburg und 1770 nach London über und starb 1773 zu Edinburgh. Sch. gab heraus: 6 Streichtrios, 6 Duos für Cello und Violine, 6 Cellosonaten mit Baß *op. 1* und *op. 13*, 6 Flötenduos, 6 Streichquartette, 6 Duos für 2 Celli, 6 dgl. leichte, 6 Sonaten für Violine und Cello und hinterließ Cellokonzerte, Sinfonien usw. im Ms. Seine Schwestern Louise (Sopran) und Ludmilla (Alt) waren geschätzte Sängerinnen (Schilling).

Scheunemann, Max, * 28. Okt. 1881 in Rumbske, Kreis Stolp i. Pommern, besuchte das Lehrerseminar in Köslin und war seit 1909 Schüler der Berliner Hochschule für Musik (Egidi, Thiel, Seiffert, Joh. Wolf). 1911 wurde er Musiklehrer am Lehrerseminar zu Kettwig, 1925 Studienrat und Musiklehrer am Realgymnasium Duisburg. Werke: Lieder *op. 16—20, 28;* Chöre *op. 14, 15, 18;* Kammermusik: 2 leichte Sonaten für Violine und Klavier *op. 9*, 2 Sonatinen für Violine und Klavier *op. 13;* Sonate *A dur* für Violine und Klavier *op. 24;* Sonate *H moll* für Viola und Klavier *op. 33;* Klavierquartett *op. 23;* Streichquartette, ein Oratorium *Christnachtwunder* für Soli und Chor u. a.

Scheurleer, Daniel François, * 13. Nov. 1855 und † 6. Febr. 1927 im Haag, besuchte nach Absolvierung der Realschule

die Handelsschule zu Dresden und war seit 1875 Bankier im Haag (Sch. & Zoonen), Vorsitzender der Bankiersverbände im Haag und in der Provinz, des Vereins für Niederl. Seewesen, der de Ruyterstiftung für Niederl. Seegeschichte, der Fred. Mullerstiftung für Bibliographie und der „Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis", Dr. hon. c. der Universität Leiden, Vorsitzender der 1921 ins Leben gerufenen Gesellschaft Union musicologique, die die Knüpfung des internationalen Zusammenhangs der Musikwissenschaft zum Zweck hatte, Besitzer einer wertvollen Musikbibliothek und Instrumentensammlung (vgl. unten die Kataloge). Er schrieb außer vielen Aufsätzen für die Zeitschrift des Vereins für niederl. Musikgeschichte: *Twee titanen der 19e eeuw: Hector Berlioz en Antoine Wiertz* (Haarlem 1878), *Mozarts verblijf in Nederland en het muziekleven aldaar in de laatste helft der 18e eeuw* (Haag 1883), *Catalogus der Muziekbibliotheek* [*v. D. F. Sch.*] *en der Verzameling van Muziekinstrumenten* (Haag 1885, 2. Teil 1887), *Franz Liszt* (Haarlem 1887), *Een devoot ende profitelyk boecxken* (Geistl. Liederbuch v. J. 1539, Haag 1889), *Catalogus der Muziekbibliotheek* [von D. F. Sch.] (Haag 1893, II 1903, III 1910), *Catalogus der tentoonstelling van muziekinstrumenten, prenten, photographien etc.* [Okt.-Nov. 1893] (Haag 1893), *Catalogus van de tentoonstelling van kunstbindwerk* (Haag 1896), *Oude muziekinstrumenten, prenten en fotografieën ... waarop instrumenten voorkomen* [Ausstellung Rotterdam 1898] (Haag 1898), Neuausgabe von des Jan Fruytiers *Ecclesiasticus* [1565] mit Einleitung (Amsterdam 1898), *De Souterliedekens* (Leyden 1898, auch deutsch), Einleitung zu J. Röntgens Neuausgabe *Nederlandsche dansen der 16e eeuw* (1902—05, 2 Teile), *Het Vlaardingsche zangverschil 1775—78* (Leiden 1902), *Bijdragen tot een repertorium der Nederlandsche muziekliteratuur* (Bd. 1, Amsterdam 1902), *Mozartiana* (Haag 1903), *Het muziekleven van Amsterdam in 17e eeuw* (Haag 1904 [1911]), *Portretten van Mozart* (Haag 1906), *Het muziekleven in Nederland in de tweede helft der 18e eeuw in verband met Mozarts verblijf aldaar* (Haag 1909), *Het muziekleven te'sGravenshage in de tweede helft der 18e eeuw* (Haag 1911), Einleitung zu J. Röntgens Ausgabe von 2 Violinsonaten Locatellis (1911), *Nederlandsche Liedboeken* (Verzeichnis bis 1800 herausgegebener niederländischer Liederbücher, Haag 1912). Dazu kommen drei die Geschichte der niederländischen Schifffahrt angehende Schriften (1900, 1912 [1914], 1913). Vgl. das *Gedenkboek aangeboden aan Dr. D. F. Sch. op. zijn 70sten Verjaardag* (1925), das eine vollständige Bibliographie seiner Arbeiten enthält.

Scheve, Edward Benjamin, * 13. Febr. 1865 in Herford, besuchte die Kullaksche Akademie in Berlin, war 1886—88 Lehrer an dieser, ging aber dann nach Amerika. Dort war er Komponist in Rochester, N. Y., bis 1892, Konzert-Organist und Direktor eines Konservatoriums in Chicago bis 1906; seitdem lebt er als Lehrer für Theorie und Komposition an der Musikschule zu Grinnell (Ja.); 1912 Mus. Doc. Er komponierte: ein Oratorium *Tod und Auferstehung Christi* (1906), ein Requiem (1909), Festmarsch für Orchester, Orgel und Chor (1909), ein Klavierkonzert *op. 20* (1913), eine Violinsonate, eine Suite für Orchester (1914), eine religiöse Suite für Orgel und Orchester (1915), Sinfonie *D moll op. 38* (1917), Violinkonzert *E moll op. 35*, eine Orgelsonate u. a.

Schiassi (spr. ski-), Gaetano Maria, Sohn des Carl Antonio Schiassi und der Caterina Minghetti, * Ende des 17. Jahrhunderts in Bologna. Er ließ verschiedene Werke in Bologna mit Erfolg aufführen und wurde zum Mitglied der Accademia dei Filarmonici ernannt. In Amsterdam erschienen bei le Cène 12 Concerti für Violinen, Violoncello und Cembalo. Später wurde er Kapellmeister am Hofe von Lissabon, wo er 1754 starb. Handschriftlich erhalten sind Konzerte in Dresden und Upsala. Eine Weihnachtssinfonie von ihm gab 1928 W. Upmeyer heraus.

Schicht, Johann Gottfried, * 29. Sept. 1753 zu Reichenau bei Zittau, † 16. Febr. 1823 in Leipzig; kam, als Klavier- und Orgelspieler wacker vorgebildet, 1776 nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber als Akkompagnist für das Drei-Schwanen-Konzert, aus dem später die Gewandhauskonzerte hervorgingen, gewählt; er behielt sein Amt auch, als J. A. Hiller das Konzert im Apelschen (Thoméschen) Hause wieder aufleben ließ, und 1781—85 auch im Gewandhause. 1785 wurde er Hillers Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und 1810 Nachfolger A. E. Müllers als Thomaskantor. Sch.s Frau, geborene Valdesturla aus Pisa, war eine vortreffliche Konzertsängerin. Sch. komponierte die Oratorien: *Die Feier des Christen auf Golgatha, Moses auf Sinai, Das Ende des Gerechten*, mehrere Messen, den 100. Psalm (nach M. Mendelssohn), vier Tedeums, Motetten, Kantaten, neun 4- und 8st. Sätze zu L. Leos *Miserere*, auch ein Klavierkonzert, Sonaten und Kaprizen usw., schrieb ein theoretisches Werk: *Grundregeln der Harmonie* (1812) und übersetzte die Gesangschule von A. M. Pellegrini-Celoni und die Klavierschulen von Pleyel und von Clementi ins Deutsche. Sein großes Choralbuch (1819) ist ein Werk von bleibendem geschichtlichen Werte; von den 1285 Melodien bezeichnet Sch. 306 als von ihm selbst erfunden. Doch sind diese nachweislich nicht alle von ihm. (Vgl. Zahn, *Melodien*, Bd. VI, S. 395.) Vgl. P. Langer, *Chronik der Leipziger Singakademie* (1902).

Schick, Margarete Luise (Hamel, vermählte Sch.), berühmte Sängerin, * 26. April 1773 zu Mainz, † 29. April 1809 in Berlin, Tochter eines tüchtigen Fagottisten; debütierte 1788 zu Mainz (wird aber schon seit 1784 als Sopranistin bei der Kurfürstl. Hofmusik angeführt), ging 1794 nach Hamburg und bald darauf nach Berlin, wo sie

sogleich als Kammersängerin angestellt wurde. Ihr Tod erfolgte durch das Zerspringen einer Halsarterie nach kaum beendigter Mitwirkung bei der Aufführung von Righinis *Tedeum* im Berliner Dom. Die Sch. wird von den Zeitgenossen sehr hoch gestellt und gleich nach der Mara genannt, besonders als Interpretin Glucks. 1791 verheiratete sie sich mit dem Violinvirtuosen Ernst Sch. (* 1756 im Haag, † 10. Dez. 1815 als Hofkonzertmeister zu Berlin), von dem sechs Violinkonzerte im Druck erschienen. Vgl. Lewezow, *Leben und Kunst der Frau M. Sch.* (1809).

Schiedermair, Ludwig, * 7. Dez. 1876 zu Regensburg, studierte zu München Geschichte, Germanistik und (bei Sandberger) Musikwissenschaft, bei A. Beer-Walbrunn u. a. Theorie, promovierte 1901 dort zum Dr. phil. (Dissertation: *Künstlerische Bestrebungen am Hofe des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern*), bestand 1899 und 1903 die philologisch-historischen Staatsprüfungen, machte nach kurzer Assistententätigkeit musikwissenschaftliche Studien unter Riemann und Kretzschmar in Leipzig und Berlin und habilitierte sich nach längeren Reisen in Italien 1906 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Universität Marburg. 1912 verlegte er seine Lehrtätigkeit nach Bonn, 1914 wurde er zum a. o., 1915 zum etatmäßigen a. o., 1920 zum o. Professor ernannt. 1919 wurde er Direktor des von ihm begründeten musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Bonn, 1927 übernahm er zugleich die Leitung des wissenschaftlichen Forschungsinstituts: Beethoven-Archiv in Bonn. Als Komponist trat Sch. auf mit einer Oper *(Die Unnützen)* und Liedern. Als Schriftsteller wirkte er mit Aufsätzen in der *Zeitschrift* und den *Sammelbänden der IMG. (Die Blütezeit der Öttingen-Wallersteinschen Hofkapelle, Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts* (*Sammelb.* XIV, 2, 1913]). Größere Arbeiten sind: *Beiträge zur Geschichte der Oper um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts* [*Simon Mayr*] (1. Bd. 1906, 2. Bd. 1910), *Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus* (1908), *Einführung in das Studium der Musikgeschichte* (1918 [1924]), *Mozart* (München 1922) und *Der junge Beethoven* (Leipzig 1925). Auch gab er *Die Briefe Mozarts und seiner Familie* heraus (München 1914, 5 Bde., die grundlegende Ausgabe), sowie die *Veröffentlichungen des Beethoven-Hauses in Bonn* (1920 bis 1928 fünf Hefte).

Schiedermayer, Johann Baptist, * 23. Juni 1779 zu Pfaffenmünster bei Straubing, † 6. Jan. 1840 als Domorganist zu Linz, war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (16 Messen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, Litaneien usw.), schrieb aber auch Singspiele *(Wellmanns Eichenstämme*, Linz 1815, *Das Glück ist kugelrund*, 1816, *Die Rückkehr ins Vaterhaus*, 1816), zwei Sinfonien, Streichtrios, Klaviersonaten, Orgelstücke usw., eine *Theoretisch-praktische Chorallehre zum Gebrauch beim katholischen Kirchenritus* (1828) und gab einen Auszug aus Leopold Mozarts Violinschule heraus.

Schiedmayer (und Söhne), bedeutende Pianofortefabrik zu Stuttgart, besonders renommiert durch ihre Pianos, begründet 1806 durch Joh. Lorenz Sch. (1786—1860), dessen Vater Joh. David Sch. zu Erlangen (* 1753 in Erlangen, † 20. März 1805 in Nürnberg, wohin er 1797 übersiedelte) Fabrikant musikalischer Instrumente war. Zwei Söhne von Joh. Lorenz Sch., Adolf († 16. Okt. 1890 in Stuttgart) und Hermann, übernahmen das väterliche Geschäft, während zwei andere, Julius (* 17. Febr. 1822 zu Stuttgart, † im Febr. 1878) und Paul (* 1829, † 18. Juni 1890 zu Kissingen) 1853 eine Harmoniumfabrik unter der Firma „J. und P. Sch." begründeten, die sich ebenfalls zu einer Pianofortefabrik großen Stils ausgewachsen hat (Inhaber Max Julius Sch., Sohn von Paul Sch., * 11. Dez. 1856 zu Stuttgart). Der jetzige Chef der Firma Sch. u. S., Geh. Kommerzienrat Adolf Sch. (* 29. Sept. 1847 zu Stuttgart), ist ein Enkel von Joh. Lorenz Sch. Vgl. A. Eisenmann, *Sch. u. Söhne* (1909), ferner *Industrie und Handel*, Bd. 43, Berlin 1927.

Schiefferdecker, Johann Christian, * 10. Nov. 1679 zu Teuchern bei Weißenfels, † im April 1732 zu Lübeck, 1702 Akkompagnist an der Hamburger Oper, 1707 Organist der Marienkirche zu Lübeck, komponierte für Hamburg vier Opern und für Lübeck eine Reihe Abendmusiken. (Vgl. Buxtehude.)

Schiemann, Christian Ludvig Adolph, * 10. Nov. 1823 und † 22. April 1915 zu Kopenhagen, Oboevirtuose, Mitglied der Kopenhagener Hofkapelle 1845—95, seit 1850 Solist, als solcher auch auf Reisen im Ausland, gab heraus: *7 charakteristische Studien* für Oboe (1874).

Schierbeck, Poul, * 8. Juni 1888 zu Kopenhagen, Schüler von Carl Nielsen und Thomas Laub, erhielt 1919 das Ancker-Stipendium und 1926 das Lange-Müller-Ehrenstipendium für Komposition. Er schrieb u. a. eine Sinfonie (Göteborg 1922), Chöre, Klavierwerke, Kantate und Festmusik für die jährliche Immatrikulationsfeier der Universität u. a. Kantaten, die Oper *Fête galante* und Lieder.

Schikaneder, Johann Emanuel, Theaterdirektor, * 3. Jan. 1748 zu Regensburg, † 21. Sept. 1812; war zuerst Schauspieler, Sänger usw. bei einer wandernden Schauspielertruppe, wurde Schwiegersohn des Direktors (Artim) und schließlich selbst Direktor. Seine Truppe spielte in allen größeren Städten Österreich-Ungarns. Mozarts Komposition seines im theatralisch-dramaturgischen Sinne ausgezeichneten Textes der *Zauberflöte* rettete ihn vom Bankrott und machte ihn sogar zeitweilig zum wohlhabenden Manne, da sich Mozart keine Rechte gewahrt hatte. Doch starb er in Armut. Sch. schrieb eine ganze Reihe Singspieltexte (s. das vollständige Verzeichnis

in Grove's *Dictionary*). Vgl. E. v. Komorzynski, *E. Sch.* (1901) (Thayer, *Beethoven* I³ S. 369ff.). Bez. des Textes zur *Zauberflöte* (Anteil Gieseckes) vgl. auch E. J. Dent, *The Magic Flute, its History and Interpretation* (1911) und E. v. Komorzynski, *Der Streit um den Text der Zauberflöte* (*Alt-Wiener Kalender* 1922).

Schilajew, Nikolas Sergejewitsch, * 18. Okt. 1881, bis 1904 am Moskauer Konservatorium Schüler von S. J. Tanejew und M. Ippolitow-Iwanow, Lehrer einer Reihe von russischen Komponisten der jüngeren Generation: Stanchinsky, Alexandrow, Feinberg. Er ist Mitglied der Russischen Akademie für Kunstwissenschaft und des Staatlichen Instituts für Musikwissenschaft, Professor am Moskauer Konservatorium; Redakteur einer Gesamtausgabe der Werke Skrjabins; Komponist von Liedern und Musikschriftsteller.

Schildknecht, Josef, * 4. Febr. 1861, † 6. Sept. 1899 in Rorschach als Lehrer des dortigen Lehrerseminars. Schrieb außer zahlreichen Werken für Chor (Messen, Requiem) und Orgel eine *Praktische Anleitung zum Registrieren* und ein *Organum comitans ad Graduale Romanum*. Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Schildt, Melchior, * 1593 und † 28. Mai 1667 in Hannover, Schüler von Andreas Crappius in Hannover und Sweelincks in Amsterdam, war 1623—26 Organist der Hauptkirche zu Wolfenbüttel, 1626—29 in Kopenhagen und 1629 bis zu seinem Tode Organist der Marktkirche zu Hannover (Nachfolger seines Vaters und seines Bruders); von seinen sehr wertvollen Kompositionen sind nur zwei Choralbearbeitungen für Orgel und zwei Variationenwerke für Klavier erhalten. Vgl. Max Seifferts Studie über Sweelinck und seine Schüler in der *Vierteljahrsschr. f. MW.* VII (1891) sowie den Aufsatz Th. W. Werners im *Archiv f. MW.* II, 3 (1920).

Schilling, Gustav, Musikschriftsteller, * 3. Nov. 1803 zu Schwiegerhausen bei Hannover, † im März 1881 in Nebrasca; studierte zu Göttingen und Halle Theologie, promovierte zum Dr. phil., übernahm 1830 die Direktion der Stöpelschen Musikschule zu Stuttgart und entwickelte eine rege Tätigkeit als Musikschriftsteller, wurde auch zum Fürstlich Hohenzollernschen Hofrat ernannt. 1839—42 redigierte er die Jahrbücher des Deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaften (Karlsruhe, Groos). Drohende Konflikte mit der Staatsanwaltschaft veranlaßten ihn 1857 zur Auswanderung nach Amerika; auch aus Neuyork mußte er fliehen und lebte vergessen in Montreal in Canada, zuletzt in Nebrasca. Seine Publikationen sind: *Musikalisches Handwörterbuch . . . insbesondere für Klavierspieler* (1830); *Beleuchtung des Hoftheaters in Stuttgart* (1832); *Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst* (1835—38, 6 Bände, 2. Auflage 1840—42, 7 Bände, wichtig durch ausführliche Artikel über Zeitgenossen; Mitarbeiter: G. W. Fink, Heinroth, Marx, Rellstab, Seyfried u. a.); *Versuch einer Philosophie oder Ästhetik der Tonkunst* (1838); *Polyphonomos* (1839, Harmonielehre in 36 Lektionen; ein schamloses Plagiat an Logiers *Musikwissenschaft*); *Allgemeine Generalbaßlehre* (1839, 3. Auflage 1854); *Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft* (1840); *Der musikalische Sprachmeister* (1840, terminologisches Wörterbuch); *Das musikalische Europa* (Biographisches, 1842); *Leitfaden beim Unterricht in der Harmonielehre* (1842); *Geschichte der heutigen oder modernen Musik* (1840); *Akustik oder die Lehre vom Klang* (1842, 2. Auflage 1856); *Musikalische Dynamik oder die Lehre vom Vortrag in der Musik* (1843, 2. Auflage 1854, nicht bedeutend); *Der Pianist oder die Kunst des Klavierspielens* (1843 [1854]); *Franz Liszt* (1844); *Sicherer Schlüssel zur Klaviervirtuosität* (1844); *Für Freunde der Tonkunst* (1845, als 5. Band des Rochlitzschen Werkes, 1846 separat); *Beethoven-Album* (1846, Kompositionen, Gedichte usw. zu Ehren Beethovens); *Der musikalische Autodidakt* (Harmonielehre, 1846); *Die schöne Kunst der Töne* (1847, 2. Auflage 1856); *Musikalische Didaktik oder die Kunst des Unterrichts in der Musik* (1851); *Allgemeine Volksmusiklehre* (1852 [1854]) und eine sehr fragwürdige Modernisierung von C. Ph. E. Bachs *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen* (1857).

Schilling-Ziemßen, Hans, * 19. Aug. 1869 in München, bis 1899 Offizier, wandte sich dann in München, Karlsruhe und Berlin dem Studium der Musik zu, war in Metz, Düsseldorf, Kolmar und 1908—12 am Opernhause in Frankfurt Kapellmeister und lebte dann in London, nach dem Krieg in der Nähe von München; 1921 war er wenige Monate Direktor der Musikschule und Dirigent des Oratorienvereins in Augsburg. Von seinen Werken sind Lieder *op. 4, 6—8*, ein feierlicher Marsch für Orchester *op. 5* und die Oper *Sonnwendglut* (Kolmar 1908, auch in München, Klavierauszug gedruckt) zu nennen.

Schillinger, Joseph, russischer Komponist, * 1. Sept. 1895 zu Charkow, 1914—17 Schüler des Petersburger Konservatoriums (W. P. Kalafati, J. J. Wihtol, M. M. Tschernow, N. N. Tscherepnin), Kompositions- und Improvisationslehrer am Staatlichen Unterrichts-Institut (seit 1926 Staatliches Zentral-Musik-Technikum). Werke: Lieder und Gesänge *op. 1, 2, 4, 6, 10, 13, 15, 18;* Sonate für Violoncell und Klavier *op. 3;* 3 Stücke für Kb. und Klavier *op. 7;* Sonate für Violine und Klavier *op. 9;* Klaviersonate *op. 5 (Meeres-Sonate);* 5 Stücke für Klavier *op. 12; Excentriade* für Klavier *op. 14;* Rhapsodie-Klaviersonate *op. 17; Orientalischer Aufzug* für großes Orchester *op. 11;* sinfonische Rhapsodie *Oktober op. 19;* Trauermarsch für großes Orchester; Musik zu R. Pobedimskys *Taten des Herkules op. 8;* zu K. Ôkas japanischem Intermezzo *Lustige Seelenmesse* für Stimmen und Kammer-

orchester *op. 16;* zu Ostrowskys *Einträgliches Amt* für Kammerorchester.

Schillings, Max (von), * 19. April 1868 zu Düren (Rheinland), mütterlicherseits aus der Familie Brentano stammend, absolvierte das Gymnasium zu Bonn, wo er in der Musik Schüler von K. J. Brambach und O. von Königslöw war, studierte sodann noch drei Jahre in München, fungierte 1892 als musikalischer Assistent der Festspiele in Bayreuth und nahm dann in München seinen Aufenthalt, wo er, in nahem Verkehr mit Ludwig Thuille, Herm. Levi, Rich. Strauß, H. Zumpe, Felix Mottl, E. Possart bis 1908 als Komponist, Dirigent und Lehrer (Schüler u. a. Furtwängler und R. Heger) wirkte. 1903 Kgl. Professor. Im Herbst 1908 folgte er einem Ruf als musikalischer Assistent der Intendanz des Stuttgarter Hoftheaters, Leiter der Hofkapellkonzerte und Dirigent von Opernwerken bedeutenden Stils mit dem Titel eines General-Musikdirektors, 1911 ernannte ihn die Universität Heidelberg zum Dr. phil. hon. c. 1912 verlieh ihm der König von Württemberg den persönlichen Adel. 1918 trat er zurück, 1919 wurde er Intendant der Preußischen Staatsoper in Berlin (bis 1925). Im Verbands- und Vereinsleben war er vielfach tätig (1910—20 Vorsitzender des Allgemeinen Deutschen Musikvereins). Er ist seit 1923 mit der Opernsängerin Barbara Kemp (s. d.) verheiratet. Als Komponist ist Sch. eine, wenn nicht durch melodische Ursprünglichkeit, so doch durch persönliche Eigenart und zurückhaltenden Geschmack fesselnde Erscheinung. In seinen drei ersten Opern Nachwagnerianer, hat er in seiner *Mona Lisa* eher dem romanischen Opernideal gehuldigt und ist auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik (Streichquintett, Violinkonzert) wie des Liedes und Chors eigene Wege gegangen. Bühnenwerke: *Ingwelde* (Karlsruhe 1894); *Der Pfeifertag* (Schwerin 1899); *Moloch* (Dresden 1906); *Mona Lisa* (Stuttgart, 26. Sept. 1915, Text von Beatrice Dovsky); Musik zur *Orestie* des Äschylus (1900) und zum ersten Teil von Goethes *Faust* (1908). Chronologisches Werkverzeichnis: *op. 1a Abenddämmerung* (Heine) für mittlere Stimme mit Violin- und Klavierbegleitung; *op. 1b* Streichquartett *Emoll* (1887); *op. 2 vier Lieder aus der Wanderzeit* (Stieler) (1889); *op. 3 Ingwelde,* dreiaktige Oper, Dichtung von Ferd. Graf Sporck (1893); *op. 4* drei Lieder; *op. 5* Improvisation für Klavier und Violine; *op. 6 Meergruß* und *Seemorgen,* zwei sinfonische Fantasien für Orchester; *op. 7* vier Lieder; *op. 8 Ein Zwiegespräch,* Tongedicht für kleines Orchester mit Violin- und Violoncellsolo; *op. 9 Kassandra* und *Das Eleusische Fest* (Schiller) mit begleitender Musik für Klavier (*Das Eleusische Fest* auch mit Orchester); *op. 10 Der Pfeifertag,* heitere Oper in drei Akten, Dichtung von Ferd. Graf Sporck; *op. 11* Sinfonischer Prolog zu Sophokles' *König Ödipus* für großes Orchester; *op. 12* Musik zur *Orestie* des Äschylos; *op. 13* Fünf Lieder; *op. 14* Drei Lieder des Anacreon; *op. 14b Letzte Bitte* (O. J. Bierbaum) für Singstimme und Klavier; *op. 14c* Intermezzo (Grillparzer) für Singstimme und Klavier; *op. 15 Das Hexenlied* (E. v. Wildenbruch) mit begleitender Musik für Orchester oder Klavier; *op. 16 Erntelieder* (Franz Evers) mit Klavier; *op. 17* Vier Lieder; ohne Opuszahl *Ach herzig's Herz,* Lied aus dem 16. Jahrhundert für Singstimme mit Klavier; *op. 18 Drei schlichte Weisen* für Violine und Klavier; *op. 19* Vier Lieder (Gustav Falke); *op. 20 Moloch,* musikalische Tragödie nach Friedrich Hebbels Fragment von Emil Gerhäuser; *op. 21 Dem Verklärten,* hymnische Rhapsodie nach Worten Fr. Schillers für gemischten Chor, eine Baritonstimme und großes Orchester; *op. 22 Glockenlieder,* vier Gedichte von Karl Spitteler für Singstimme mit Orchester oder Klavier; ohne Opuszahl *Herbstbild* (Friedr. Hebbel) für Singstimme und Klavier; ohne Opuszahl *Einem Heimgegangenen* (Paul Braun) für tiefe Stimme mit Klavier, dem Andenken Ludwig Thuilles; ohne Opuszahl *Am Abend,* Fantasie für Klavier und Violine; *op. 23 Der Hufschmied* (Spitteler) für Singstimme und Klavier; *op. 24* Musik zu Goethes *Faust* (I. Teil); *op. 25* Konzert für Violine und Orchester; ohne Opuszahl *Wiegenlied* (Clemens Brentano) für Singstimme und Klavier; *op. 26 Hochzeitslied* (Goethe) für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester; *op. 27 Festlicher Marsch* für Militärorchester (1910); ohne Opuszahl *Hochzeitsklänge,* Walzer für Klavier (1917); Rezitative zu Mozarts *Die Entführung aus dem Serail; op. 28 Jung Olaf,* Ballade von E. v. Wildenbruch, mit begleitender Musik für Orchester oder Klavier; *op. 29* Zwei Männerchöre a cappella; *op. 31 Mona Lisa,* Oper in zwei Akten, Dichtung von Beatrice Dovsky (1914); *op. 32* Quintett für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell; *op. 33 Die Perle* (Goethe) für Sopran, Tenor und Orchester; *op. 34* Vier Zwiegesänge aus Goethes *Westöstlichem Divan* für Sopran, Tenor und Orchester oder Klavier. Vgl. Aug. Richard, *M. Sch.* (München 1922).

Schimon, Adolf, * 29. Febr. 1820 zu Wien, † 21. Juni 1887 in Leipzig, der Sohn des durch seine Porträts Beethovens, Webers und Spohrs bekannten Malers und Opernsängers Ferdinand Sch., der 1821 nach München engagiert wurde. Sch. wurde mit 16 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums und studierte Komposition bei Berton und Halévy, wuchs aber als Akkompagnist der Privatklassen Bordognis und Banderalis und durch die Bekanntschaft mit den Gesangssternen der Pariser Oper allmählich in das Studium der italienischen Gesangsmethodik hinein, das durch seine Tätigkeit als Akkompagnist an Her Majesty's Theatre in London (1850—52) und an der Pariser Italienischen Oper (1852ff.) noch mehr Nahrung erhielt. Doch war er inzwischen auch als Komponist mit Erfolg hervorgetreten. Bereits 1846 wurde in der Pergola zu Florenz, wo er sich zum Studium

des italienischen Gesangs aufhielt, seine Oper *Stradella* gegeben. Flotow, dessen *Martha* er hatte ins Italienische übersetzen helfen, führte 1858 Sch.s *List um List* zu Schwerin auf, eine hübsche komische Oper, die auch in Dresden, Berlin usw. gegeben wurde. Außerdem gab Sch. zu Paris italienische und französische Gesangskompositionen, mehrere Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violinsonate, Klaviersonaten, zwei- und vierhändige Klavierstücke und zu Wien deutsche Lieder heraus. 1872 verheiratete er sich mit der Konzertsängerin (Sopran) Anna Regan (* 1842 zu Aich bei Karlsbad, † 18. April 1902 in München, Nichte und Schülerin von Carlotta Unger), mit der er mehrere Konzertreisen unternahm. 1874 wurde er als Gesanglehrer an das Konservatorium nach Leipzig, 1877 in gleicher Eigenschaft an die Kgl. Musikschule nach München berufen, kehrte aber 1886 in die Leipziger Stellung zurück; auch seine Frau wurde diesmal mit angestellt. Diese ging nach seinem Tode wieder nach München, wo sie als hochgeschätzte Gesanglehrerin an der Kgl. Musikschule wirkte.

Schindelmeißer, Ludwig, * 8. Dez. 1811 zu Königsberg i. Pr., † 30. März 1864 zu Darmstadt, jüngerer Stiefbruder von Heinrich Dorn, war Theaterkapellmeister zu Salzburg, Innsbruck und Graz, Berlin (Königstädter Theater), Pest (Deutsches Theater), Hamburg (1847), Frankfurt a. M. (1848), wurde 1851 Hofkapellmeister zu Wiesbaden und 1853 zu Darmstadt. Sch. komponierte sieben Opern (*Melusina* 1861), ein Ballett *Diavolina*, Konzertouvertüre *Loreley op. 44*, Oratorium *Bonifacius*, Ouvertüren, ein Klarinettenkonzert *C moll*, Quadrupelkonzert für vier Klarinetten und Orchester *(op. 2)* und viele Klaviersachen (drei Sonaten, Impromptus usw.), bearbeitete auch Beethovens *Sonate pathétique* für Orchester. Sch., ein Jugendfreund R. Wagners, führte den *Tannhäuser* und *Lohengrin* schon in Wiesbaden, dann auch in Darmstadt auf. Die zahlreichen Briefe Wagners an Sch. sind teilweise wertvoll.

Schindler, Anton, Beethovens treuer Gesellschafter in den letzten 12 Jahren seines Lebens und sein erster bedeutender Biograph, * 13. Juni 1795 zu Meedl bei Neustadt in Mähren, † 16. Jan. 1864 zu Bockenheim bei Frankfurt a. M.; studierte in Wien die Rechte (praktische Arbeit bei Dr. Bach, Beethovens Rechtsbeistand), trieb aber daneben fleißig Musik (Violine, Klavier, Komposition, Ästhetik), verließ 1822 die Rechtslaufbahn ganz und wurde 1. Violinist und Orchesterdirektor am Josephstädter Theater, 1825 in gleicher Eigenschaft am Kärtnertortheater. Während des Winters 1823/24 führte er Beethovens sämtliche Symphonien unter des Meisters eigener Anleitung auf. Sch.s Bekanntschaft mit Beethoven reicht bis 1814 zurück, wurde aber erst durch Beethovens Teilnahme an seinen Brünner politischen Schicksalen während des Frühjahrs 1815 enger und führte von 1816 an zu Sch.s „Anstellung" als „Geheimsekretär — ohne Gehalt", wozu Beethovens Prozesse und Dr. Bachs Empfehlung entscheidend mitwirkten. Dieser tägliche Umgang wurde nur durch die Ereignisse nach den berühmten Akademien im Mai 1824 getrübt; im Sommer 1826 holte Beethoven Sch. und alle damals schwer gekränkten Freunde wieder zu sich. An diesem Sachverhalt lassen die Konversationsbücher keinen Zweifel; sie erweisen auch, daß Sch. von Beethoven oft genug unverdient schlecht behandelt wurde, daß dieser sein Unrecht aber stets schnell wieder gutmachte. — Thayers große Beethovenbiographie hat trotz zahlreicher Berichtigungen in Einzelheiten besonders der Zeit vor 1819 erwiesen, daß Sch.s Darstellung zuverlässig ist. Tatsächlich ist Sch.s Werk die Grundlage aller späteren Arbeiten über Beethoven geblieben. Es wurde 1839 in Aachen fertiggestellt, wohin Sch. 1835 als städtischer Musikdirektor und Domkapellmeister gekommen war, nachdem er in Ofen-Pest, Wien und Münster in Westfalen tätig gewesen war. 1840 legte er die Aachener Stellung nieder und lebte von da an meist auf Reisen (Paris, Berlin, Rheinland und Westfalen), bis er 1848 endgültig nach Frankfurt und in dessen nächste Umgebung zog, hauptsächlich der Schriftstellerei und der Unterrichtstätigkeit lebend (bedeutendster Schüler: Franz Wüllner). Sch.s Beethovenschen Nachlaß erwarb 1845/46 die Kgl. Bibliothek zu Berlin und setzte dafür Sch. eine Jahresrente von 400 Talern aus; jener Nachlaß stellt die reichste Fundgrube der Beethovenforschung dar. In Sch.s eigenem Nachlaß fand sich ein für die Musikgeschichte seiner Zeit aufschlußreiches Tagebuch über seine Pariser und Berliner Reisen, eine vollständig ausgearbeitete *Ästhetik der Tonkunst* (unveröffentlicht) und eine Reihe von Kompositionen (zwei Messen, ein Streichquartett, eine Anzahl Lieder und Chöre usw.), deren meiste noch der kritischen Durchsicht harren. — Sch.s Hauptwerk erschien 1860 in 3., stark umgearbeiteter Auflage; 1909 gaben Kalischer, 1927 Fritz Volbach einen Neudruck heraus. Es wurde von Moscheles 1841 ins Englische und von Sowinski 1865 ins Französische übersetzt. Die Schrift *Beethoven in Paris* (1842) arbeitete Sch. in die späteren Auflagen der Biographie hinein. Vgl. Ed. Hüffer, *A. Sch.* (1909, Leipziger Dissert.) und Reinh. Zimmermann, in *Allgem. Musikzeitung* 1925, Nr. 38/39, *Türmer* 1925, Nr. 10 und *Almanach der Deutschen Musikbücherei* 1927 (Regensburg, Bosse).

Schindler, Hans, * 23. Okt. 1889 in Pfaffenhofen, Zögling des Lehrerseminars in Eichstätt und Amberg, sowie der Akademie der Tonkunst in München (Gluth, Maier, Mottl), seit 1913 Lehrer für Orgelspiel, Harmonielehre und Kontrapunkt in Würzburg, Komponist ansprechender Klavierwerke; auch Gründer (1920) und Leiter der „Würzburger Madrigalvereinigung".

Schindler, Kurt, * 17. Febr. 1882 zu Berlin, studierte an der Münchner und Berliner Universität, Musik bei Bußler, Ansorge, Gernsheim und Thuille. 1902/03 war er Dirigent am Stuttgarter Hoftheater, 1903/04 in Würzburg, 1904/05 Assistent von Rich. Strauß an der Berliner Hofoper; 1905—08 an Metr. Op. House in Neuyork, seit 1909 Direktor der Schola cantorum (früher Mac Dowell Chorus) in Neuyork. Als Komponist trat er mit etwa 80 Liedern hervor; als Schriftsteller mit Abhandlungen über Mussorgsky und Schönberg. Sch. gab heraus: *A Century of Russian Song* (2 Bde.; 1912 bis 1917); *Songs of the Russian People* (1915); *Russian Liturgical Songs* (mit Ch. Winfred Douglas, 1913); *Old Spanish Sacred Motets* (1918); *Modern Spanish Choral Works* (1918) usw.

Schindlöcker, 1) Philipp, vortrefflicher Cellist, * 25. Okt. 1753 zu Mons im Hennegau, kam jung nach Wien, wo er erster Cellist am Hofoperntheater und Stephansdom wurde und als Kaiserlicher Kammervirtuose am 16. April 1827 starb. Nur eine Serenade seiner Komposition für Cello und Gitarre ist gedruckt. — 2) Wolfgang, Neffe des vorigen, * 1789, Cellist und Oboist, gab verschiedene Kammermusikwerke für Blasinstrumente, auch Celloduette, heraus.

Schio (spr. skio). Vgl. D. Maddalena, *Cenni storici sul Teatro Sociale di S.* (1888).

Schiöler, Axel, * 11. Dez. 1872 zu Guldager (Dänemark), Violinschüler von Tofte und in Paris von Berthelier, 1896/97 Mitglied des Lamoureux-Konzertorchesters in Paris, 1899—1901 Dirigent des Musikvereins in Bergen, 1903 Kapellmeister am Volkstheater zu Kopenhagen, 1905—07 Dirigent der Kopenhagener Philharmonischen Gesellschaft, 1909 Leiter der Städtischen Freikonzerte zu Rosenborgshave, trat auch als Komponist mit zwei Sinfonien hervor (sinfonische Dichtung *Napoleon Bonaparte*, *Es dur*-Sinfonie).

Schiöler, Victor, Pianist, * 7. April 1899 in Kopenhagen, Schüler erst seiner Mutter, Augusta Sch., dann von Ignaz Friedman und Arthur Schnabel. 1914 debütierte er mit einem Klavierabend und hat seit 1919 in den drei skandinavischen Ländern, in Deutschland, England, der Tschechoslowakei als einer der tüchtigsten nordischen Spieler vielfach konzertiert. Auch als Dirigent ist er aufgetreten, unter anderm in der Kopenhagener Philharmonischen Gesellschaft.

Schiörring, Christian Frederik, * 10. Febr. 1837 in Aarhus, † 20. Dez. 1893 zu Kopenhagen, trat 1858 als Violinist in die Kopenhagener Hofkapelle ein und war seit 1870 Solist, geschätzt als Kammermusikspieler, auch Komponist von Violinsachen.

Schiörring, Johannes Christian Frederik, * 10. Jan. 1869 zu Kopenhagen, erst Schüler von Nicolai Hansen, dann seines Vaters, Christian F. Sch., endlich drei Jahre lang des Konservatoriums (Tofte), wirkte 1890—92 als Violinlehrer in Bedford, England, und war 1890/91 gleichzeitig Konzertmeister unter Aug. Manns in Glasgow. 1892 ging er nach Kopenhagen zurück und war seit 1893 Violinist, seit 1917 Konzertmeister an der Kopenhagener Hofkapelle; seit 1910 auch Lehrer am Kgl. Konservatorium. 1894 und 1899/1900 studierte er noch bei Karl Halir in Berlin und bei Joachim und machte die Sinfoniekonzerte des Philharmonischen Orchesters unter Nikisch mit, ebenso die russische Reise im Mai 1899. 1907 machte er eine Studienreise nach Paris, 1912 wieder eine solche nach Deutschland und Österreich.

Schiörring, Niels, * 1743 zu Ulstrup (Aarhus), † 6. Febr. 1798 in Kopenhagen, dort Schüler von Scheibe und C. Ph. Em. Bach in Hamburg, 1773 Cembalist am Kgl. Theater zu Kopenhagen, 1775 Kgl. Kammermusiker, gab 1783 ein Choralbuch heraus sowie 1783—89 *Selskabssange* und 1786—89 *Arier*. Sch. lieferte Beiträge zu Gerbers *Tonkünstlerlexikon*.

Schiött, Valdemar Johannes Ludvig, * 8. Aug. 1826 und † 13. April 1915 zu Kopenhagen, 1837 Schüler der Kopenhagener Hofkapelle, 1852—89 Mitglied (Flötist), daneben Begründer (1847) und bis 1849 Dirigent des Neuen Musikvereins, 1853 bis 1903 Musiklehrer am Blinden-Institut, wo er die Braillesche Blinden-Notenschrift einführte und mancherlei neue Unterrichtsmittel ersann, war Komponist von Kantaten, Liedern und Klaviersachen.

Schipa (spr. skipa), Tito, * 2. Jan. 1889 zu Lecce, schlug erst, als Schüler von A. Gerunda, die Kompositions-Laufbahn ein und schrieb Klavier- und Gesangstücke, debütierte aber 1911 zu Vercelli als Sänger und ist jetzt einer der besten italienischen Tenoristen von internationalem Ruf, mit italienischem und französischem Repertoire.

Schipke, Paul Robert Max (imilian), * 2. Mai 1873 in Oels (Schlesien), wo er das Lehrerseminar absolvierte, trat 1893 in den Schuldienst, kam 1898 nach Berlin, studierte 1899—1911 am Akademischen Institut für Kirchenmusik (Radecke, Loeschhorn, Th. Krause), später an der Universität (Friedlaender, Kretzschmar), 1911—13 in Basel (Nef) Musikwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte (Heidrich) und promovierte dort 1913 zum Dr. phil. Er wurde 1905 in Berlin Organist und Chordirigent an der Thaborkirche, 1915 an der Sophienkirche, 1914 außerdem Musiklehrer am Königstädtischen Oberlyzeum. Er schrieb: *Die Technik des tonalen Treffens* (1903); *Der deutsche Schulgesang von Joh. Ad. Hiller bis zu den Falk'schen Allgemeinen Bestimmungen* (1913, Basler Dissertation und [erweitert] separat); *Gesangunterricht in den Schulen von Basel 1775—1875* (*Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts* III., 1913); *Gesangunterricht in den Schulen von Berlin 1800—1875* (*Musikpädagogische Blätter* 1913); *„Gesang" in der Arbeitsschule* (55 Lehrbeispiele) Langensalza 1922 u. a. Studien zur Gesangspädagogik; Festschrift zur Hundertjahrfeier des Staatlichen

Akademischen Instituts für Kirchenmusik, Berlin 1922 (Geschichte des I., Bibliothek des I.); *Karl Thiel*, biographische Skizze (*Berliner Musikjahrbuch* 1926).

Schira (spr. ski-), Francesco, * 21. Aug. 1808 (nach Grove: 19. Sept. 1815) auf Malta, † 15. (16.?) Okt. 1883 in London, Schüler des Konservatoriums zu Mailand (Basilj), brachte 1832 seine erste Oper *Elena e Malvina* an der Scala heraus und wurde sofort für Lissabon als Kapellmeister und Komponist der italienischen Oper engagiert. 1840 ging er nach Paris, wo ihn Maddox für London an die englische Oper (Princess's Theatre) engagierte. 1847 ging er an Drury Lane über unter Direktion Bunns (der 1848 Coventgarden übernahm), 1852 wieder an Drury Lane, doch nur noch kurze Zeit, dann widmete er sich ganz dem Gesangsunterricht. Sch. schrieb für Lissabon die Opern: *Il fanatico per la musica* und *I cavalieri di Valenza*, für London die englischen *Mina* und *Theresa, or the Orphan of Geneva* (eine dritte *Kenilworth* wurde nicht gegeben) und die italienische *Nicolo de'Lapi;* für Venedig *La selvaggia* (1875) und *Lia* (1876). Auch eine Operette *The Ear-ring* brachte er, ferner eine Kantate *The Lord of Burleigh* für das Musikfest in Birmingham 1873, sowie in Lissabon sechs Ballette und viele kleinere Sachen. Als Gesanglehrer war Sch. sehr angesehen.

Schirinsky, Basil, * 1901 in Ekaterinodar, Schüler von Conus und Krein am Moskauer Konservatorium bis 1923, Kompositionsschüler von G. Catoire und Nikolas Mjaskowsky; ist seit 1923 Sekundarius im Moskauer Konservatoriums-Quartett; als Solist propagiert er besonders moderne Musik: er hat Prokofieffs und Szymanowskis Violinkonzerte aus der Taufe gehoben. Werke: zwei Streichquartette; Sonate für Violine und Klavier; Sonate für Bratsche und Klavier; Orchestersuite; Gesänge mit Orchester und Klavier.

Schirinsky, Serge, Bruder von Basil Sch., * 1903 in Ekaterinodar; Schüler von Bukinik, dann von A. von Glehn, endlich von A. Brandukow am Moskauer Konservatorium, das er 1923 mit der Goldenen Medaille verließ. Seit 1923 ist er Mitglied des Moskauer Konservatoriums-Quartetts und konzertierender Solist.

Schirmer, Friedrich, * 27. Okt. 1881 in Bonn, studierte an den Konservatorien zu Köln und Leipzig, war Meisterschüler der Kgl. Akademie der Künste in Berlin bei Humperdinck, und erhielt daselbst 1912 den Meyerbeerpreis. Er reiste dann als Orchesterdirigent mit dem *Mirakel* Vollmöller-Humperdincks unter Max Reinhardt nach London, Paris, Wien, Prag usw. Sch. lebt als Dirigent und Kammermusiker (Cello) in Königsberg. Werke: Orchestersuite; Ouvertüre *Am Rhein;* Sinfonie *B moll* (mehrfach erfolgreich aufgeführt); *Elegie und Hymnus* für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester; *Das Fest der Toten* und *Werther*, sinfonische Dichtungen; *Ein deutscher Hymnus* für Männerchor und Orchester und eine *Festkantate* für Männerchor und Orchester; ferner ein *Sextett* für Bläser.

Schirmer, G. Inc., amerikanischer Verlag, gegründet von Gustav Sch. (* 19. Sept. 1829 zu Königsee, Sachsen, † 5. Aug. 1893 zu Eisenach), der 1840 nach Neuyork kam. 1861 übernahm er im Verein mit B. Beer das 1848 gegründete Geschäft von Kerksieg & Breusing unter der Firma Beer & Schirmer. Seit 1866 war Sch. der einzige Eigentümer. Kurz vor seinem Tode wurde die Firma 1893 in eine Gesellschaft umgewandelt und von seinen beiden Söhnen geleitet: Rudolph E. (* 22. Juli 1859 zu Neuyork, † 20. Aug. 1919 zu Santa Barbara, Californien) und Gustave (* 18. Febr. 1864, † 15. Juli 1907). 1885 wurde von letzterem die Boston Music Co. gebildet, die von 1891 an zeitweise ein Zweig der Neuyorker Firma war. 1894 begann der Verlag mit der Herausgabe von billigen, jedoch sorgfältig edierten Serien von Klassikern, *Library of Musical Classics;* eine andere Reihe, *The Golden Treasury*, wurde 1905 begonnen; eine dritte von pädagogischen Originalwerken *(S.s Scholastic Series)* 1917. Seit 1915 gibt Sch. die weitaus ernsthafteste amerikanische Musikzeitschrift heraus, *The Musical Quarterly*, unter Leitung von O. G. Th. Sonneck († 1928). Seit vielen Jahren ist Sch. der bedeutendste Verlag für Orchester- und Kammermusik der ernsthaften amerikanischen Komponisten.

Schirza, Friedrich, Edler von (Pseudonym: Risto Savin), * 11. Juli 1859 zu Žalec bei Cilli, diente in der österreichisch-ungarischen Armee bis zum Generalmajor; Musik studierte er am Wiener Konservatorium (Komposition bei Rob. Fuchs) und in Prag (K. Knittl). Aufgeführt wurden die Opern: *Lepa Vida, Gospesvetski zvon, Matija Gubec;* das Ballett *Čajna punčika;* eine dramatische Szene *Poslednja straža* (Text von R. Batka) und *Plesna legendica;* mimisches Spiel nach G. Kellers *Tanzlegendchen.;* ferner die Musik zu Shakespeares *Heinrich VIII.;* Chöre; Lieder für eine Singstimme und Klavier, sowie Instrumentalsachen: Serenade (für Blasinstrumente); Scherzo; Jugoslawische Suite; *Valse des fleurs* (großes Orchester); Intermezzi; Sonate (Cello und Klavier) u. v. a.

Schischmarew, Wladimir Feodorowitsch, * 25. März 1874; studierte in Petersburg und Paris Literaturgeschichte und Musik; 1902 Dozent der Petersburger Universität; 1924 Professor der vergleichenden Musikwissenschaften am Leningrader Kunsthistorischen Institut. Er veröffentlichte *Poésies lyriques de Guillaume de Machault* (Paris 1909); *Die Lyrik des späten Mittelalters* (Paris 1911); *Clément Marot* Bd. I (Petersburg 1914); *Ronsart und die Musik seiner Zeit* (Leningrad 1924).

Schischow, Iwan Petrowitsch, * 10. Okt. 1888 in Nowotscherkassk, absolvierte 1916 das Konservatorium der Moskauer

Philharmonischen Gesellschaft (Koreschtschenko) und vertritt als Komponist die atonale Richtung („horizontaler" Kontrapunkt). Er veröffentlichte Lieder, Duette und Monodien für Gesang (ohne Text) und Klavier; Ms. sind: eine Symphonie, Chöre (ohne Text) und Klaviersachen.

Schisma (griechisch, spr. ßchi-) heißt der kleinste bei der mathematischen Tonbestimmung in Betracht kommende Wert, der des Intervalls *c : his* (vgl. Tonbestimmung), d. h. die Differenz zwischen der Terz der 8. Quinte und der 15. Oberoktave: $3^8 . 5 : 2^{15}$, also 32805 : 32768, in Logarithmen auf Basis $2 = o_{,001624}$, d. h. der elfte Teil des syntonischen Kommas, $\frac{1}{100}$ Ganzton, eine vom Ohr nicht mehr wahrnehmbare Differenz. Bereits zehnmal so groß ist das Diaschisma *c : deses*, die Differenz zwischen der zweiten Unterterz der vierten Unterquinte $\left(\frac{1}{3^4 . 5^2}\right)$ und der 11. Unteroktave $\left(\frac{1}{2^{11}}\right)$ nämlich 2025 : 2048; Logarithmus: $o_{,016296}$. Das Sch. entspricht genau dem Unterschied des Diaschisma und des syntonischen Komma und fast genau dem Unterschied der reinen Quinte und der Quinte der 12stufigen gleichschwebenden Temperatur (Logarithmus $= o_{,001630}$), der daher gleichfalls Sch. genannt wird.

Schitomirsky, Alexander Matwejewitsch, * 1881 in Chersson, begann mit 15 Jahren zu komponieren, wurde 1897 Schüler des Odessaer Konservatoriums (Violine), 1899 Schüler des Wiener Konservatoriums (Theorie), war 1901—10 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow und Glasunow) und ist seit 1914 Professor der Komposition am selben Konservatorium, 1919 Musikkonsultant an den Akademischen Staatstheatern für Oper und Ballett (den früheren Kaiserlichen Theatern) in Leningrad. Er schrieb: Dramatische Ouvertüre für großes Orchester *op. 2;* eine Reihe Bearbeitungen hebräischer Volksweisen; Gesangsstücke; *Präludium* für großes Orchester; *Die Kinderstube* (Text von Block); *Die letzte Zärtlichkeit* (Text von Verlaine) *op. 9; Symphonisches Poem op. 10;* Lieder von Balmont *op. 11;* die Musik zum Drama *Ritter Lanval* von Ed. Stucken für großes Orchester *op. 12;* Streichquartett *op. 13.*

Schjelderup, Gerhard Rosenkrone, * 17. Nov 1859 zu Christiansand (Süd-Norwegen), studierte Philologie zu Oslo, trieb aber von Kindheit an Musik, wurde Celloschüler von Franchomme in Paris, wandte sich aber bald ausschließlich der Komposition zu (Savard, Massenet) und ließ sich nach beendigten Studien in Deutschland (seit 1896 in Dresden, jetzt in Benediktbeuern im Isartal) nieder. Schon 1893 führte H. Levi in München sein Musikdrama in einem Akt *Sonntagmorgen* auf (Tonkünstlerfest des Allg. D. MV.), 1900 folgte die Erstaufführung seines zweiaktigen Musikdramas *Norwegische Hochzeit* am Prager Deutschen Landestheater, 1903 am Dresdner Hoftheater seine Musik zu Gjellerups Drama *Opferfeuer,* 1908 ebenda seine einaktige Oper *Frühlingsnacht,* die er später zu dem Dreiakter *Liebesnächte* erweiterte. 1916 schrieb er ein dreiaktiges Musikdrama *Sturmvögel* (Schwerin 1926), indes der Zweiakter *Brautraub (Bruderovet)* 1919 in Oslo zur Aufführung gelangte. Schj. ist Komponist nordischen Charakters, ohne das Nordische zu betonen. Weitere Werke: Musikdramen *Jenseits Sonne und Mond; Ein Volk in Not; Die scharlachrote Blume;* Traumspiel *Gewitternacht und Morgenröte* (1917/18); ein Weihnachtsspiel; dramatisches Märchen *Sampo;* Tanzmärchen *Wunderhorn;* Orchesterstücke: *Eine Sommernacht auf dem Fjord; Sonnenaufgang über Himalaya;* Weihnachtssuite; Musik zu Borngräbers *König Friedwahn* und *Attilas Grab;* Sinfonie; sinfonische Dichtung *Brand;* Streichquartett; Trio; vier Balladen; Lieder usw. Auch verfaßte er eine kleine Biographie E. Griegs (1903, dänisch), mit Walter Niemann (s. d.) auch eine größere (1908, deutsch), ein Lebensbild *Richard Wagner* (dänisch 1908, deutsch 1913) und Aufsätze in Musikzeitungen.

Schjelderup, Hanka, Sch.-Petzold, Schwester von G. Schj., * 27. Juli 1870 zu Christiansand, Schülerin von Maria Jaëll, Franz Liszt, der Marchesi und Orgeni, wirkte nach ausgedehnten Konzertreisen als Gesangs- und Klavierpädagogin 14 Jahre in Japan; sie ist verheiratet mit dem deutschen Buddhaforscher Bruno Petzold.

Schjött, Ingolf, * 3. Nov. 1851 zu Bergen, † 1922, Schüler der dortigen Organistenschule und des Stockholmer Konservatoriums (J. Günther, F. Arlberg), sowie Stockhausens, war seit 1878 Kantor der Domkirche zu Bergen und veranstaltete alljährlich Chorkonzerte (mit Werken Bachs, Cherubinis u. a.).

Schladebach, Julius, Dr. med., * 1810 zu Dresden, † 21. Sept. 1872 in Kiel, bekannt als der Redakteur der ersten Hefte eines *Neuen Universallexikons der Tonkunst* (1854), welches Eduard Bernsdorf (s. d.) zu Ende führte. Sch., der in jüngeren Jahren kirchliche Kompositionen veröffentlichte, auch als W. J. S. E. Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik* war, lebte, nachdem er die Redaktion des Lexikons aufgegeben, als Redakteur politischer Zeitungen zu Liegnitz, Posen u. a. O. Er schrieb *Das Männergesangfest in Freiberg* (1847, mit historischen Notizen), *Meyerbeers Prophet* (1850) und *Die Bildung der menschlichen Stimme zum Gesang* (1860).

Schlägel s. Pauke und Trommel.

Schläger, Antonie (eigentlich Lautenschläger), * 4. Mai 1860 in Simmering bei Wien, † 29. Aug. 1910 als Wirtschaftsbesitzerin in Gstettenhof bei Türnitz (Niederösterreich), zuerst Operettensängerin im Karltheater, arbeitete sich aber zur dramatischen Sängerin empor und wurde 1882

als erste dramatische Sängerin an der Wiener Hofoper angestellt, von der sie 1896 schied. 1894 verheiratete sie sich mit einem Herrn von Theumer.

Schläger, Georg, * 27. Jan. 1870 zu Weida, † im März 1921 in Freiburg, studierte neuere Philologie (Dissertation *Studien über das Tagelied,* Jena 1895), war Lehrer, 1912 Professor am Gymnasium zu Eschwege und zuletzt Bibliothekar des Volksliederarchivs in Freiburg i. Br. Er schrieb noch *Über Musik und Strophenbau der französischen Romanzen* (1900), gab eine *Nachlese zu den Sammlungen deutscher Kinderlieder* heraus (*Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 1907/08) und lieferte wertvolle kritische Arbeiten über germanistische und romanistische Neuerscheinungen in Fachzeitungen.

Schläger, Hans, * 5. Dez. 1820 zu Filskirchen (Oberösterreich), † zu Salzburg 17. Mai 1885, Schüler von Preyer, 1854 Chormeister des Wiener Männergesangvereins, 1861 Domkapellmeister und Direktor des Mozarteums zu Salzburg. Seine Opern *Heinrich und Ilse* (1869) und *Hans Heidekukuk* (1873) wurden zu Salzburg aufgeführt. 1867 verheiratete er sich mit einer Komtesse Zichy und gab seine Stellung auf. Von seinen übrigen Kompositionen sind hervorzuheben ein in Mailand preisgekröntes Quartett, ein sinfonisches Tonbild *Waldmeisters Brautfahrt,* Lieder, auch Messen und Sinfonie.

Schlag & Söhne, bedeutende Orgelbauanstalt, begründet 1831 (seit 1834 in Schweidnitz), von Christian Gottlieb Schlag (* 27. Febr. 1803, † 10. März 1889); 1869 traten dessen Söhne Theodor und Oskar († 26. Nov. 1918) in die Firma ein. Von den von Sch. & S. gebauten Orgeln (über 700) seien genannt die in der Gnadenkirche zu Hirschberg (1904, 70 St.), evangelische Kirche daselbst (1879, 64 St.), Görlitz (1879, 66 St.), Chemnitz (St. Jakobi, 1903, 62 St.), Breslau (St. Elisabeth, 1879, 62 St.), Berlin (Marienkirche, 1893, 55 St.), Liegnitz (Peter und Paul, 1894, 53 St.).

Schlaginstrumente (französisch Instruments à percussion, lateinisch Instrumenta pulsatilia, percussa), auch krustische Instrumente genannt (vom griechischen *κρούειν*, schlagen; *κροῦσις* bezeichnet jedoch im Griechischen auch das Spiel der Saiteninstrumente). Die Sch. zerfallen in abgestimmte und solche, die nur zur Markierung des Rhythmus dienen; zu den ersten gehören die Pauken, die antiken und mittelalterlichen Cymbeln und Nolen, die Glockenspiele (carillons), Stahlspiele (s. Lyra), das Xylophon sowie eigentlich auch das Hackbrett (Cymbal) und sämtliche Arten der modernen Klaviere (mit Hammermechanik), die indes bei der Teilung: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Sch in die erste Kategorie gestellt werden. Die nichtabgestimmten Sch. (Lärminstrumente) sind: Trommeln, Tamtam, Becken, Triangel, Kastagnetten, Halbmond (Schellenbaum) u. a. Die Hornbostel-Sachs'sche Systematik kennt im übrigen den Begriff Sch. nicht.

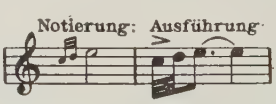
Schlecht, Raimund, * 11. März 1811 und † 24. März 1891 zu Eichstädt, Priester, 1836 Präfekt und erster Lehrer, 1838 Inspektor und Vorsteher des dortigen Seminars, später geistlicher Rat, gab heraus: *Officium in nativitate Domini* (1843); *Vesperae breviarii romani* (1852); eine *Auswahl deutscher Kirchengesänge; Gradualia et offertoria de communi sanctorum* und eine *Geschichte der Kirchenmusik* (1871), die indes wenig selbständige Forschung enthält. Sch. schrieb auch mancherlei Studien für die *Monatshefte für Musikgeschichte* und war Mitarbeiter von Mendels *Konversationslexikon.* Aus dem Nachlaß Sch.s gab J. Gmelch heraus *Neue Aktenstücke zur Geschichte der Medicaea* (1912).

Schlechte Zeit, s. v. w. leichte Zeit. Vgl. Metrik, Rhythmik, Synkope.

Schlegel, Leander, * 2. Febr. 1844 und † im Oktober 1913 zu Overveen bei Haarlem, Sohn des Altenburger Ornithologen Hermann Schlegel, Schüler der Konservatorien im Haag und zu Leipzig (Reinecke), machte als Pianist Konzertreisen mit August Wilhelmj, war 1871—98 Direktor der Musikschule der Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst und zehn Jahre Dirigent des Gesangvereins zu Haarlem. Seit 1898 lebte er zu Overveen als Leiter einer eigenen Musikschule, gediegener Komponist Brahmsscher Richtung. Werke: Klavierquartett *op. 14,* Streichquartett *op. 17,* Violinsonate *op. 34,* Passacaglia *op. 31* für zwei Klaviere; feinsinnige Klaviersachen *(op. 1, 2,* [*Ballade*], *op. 3* [*Rhein und Loreley*], *op. 4* [Suite], *op. 5* [*Der arme Peter*], *op. 7, 9, 10, 11* [*Ballade*], *op. 13* [*Phantastische Studie*], *op. 15, 16* [Konzert, Ms.], *op. 18* [Rhapsodie, Ms.], *op. 26, 27* [vierhändige Klavierstücke], *op. 29* [dgl., Ms.], *op. 30, 32* [Ms.]) und sehr gut aufgenommene Lieder *(op. 6, 8, 12, 20* [*deutsche Liebeslieder*], *21, 22, 24, 28),* zwei Trauerchöre *op. 23.* Ms. sind auch noch eine Sinfonie *op. 25,* sinfonische Dichtung *Aus Toggenburgs Sage op. 19,* ein Violinkonzert *op. 33* und ein zweites Streichquartett *op. 35.*

Schleifen (in der Orgel) s. Windlade.

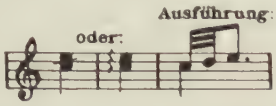
Schleifer (französisch Coulé), ein schnell und scharf auszuführender Vorschlag von zwei oder auch mehr Noten in Sekundfolge (in der Regel von unten nach oben), der jetzt stets in kleinen Noten ausgeschrieben wird:



Doch gehören auch die in die schwere Note hinüberlaufenden Figuren, wie sie besonders der Einleitung der französischen Ouvertüre des 17. und 18. Jahrhunderts eigen sind, zu den Schleifern, z. B.:



Ihre Wirkung beruht darauf, daß sie möglichst spät begonnen und stringendo-crescendo herausgebracht werden. Sehr beliebt war früher die geschleifte Terz, gefordert durch:



Ein veraltetes, aber noch bei Bach häufiges Zeichen des Terz-Schleifers ist:



Schleiflade s. Windlade.

Schleinitz, Heinrich Konrad, * 1. Okt. 1802 zu Zschaitz bei Döbeln in Sachsen, † 13. Mai 1881 zu Leipzig, Justizrat, Mitglied der Gewandhausdirektion, als diese Mendelssohn nach Leipzig zog, wurde nach Mendelssohns Tod Direktor des Konservatoriums.

Schlemüller, Gustav, * 7. Nov. 1841 zu Königsberg i. Pr., † 22. Mai 1900 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter), war ein geschätzter Musiklehrer und langjähriger Musikreferent des *Leipziger Tageblattes*. Von seinen Kompositionen fanden instruktive Klavierstücke Verbreitung.

Schlemüller, Hugo, Sohn von Gustav Sch., * 2. Okt. 1872 zu Königsberg i. Pr., † 7. Aug. 1918 zu Frankfurt a. M., Violoncellist, Schüler von Alw. Schröder, Jul. Klengel und Hugo Becker, wirkte als Cellist im Kaim-Orchester in München, im Winderstein-Orchester in Leipzig und war zuletzt Lehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt, ein tüchtiger Kammermusikspieler und Solist. Sch. veröffentlichte wenige Kompositionen für Cello *(op. 19, 20)*. 1910 bis 1914 redigierte er eine Zeitschrift *Konzertprogramme der Gegenwart* (fortgesetzt von O. Brömme).

Schlensog, Martin, * 6. Juni 1897 zu Löwen (Kr. Brieg), in Brieg Schüler von P. Hielscher, in der Hauptsache aber Autodidakt, erst Lehrer in den Landerziehungsheimen Holzminden, Sinntalhof, Gandersheim, 1925 bis 1926 Leiter der Volksmusikschule Hamburg. Er schrieb: Kantaten, Liedkantaten, Motetten, Liederzyklen, Hausmusiken für Violine und Laute usw.

Schlesien. Vgl. Koßmaly und Breslau, Görlitz. Vgl. auch Otto Kinkeldey, *Die Musik in Schlesien (Schlesische Landeskunde* 1913, Geschichtliche Abteilung); C. J. A. Hoffmann, *Die Tonkünstler Schlesiens* (Breslau 1830); Ludw. Burgemeister, *Der Orgelbau in Schlesien* (1925); M. Gondolatsch, *Die Schlesischen Musikfeste und ihre Vorläufer* (Görlitz 1925).

Schlesinger. Name zweier bedeutender Musikalienverlagsgeschäfte: 1) der „Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung" in Berlin, begründet 1795 von Adolf Martin Sch., 1851 fortgeführt von dessen Sohn Heinrich Sch. († 14. Dez. 1879 zu Berlin, Begründer der Musikzeitung *Echo*), 1864 durch Kauf an Robert Lienau (s. d.) übergegangen und seit 1910 in Besitz von dessen Söhnen Robert und Wilhelm Lienau. Der Verlag wurde erweitert durch Ankauf der Firmen: Haslinger, Wien (1875); Krentzlin, Berlin (1919); Wernthal, Berlin (1925); Köster, Berlin (1928). Seit 1926 existiert auch eine Niederlassung in Leipzig. In den letzten Jahren hat die Firma sich besonders dem Gebiet der Filmmusik zugewandt. — 2) M. A. Sch. in Paris, begründet 1822 von Moritz Adolf Sch., dem ältesten Sohne Martin Schlesingers und Begründer der *Gazette musicale*, die 1835 zur *Revue et gazette musicale* erweitert wurde und bis 1880 bestand (vgl. Zeitschriften). A. M. Schl. erwarb von Beethoven die französischen Rechte auf *op. 109, 110, 111*. Das Geschäft ging 1846 durch Kauf an Louis Brandus über. Vgl. Max Unger, *L. van Beethoven und seine Verleger S. A. Steiner und T. Haslinger in Wien, Ad. Mart. Schlesinger in Berlin* (1921).

Schleswig-Holstein. Vgl. Herm. Fey, *Schleswig-Holsteinsche Musiker von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart* (Hamburg 1922).

Schletterer, Hans Michel, * 29. Mai 1824 zu Ansbach, † 4. Juni 1893 zu Augsburg, erhielt seinen ersten Musikunterricht in Ansbach von Ott, Dürrner und Meyer, besuchte 1840—42 das Schullehrerseminar zu Kaiserslautern, machte aber bald darauf in Kassel bei Spohr und Kraushaar und in Leipzig bei David und Richter noch weitere musikalische Studien. Seine ersten Anstellungen waren 1845—47 als Lehrer am Seminar in Finstingen (Lothringen), 1847—53 als Musikdirektor in Zweibrücken, 1854—58 als Universitätsmusikdirektor in Heidelberg; 1858 wurde er nach Augsburg berufen als Kapellmeister an der protestantischen Kirche und Gesanglehrer am v. Stettenschen Institut. 1865 begründete er den Oratorienverein und die Augsburger Musikschule. 1875 Dr. phil. h. c. der Universität Tübingen. Sch. veröffentlichte Psalmen, *Die kirchlichen Festzeiten (op. 28)*, Kantaten, Männerchöre mit Orchester, a cappella-Gesänge für Männer-, Frauen- und gemischten Chor, 18 Hefte Klavierlieder (auch solche mit Cello), die Kinderoper *Dornröschen op. 45*, die Märchenstücke *Die Tochter Pharaos op. 50*, *Ein Traum op. 52*, Operette *Vater Beatus*, Kantate *op. 46 Lasset die Kindlein zu mir kommen*, auch eine Chorgesangschule für Schulen *(op. 29* und *30)*, eine desgleichen für Männerstimmen *(op. 20)* und eine Violinschule *(op. 7)*. In großer Zahl veröffentlichte er Klavierauszüge klassischer Werke, Arrangements, Revisionen usw. (darunter eine deutsche Übersetzung von Grétrys

Richard Löwenherz [Bd. 1 der Gesamtausgabe]); ferner war er der Redakteur und Herausgeber der Breitkopf & Härtelschen Operntextbibliothek. Auch gab er heraus: *Musica sacra* (eine Anthologie evangelischer Kirchengesänge, 2 Bde., 1887; 2. Aufl. von F. W. Trautner 1908). S. schrieb: *Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst* (nur 1 Bd. 1869); *Übersichtliche Darstellung der Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik* (1866); *Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland* (nur 1 Bd.: *Das deutsche Singspiel*. 1863); *J. Fr. Reichardt, sein Leben und seine Werke* (nur 1 Bd. 1865); *Die Ahnen moderner Musikinstrumente* (1882); *Studien zur Geschichte der französischen Musik* (1884 bis 1885, 3 Bde., ein Plagiat an Castil Blazes *Chapelle-musique des Rois de France*); ferner in Graf Waldersees Sammlung die Vorträge: *G. B. Pergolese, J. J. Rousseau, L. Spohr* und *Die Entstehung der Oper* (1873), sowie viele einzelne Abhandlungen kleineren Umfangs in der *Allg. Mus. Ztg.* u. a. Auch war er Mitarbeiter der *Allgemeinen Deutschen Biographie* (s. d.). — Schletterers Frau (1857) war die ehemals als tüchtige Violinspielerin bekannte Hortensia Zirges, * 19. März 1830, † 26. Febr. 1904 zu Augsburg, in Paris ausgebildet. Durch eine Lähmung beider Arme wurde sie schon 1870 gezwungen, ihrer Kunst zu entsagen.

Schlichtegroll, Adolf Heinrich Friedrich von, Gymnasialprofessor und Herzoglicher Bibliothekar in Gotha, * 8. Dez. 1764 zu Gotha, † 4. Dez. 1822 zu München; gab heraus: *Nekrolog der Deutschen* (1790—1806), eine große allgemeine deutsche Biographie in 34 Bänden, die u. a. die erste Biographie Mozarts enthält. Vgl. den Neudruck dieser Biographie durch Ludwig Landshoff (München 1924).

Schlick, Arnold, in Böhmen geboren, zu Anfang des 16. Jahrhunderts Kurpfälzischer Hoforganist in Heidelberg (blind), † nach 1517, gab heraus: *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (1511; Neuausgabe von Eitner als Beilage der *Monatshefte für Musikgeschichte* 1869) und *Tablaturen etlicher Lobgesang und Lidlein uff die Orgeln und Lauten* (1512; eine Sammlung von Gesängen in Arrangements für Orgel, zum Teil für Laute mit und ohne Gesang in Tabulatur, Neuausgabe von G. Harms 1924). Die Werkchen gehören zu den ältesten durch ihre musterhafte Ausführung berühmten Musikdrucken Peter Schöffers des Jüngeren und sind sehr selten. Ein auf der Berliner Bibliothek befindlicher Traktat: *De musica poetica* wird ohne zwingenden Grund seinem gleichnamigen Sohne zugeschrieben. Vgl. *Mh. f. MG.* XXI, 192; auch A. Pirro, *Orgues et organistes de Haguenau* (*Rev. de musicologie* 1926).

Schlick, Johann Conrad, ausgezeichneter Cellist, anfänglich in Münster (1776), später zu Gotha, wo er 1825 starb; gab heraus: drei Quintette (mit Flöte), eine Konzertante für Violine und Cello, drei Klaviertrios, drei Streichquartette, drei Cellosonaten mit Baß, ein Cellokonzert u. a. Viele Werke blieben Ms. Seine Frau Regina, geborene Strinasacchi (s. d.), war eine vortreffliche Violinspielerin. Beider Sohn — Johann Friedrich Wilhelm, Violoncellist, * 24. Jan. 1801 zu Gotha, † 24. April 1874 zu Dresden, war längere Zeit Akzessist der Kgl. Kapelle in Dresden, zuletzt Kammermusiker und betrieb daneben mit Erfolg den Bau von Violinen und Celli nach den besten italienischen Mustern.

Schlieder, Frederick William, * 22. Jan. 1873 zu Foreston (Ill.). Schüler von Parker, Berwald, Goetschius, W. C. Carl und A. Guilmant (Orgel) und H. Dallier (Komp.) in Paris; Konzertorganist, seit 1905 in Neuyork, dort jetzt Organist an der Collegiate Church. Seine gedruckten Werke sind: eine Kantate *The Way of Penitence*, geistliche und weltliche Lieder; Ms. sind Lieder, eine Violinsonate, Klavier- und Violinstücke, ferner eine Schrift über *Improvisation und Komposition*.

Schlimbach, Georg Christian Friedrich, * 1760 zu Ohrdruf in Thüringen, 1782 Organist zu Prenzlau, später Inhaber einer Musikschule in Berlin, gab heraus: *Über die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel* (1801, 3. Aufl. von K. F. Becker 1843) und Aufsätze für die *Berlinische Musikalische Zeitung* (1805/06). — Ein Balthasar Schlimbach, Orgelbauer zu Würzburg, starb am 30. Aug. 1896 zu Würzburg im Alter von 90 Jahren.

Schlögel, Xavier, * 14. Juli 1854 zu Brillonville (Famenne, Belgien), † schon 23. März 1889 zu Ciney (Namur), Schüler des Lütticher Konservatoriums (Ledent), war ein vielversprechendes Kompositionstalent (*Chants brétons* [1888], *Messe solennelle* für Männerstimmen mit Orgel und Orchester, eine zweite Messe, Streichquartette, Klaviertrios, Orchesterstücke, *Scènes champêtres, Ballade des épées* [aus Borniers *Fille de Roland*] für Gesang und Orchester und das Lied *Le jeune malade*).

Schlögl, Alfons, * 10. März 1886 zu Sellrain (Tirol), † 28. Dez. 1926 zu Telfs, Sohn eines Lehrers, besuchte die Lehrerbildungsanstalt in Innsbruck und 1913 die kirchenmusikalische Abteilung der Akademie in Wien, wo er für Orgelwerke den Schwestern-Fröhlich-Preis erhielt. Seit 1916 war er Professor an der Lehrerbildungsanstalt in Salzburg. Er schrieb: 4—6st. Messen *Laudate Dominum, Salzburger Liederbuch* (1919) und wertvolle Choralbearbeitungen.

Schlösser, Adolph, Sohn und Schüler von L. Sch., Pianist (besonders Schumann-Spieler), * 1. Febr. 1830 zu Darmstadt, † 10. Nov. 1913 zu Great Bookham, konzertierte seit 1847 mehrfach in Deutschland und ließ sich 1853 als Pianist und Komponist in London nieder, wo er Klavierprofessor an der Royal Academy of Music war (bis 1903). Ein Klavierquartett und Klaviertrio sowie zwei- und vierhändige Klaviersachen (Suite, 24 Etüden) und mehrstimmige Gesänge von Sch. erschienen im Druck.

Schlösser, Louis, * 17. Nov. 1800 und † 17. Nov. 1886 zu Darmstadt, dort Schüler von Rinck, von Seyfried, Mayseder und Salieri in Wien und le Sueur und Kreutzer in Paris, wurde nach Beendigung seiner Studien zuerst Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Darmstadt. Sch. komponierte Opern: *Das Leben ein Traum* (1839), *Die Braut des Herzogs* (1847), ein Melodram *Die Jahreszeiten*, Musik zu *Faust*, Entr'actes, Ballette, Sinfonien, Ouvertüren, Streichquartette, Konzerte, Klavierwerke, Lieder usw., wovon etwa 70 Werke gedruckt sind.

de Schloezer, Boris Fedorowitsch, russischer Musikschriftsteller und Kritiker, * 1884 zu Witebsk, in Paris und Brüssel erzogen, Schüler des Brüsseler Konservatoriums. Er war Mitarbeiter des *Apollon* und des *Muzykalny Sovremennik* in Petersburg sowie verschiedener russischer Tageszeitungen; 1920 zog er nach Paris und wurde Hilfsherausgeber der *Revue Musicale*, die viele Beiträge von ihm enthält. Er schrieb: *Skrjabin* (russisch, Berlin 1922, 2 Bde.); *Igor Strawinsky* und *Gegenwartsströmungen der russischen Musik* (in: *Von Neuer Musik*, Köln 1925).

Schlottmann, Louis, trefflicher Pianist, * 12. Nov. 1826 und † 13. Juni 1905 zu Berlin, Schüler von W. Taubert und S. Dehn, konzertierte unter anderm auch in London mit Erfolg und lebte als geschätzter Lehrer zu Berlin. 1875 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. Sch. komponierte Orchesterwerke (Ouvertüre *op. 18* zu *Romeo und Julia* und *op. 23* zu *Wallenstein*) und Kammermusik, ansprechende Lieder und Klaviersachen.

Schluer, Karl G., * 26. Okt. 1887 zu Vincennes (Ind.) als Sohn eines Organisten und Chormeisters; Klavierschüler Leop. Godowskys in Wien, Pianist und Begleiter, 1906—11 Lehrer am Inst. of Musical Art in Neuyork, 1914—17 Lehrer für Klavier und Theorie am Konservatorium von Grand Island (Neb.). Als Komponist trat S. hervor mit einer Violin- und Cellosonate, Klavierstücken und Liedern.

Schlüssel (französisch Clef, lateinisch Clavis, englisch Key) heißt ein zu Anfang des Liniensystems vorgezeichneter Tonbuchstabe deshalb, weil erst durch ihn die Noten eine bestimmte Tonhöhenbedeutung erhalten.



Die durch die a cappella-Gesangsmusik des 16. Jahrhunderts eingeführten Schlüssel („Die vier Singschlüssel") sind der Diskant-, Alt-, Tenor- und Baßschlüssel. Für Klavier wurde bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts dem oberen System gewöhnlich der Diskantschlüssel gegeben und erst später der Violinschlüssel, der aber ebenfalls sehr alt ist (13. Jahrhundert). In älterer Musik kommt der *F*-Schlüssel auch auf der obersten (Subbaß-Sch.) oder mittelsten Linie (Bariton-Sch.) vor und der *G*-Schlüssel auf der untersten (französischer Violinschlüssel, z. B. in den Partituren Lullys, für Violine und für Flûte à bec, auch in Deutschland). Über die einzelnen Sch. vergleiche die betreffenden Artikel. Als vorgezeichnete Sch. (Claves signatae) wurden von Anfang an (im 10. und 11. Jahrhundert) die Tonbuchstaben gewählt, welche unter sich eine Halbtonstufe haben, d. h. *f* (*e:f*) und *c* (*h:c'*); um noch eindringlicher die Halbtonstufen in Erinnerung zu bringen, wurden die Schlüssellinien farbig gezogen (*f* rot, *c* gelb). Die schon früh manchmal als Claves signatae (schon im 13. Jahrhundert) vorgezeichneten Sch. *Γ* (Gamma, für unser groß *G*) und *dd* (*d''*) traten nur in Gesellschaft anderer auf (*Γ* mit *F*, *dd* mit *gg*) und gelangten nicht zu praktischer Bedeutung. Erst im 15./16. Jahrhundert wird der *g*-Schlüssel häufiger, und zwar im Anschluß an die alte Bedeutung der Sch., als Zeichen der Transposition der Kirchentöne in die Oberquinte mit Erhöhung des *f* zu *fis*, so daß auch das *g'* das Semitonium markierte, (s. o.); wo dieses nicht gemeint ist (vgl. Chiavette), erscheint oft das *g'* mit einem ♭ auf der *f*-Stufe, ja mit 2 ♭:



was wohl geeignet ist, Anfänger in der Kenntnis der Mensuralnotierungen irre zu führen. In den Notierungen des Cantus der Tabulaturen (s. d.) war dagegen der *g*-Schlüssel ohne Bedeutung der Transposition schon im 16. Jahrhundert etwas ganz Gewöhnliches und tritt da auch oft in Gesellschaft des *dd*-Schlüssels auf: Heute dringt man auf Abschaffung aller Schlüssel außer dem Violinschlüssel (*g*¹ auf der 2. Linie von unten)



und Baßschlüssel (*f* auf der 2. Linie von oben); doch ist der Altschlüssel (*c*¹ auf der Mittellinie) für die Bratsche und der Tenorschlüssel (*c*¹ auf der 2. Linie von oben) für Posaune und in höherer Lage auch für Fagott und Violoncello noch im allgemeinen Gebrauch. Allenfalls könnte der Tenorschlüssel diesen Vereinfachungsbestrebungen geopfert werden, keinesfalls aber der Altschlüssel, dessen Gebrauch man vielmehr verallgemeinern und in den Elementarunterricht einführen sollte wegen seiner genau mittleren Stellung zwischen den beiden andern gebräuchlichen Schlüsseln:



Die Beschränkung auf alleinigen Gebrauch des *g*-Schlüssels (mit Oktavmarken, vgl. Stephani) würde gerade das Gegenteil von dem erreichen, was beabsichtigt wird, nämlich die Partituren völlig unübersichtlich machen. Der Beweis dafür ist durch die „uniforme" Notierung der belgischen Militär-

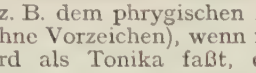
musik längst geführt, bei der die Kontrabaßtuba-Parte ebenso aussehen wie die der Flöte. Noch zur Zeit Bachs ist die Anwendung des Altschlüssels für die tiefere Lage der Violine etwas ganz Gewöhnliches, und sogar der Baßschlüssel findet sich öfter, doch nur bei unisono-Stellen aller Streichinstrumente (für die Violine und Bratsche eine Oktave höher als für Cello geltend). Für Tenorstimme gebrauchen heute manche den Violinschlüssel mit Hineinzeichnung des *c*-Schlüssels. Über die Umwandlung der Schlüsselbuchstaben zu ihrer heutigen Gestalt vgl. die Art. *C*, *F* und *G*. Sch. (Claves) hießen auch früher die Tasten der Orgeln, der Klaviere, der Drehleier, Schlüsselfiedel und die Klappen (auch dies Wort stammt von clavis) der Blasinstrumente.

Schlüsselfiedel, ein im 15.—17. Jahrhundert gebräuchliches Streichinstrument, dessen Saiten nicht durch Greifen mit den Fingern, sondern wie bei der Drehleier durch eine Klaviatur verkürzt wurden, also ein Streichinstrument für schlechte Musikanten; denn die Schlüssel (eben die Tasten) waren natürlich eine noch ärgere Eselsbrücke als die Bünde der Violen und Lyren (s. Streichinstrumente).

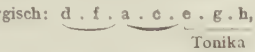
Schluß. Die Empfindung eines Schlusses wird in der Musik durch zweierlei bedingt: durch die rhythmische Symmetrie und die harmonische Konsequenz. Das Wesen der ersteren ist unter Metrik klargelegt, das der letzteren beruht in der unzweideutigen Ausprägung der Tonalität, d. h. der einheitlichen Beziehung einer Harmoniefolge auf einen Hauptklang, die Tonika. Jede Wegbewegung von der Tonika ist im strengsten Sinne Konflikt, dessen Lösung nur durch die Rückkehr zu ihr möglich ist; innerhalb der Tonart findet dieser Konflikt seinen schärfsten Ausdruck im Gegenquintklang der Tonika (*S* in Dur, ^0D in Moll), welche als eigentlicher Gegensatz der Tonika erscheint, während der schlichte Quintklang (*D* in Dur, ^0S in Moll) oder Gegenklang (^0S in Dur, *D*+ in Moll) wieder in die Tonika zurückleitet. Eine wirkliche Schlußwirkung entsteht aber nur, wenn die abschließende Tonika auf einen Zeitwert eintritt, dem rhythmische Schlußkraft eigen ist, d. h. in welchem eine Symmetrie ihren Abschluß findet. Der Schluß von der (Dur-)Dominante zur Tonika heißt herkömmlicherweise authentischer Schluß, der von der Subdominante aus Plagalschluß (Kirchenschluß). Eine schlußartige Wirkung entsteht aber auch, wenn auf einen in höherem Grade schlußfähigen Zeitwert die Dominante eintritt; diese schlußartige Wirkung wird Halbschluß genannt. Der Halbschluß wirkt stark gliedernd, stört aber nicht die Symmetrie, d. h. der Aufbau kann danach ungestört symmetrisch weitergehen. Ganz anders wirkt die Subdominante an solcher rhythmisch schlußkräftigen Stelle: als eigentlicher Konfliktakkord drängt sie zu einem nahen Abschluß, stört also um so mehr die Symmetrie, in je höherer Ordnung schlußkräftig ihre Einsatzzeit ist. Die Subdominante auf den 4. oder 8. Takt bedingt fast regelmäßig eine Umdeutung, so daß meist nach weiteren zwei Takten ein wirklicher Sch. folgt (Umdeutung des vierten Taktes zum 2., des 8. Taktes zum 6.). Ein sog. Trugschluß entsteht dadurch, daß alle Stimmen regelrecht den Schluß ausführen, nur der Baß eine Stufe steigt, statt vom Dominantgrundtone zum Tonikagrundtone fortzuschreiten (*D—Tp* [in *C dur*: *g+—^0e*, also *g h d—a c e*]; *D—*T [in *A moll*: *e+—f+*, also *e gis h—f a c*]). Der Trugschluß ist also ein wirklicher Schluß, aber ein durch einen fremden Ton gestörter, und zwar mit scheinkonsonanter (!) Form des Schlußakkords. Dieser fremde Ton gibt natürlich Anstoß zum Weiterbilden, doch ohne die Empfindung eines Hauptabschnittes zu verwischen; er verlangt gleichsam eine Richtigstellung, eine nochmalige Kadenz ohne eine solche Störung. Sehr häufig sind auch die entlehnten Trugschlüsse, der Durtrugschluß in Moll (in *A moll: e+—^0cis*) und der Molltrugschluß in Dur (in *C dur: g+—as+*). Seltenere Formen des Trugschlusses (ohne den steigenden Sekundschritt der Baßstimme) sind die Antipoden der Hauptformen: ^0S—^0Tp (in *A moll*: ^0a—*c+*, [*d f a—c e g*]; in *D dur*: ^0c—*es+* [*f as c—es g b*]), ^0S—T (in *A moll:* ^0a—^0gis [*d f a—cis e gis*]; in *C dur*: ^0c—^0h [*f a s c—e g h*]) oder S^6—T, D^{VI}—T und die noch komplizierteren *D*—+*Tp* (in *A moll: e+—d+*, [*e gis h—d fis a*]; in *C dur: g+—f+* [*g h d—f a c*]) und ^0S—^0Tp (in *A moll:* ^0a—^0h [*d f a—e g h*]; in *C-dur*: ^0c—^0d [*f c s c—g b d*]) sowie *D*—^0Tp (in *A moll: e+—^0g*; [*e gis h—c es g*]; in *C dur*: *g+—^0b* [*g h d-es ges b*]) und ^0S—+*Tp* (in *A moll*: ^0a—*fis+* [*d f a—fis ais cis*]; in *C dur*: ^0c—*a+* [*f a s c—a c is e*]). Weibliche Schlüsse entstehen dann, wenn auf die schlußfähige Zeit noch nicht die Tonika selbst, sondern eine Dominante mit nachfolgender Tonika eintritt, z. B. *S* | *D̂ T*. Auch ist umgekehrt ein verfrühter Eintritt der abschließenden Tonika (synkopisch) möglich und z. B. bei Beethoven häufig. Die Unterscheidung von Halbschlüssen und Ganzschlüssen ist schon der einstimmigen Musik des Mittelalters wohlbekannt. Die Melodien des gregorianischen Gesanges machen neben den Hauptschlüssen auf der Finalis auch Nebenschlüsse (Distinktionen) auf deren Nachbartönen. Im 12.—14. Jahrhundert finden sich die Ausdrücke clausum (clos) und apertum (overt) im Sinne von Ganzschluß und Halbschluß bei den Theoretikern.

Im polyphonen Stile der älteren, auf die Kirchentöne (s. d.) aufgebauten Musik war die Lehre von den Schlüssen (Klauseln, Kadenzen) eine sehr wichtige Materie, weil die im übrigen vage und unbestimmte Harmonik in den Schlüssen der ganzen Tonstücke wie der einzelnen Abschnitte und Unterabteilungen notwendig einige wenige mögliche Wege einschlagen mußte, wenn eine wirkliche Schlußwirkung erzielt werden sollte. Wir wissen heute, daß die Aus-

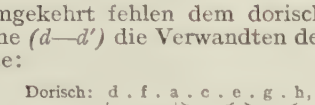
prägung einer bestimmten Tonalität neben Verwandten der Obertonseite auch Verwandte der Untertonseite erfordert. Nun fehlen aber z. B. dem phrygischen Kirchentone (*e*—*e'* ohne Vorzeichen), wenn man den *E moll*-Akkord als Tonika faßt, die Verwandten der Obertonseite gänzlich:



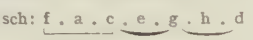
und umgekehrt fehlen dem dorischen Kirchentone *(d—d')* die Verwandten der Untertonseite:



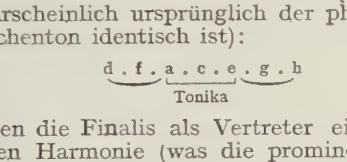
Ebenso fehlen dem Lydischen die Verwandten der Untertonseite und dem Mixolydischen die der Obertonseite:



Man muß annehmen, daß für die Zeit vor Aufkommen der Mehrstimmigkeit der verschiedene Charakter dieser Tonarten (auch bei den Griechen) gerade darauf beruhte, daß diese nicht zu positiven Schlüssen führten, sondern durch den dominantischen Sinn des Schlußtons wie fragend ausklangen, aber jede anders, wie das Schema erweist. Nur das Dorische der Griechen (mit dem wahrscheinlich ursprünglich der phrygische Kirchenton identisch ist):



zeigen die Finalis als Vertreter einer zentralen Harmonie (was die prominente Bedeutung des Dorischen in der griechischen Musik hinlänglich erklärt). Die allmähliche Herausbildung harmonischer Begriffe durch die Mehrstimmigkeit führte aber zur Auffassung der Finalis als Grundton eines Dreiklangs und damit mehr und mehr zur Forderung positiver Schlußwirkung für diese, welche nur erreichbar war durch kleine Abweichungen von der strengen Diatonik der Skalen bei den Schlüssen, nämlich zunächst die Einführung des Subsemitoniums (des Leittons) für das Dorische *(cis)* und Mixolydische *(fis)* und die Einführung der kleinen Sexte für das Dorische *(b)* und der reinen Quarte für das Lydische *(b)*. Dadurch entstanden aber ganz andere Systeme, nämlich:



d. h. in den Kadenzen verwandelten sich die Kirchentöne in unsere modernen Tonarten *Dur* und *Moll*. Nur mit dem Phrygischen war nichts anzufangen, da die Verwandlung des *d* in *dis* ganz außerhalb des Gesichtskreises der Zeit lag und ohne Mitverwandlung des *f* in *fis* doch kein befriedigendes Resultat ergab. Der abschließende fallende Halbton *f*—*e* aber war das unverletzliche Charakteristikum der Tonart seit dem Altertum. Daher die große Verlegenheit um den Schluß in der phrygischen Tonart (s. d.; vgl. Solmisation).

Schmalhausen, Lina, * 1863, † 1928 in Berlin, wo sie seit 18 Jahren lebte; Schülerin von Theod. Kullak und später von Franz Liszt, den sie 1879—86 zu Studienreisen nach Weimar, Rom und Budapest begleitete. Sie war Klavierprofessorin am Budapester Konservatorium, Leiterin eines Straßburger Pädagogiums für Musik, und später als solche an einer Berliner Akademie für höheres Klavierspiel tätig.

Schmalstich, Clemens, * 8. Okt. 1880 zu Posen, studierte nach Absolvierung des dortigen Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums und vier Semestern philosophischer Studien in Bonn Musik auf der Berliner Kgl. Hochschule (Klavier: Rudorff; Komposition: Humperdinck), wirkte 1906—09 als Kapellmeister am Neuen Schauspielhaus und 1910 bis 1919 als Korrepetitor und Kapellmeister am Kgl. Opernhaus in Berlin, vortrefflicher Pianist, Pädagoge und Komponist für den feineren Salongeschmack. Er schrieb meist Klaviermusik: *Suite de Carneval op. 27*, vierhändiger Liebeswalzer *op. 28* u. a., hübsche Kindersachen und Unterrichtsmusik, Lieder, Märchenspiel *Peterchens Mondfahrt;* Operette *Die Tänzerin aus Liebe* (Bremen 1919).

Schmedes, Erik, * 27. Aug. 1868 zu Gjentofte bei Kopenhagen, Gesangschüler von Rothmühl in Berlin und Reß in Wien (Bariton), sang an den Bühnen zu Wiesbaden (1891), Nürnberg (1894) und Hamburg, wurde (auf Veranlassung Pollinis) durch dramatische Studien unter Iffert in Dresden Tenorist, 1898—1924 an der Wiener Hofoper [1901 Kammersänger] und sang 1899 in Bayreuth den Siegfried und Parsifal.

Schmedes, Hakon, * 31. Okt. 1877 zu Gjentofte, Violinschüler von Ysaye, lebte 1896—1900 in Berlin, 1902 in Brüssel, dann bis 1904 in Paris, 1904/05 in Boston, seitdem in Kopenhagen, machte viele Konzertreisen als Violinist auch in Spanien und Rußland und trat als Komponist mit der Operette *Dronningen af Montmartre* (1907) und der Musik zu *Peder Most* (1909), sowie Liedern und Klavier- und Violinstücken auf.

Schmehling, Gertrud Elisabeth, s. Mara.

Schmeidel, Hermann von, * 20. Juni 1894 zu Graz, dort Schüler des Konservatoriums und der Universität, der Wiener Akademie (Stöhr, Mandyczewski) und Universität (Adler, Fischer, Jodl), 1913 Dirigent und Lehrer an den Musikschulen Duesberg in Wien, Begründer und Leiter des Wiener Frauenchors, 1915 Dirigent der Gesellschaft der Musikfreunde (Assistent Franz Schalks, später Leiter von Gesellschafts-

konzerten), 1920 Dirigent des Wiener Schubertbundes, 1921 der Elberfelder Konzertgesellschaft, der Sinfoniekonzerte und des Lehrergesangvereins, seit 1924 auch des Düsseldorfer Lehrergesangvereins, des Dessoffschen Frauenchors in Frankfurt a. M., 1925 dort Leiter der Orchesterhochschule und Dirigentenklasse am Hochschen Konservatorium und Dirigent des Prager Deutschen Singvereins.

Schmeidler, Carl, * 21. Aug. 1859 zu Kattowitz i. Schl., besuchte das Elisabethgymnasium zu Breslau und erhielt seine musikalische Ausbildung zu Berlin an Kullaks Akademie (Fr. Kullak, Ph. Scharwenka), 1877—80 an der Kgl. Hochschule für Musik (Kiel, Bargiel) und 1880—82 als Meisterschüler Kiels und Tauberts in der Kompositionsschule der Akademie. 1887 erlangte S. das Meyerbeer-Stipendium und ließ sich nach Studienreisen in Europa 1890 in Berlin nieder, wo er 1890—95 am Sternschen Konservatorium als Lehrer tätig war, auch einen Gesangverein leitete; seit 1906 lebt er als Lehrer für Klavierspiel, Theorie und Komposition am Schlesischen Konservatorium, Gesanglehrer (1906—24) am Johannesgymnasium und als Privatlehrer in Breslau. Von den zahlreichen Kompositionen aller Art Sch.s sind Klavierstücke und Lieder (insgesamt 52 Opera) im Druck erschienen.

Schmeltzl, Wolfgang, * um 1500 zu Kemnat in der Oberpfalz, Kantor in Amberg, dann auf der Wanderschaft, um 1540 Schulmeister am Schottenkloster in Wien und Sänger in der Salvatorkapelle, schließlich Pfarrer in St. Lorenzen am Steinfeld, † um 1561. Sch. ist der Herausgeber eines Liederbuches *Guter, seltzamer, vnd künstreicher teutscher Gesang, sonderlich ettliche künstliche Quodlibet, Schlacht vnd dergleichen, mit 4 oder 5 stimmen* (1544), 25 Tonsätze, z. T. burleske Quodlibets verschiedener Art. Vgl. Elsa Bienenfeld, *W. Sch., sein Liederbuch (1544) und das Quodlibet des XVI. Jahrhunderts* (*Sammelb. der IMG.* VI, 1 [1904]).

Schmelzer, Andreas Anton, ältester Sohn von J. H. Sch., * 26. Nov. 1653 und † 13. Okt. 1701 zu Wien, von 1671—1700 Violinist an der Wiener Hofkapelle.

Schmelzer, Johann Heinrich, * um 1623, † im Febr. oder März 1680 zu Wien, Kammermusiker am Wiener Hofe (schon seit 1649 in der Kapelle nachweisbar), 1671 Vizekapellmeister, 1679 Hofkapellmeister; gab heraus: *Sacro-profanus concentus musicus* (1662, Sonaten für Violine, Violen und Posaunen), sechs *Sonate unarum fidium* (Violin-Solosonaten 1664) und *Duodena selectarum sonatarum* (3st. für zwei Violinen und B. c. oder Violine, Gambe und B. c., Nürnberg 1659). Auch komponierte Sch. die Trompetenfanfaren für Bertalis Festspiel *La contesa dell' aria* usw. ([1667], gedruckt als *Arie per il balletto a cavallo*). Handschriftliche Vokal- und Instrumentalwerke sind in Wien, Kremsier und Upsala in größerer Zahl erhalten. Eine *Missa nuptialis* gab G. Adler als Bd. 49 (XXV, 1) der *DTÖ.* heraus. Vgl. E. Wellesz, *Die Ballett-Suiten von J. H. und Anton Andreas Schm.* (1914) und P. Nettl, *Studien zur MW.* VIII und *DTÖ.*, Bd. 56.

Schmetz, Paul Johann, * 2. Sept. 1845 zu Rott, Reg.-Bez. Aachen, † 25. Sept. 1897 zu Zell a. d. Mosel, war Lehrer in Hahn, an der Pfarrschule St. Adalbert in Aachen und von 1872—78 dort am Karlsgymnasium, 1878—93 Seminarmusiklehrer in Montabaur und zuletzt Kreisschulinspektor in Zell. Sch. veröffentlichte: *Dom Pothiers Liber Gradualis* (1884), *Die Harmonisierung des gregorianischen Choralgesanges* (1885, 2. Aufl. 1894), *Orgelbegleitung zum Ordinarium missae* (1887, 2. Aufl. 1894), *Vier Übungshefte zu Piels Harmonielehre* (1891), *Orgelbegleitung zu den Melodien des Gesangbuches für die Angehörigen des Bistums Limburg* (1892), *Liederbuch für Volksschulen* (1888, 12. Aufl. 1895), *Kleines Vesperbuch* (1893, 2. Aufl. 1899).

Schmid, Anton, * 30. Jan. 1787 zu Pihl bei Leipa (Böhmen), † 3. Juli 1857 zu Baden bei Wien als langjähriger Konservator der musikalischen Abteilung der Wiener Hofbibliothek, schrieb die wertvollen Monographien *Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen, und seine Nachfolger im 16. Jahrhundert* (1845); *Joseph Haydn und Nicolò Zingarelli* (1847; *Beweisführung, daß Haydn das Gott erhalte Franz den Kaiser* komponiert hat); *Christoph Willibald Ritter von Gluck* (1854, ausführliche Biographie). Außerdem sind zu erwähnen seine *Beiträge zur Literatur und Geschichte der Tonkunst* (in Dehns *Cäcilia* 1842—46, wichtige Nachweise alter Musikdrucke).

Schmid (Schmidt, Fabricius), Bernhard, Name zweier Organisten zu Straßburg, von denen der ältere (Vater), * 1520 zu Straßburg, 1560 Organist an der Thomaskirche und 1564—92 am Münster war; der Sohn (* 1548) folgte ihm in beiden Stellungen nach. Der ältere ist der Verfasser des Tabulaturwerkes: *2 Bücher einer neuen künstlichen Tabulatur auff Orgel und Instrument* (1577; Bearbeitungen von Motetten von Lasso, Crecquillon, Richafort, Clemens non papa, Arcadelt usw. und Tanzstücke); der jüngere gab heraus: *Tabulaturbuch von allerhand auserlesenen schönen Präludiis, Toccaten, Motetten, Canzonetten, Madrigalien und Fugen von 4, 5 und 6 Stimmen* (1607).

Schmid, Edmund, * 3. Mai 1886 zu Berlin, studierte am Sternschen Konservatorium Klavier bei Otto Hegner, S. Eisenberger, Mart. Krause und lebt als vortrefflicher Konzertpianist (Brahms- und Beethovenspieler), Leiter der Ausbildungsklassen (1912—22) am Konservatorium und Kammermusiker (Hamburger Trio Schmid-Gesterkamp-Kropholler [bis 1920]) in Hamburg, von wo aus er die Klavierabteilung des Kieler Konservatoriums leitet. Er gab Clementi-Tausigs *Gradus* mit Varianten und

Kommentaren, auch Beethovens Konzerte neu heraus.

Schmid, Heinrich Kaspar, * 11. Sept. 1874 zu Landau a. Is. als Sohn eines Lehrers, 1884—89 als Singknabe am Regensburger Dom (Schüler von J. Mitterer), absolvierte 1899—1903 mit Auszeichnung die Münchner Akademie (Thuille, Kellermann, Becht, Bußmeyer), ging 1903 als Lehrer an das Konservatorium zu Athen (Odeon), kehrte aber nach einer Konzertreise als Pianist durch Österreich, Skandinavien, Rußland 1905 wieder nach München zurück. Er wurde dort Lehrer an der Akademie, 1919 Professor; 1921 Direktor des Konservatoriums zu Karlsruhe, seit 1924 der Augsburger Musikschule, die unter ihm ins Fuggerschlößchen verlegt, ausgebaut und zum Konservatorium erhoben wurde. Er gehört neben Aug. Reuß zu den Mitgliedern der „Münchner Schule", die sich aus „Neuromantik" zu einer ganz freien und innerlichen Tonsprache durchgefunden haben; besonders fühlbar ist bei Sch. der Zusammenhang mit altbayrischer Volksmusik. Werke: *op. 1* Lieder und Gesänge (1901); *op. 2* drei Stücke für Klavier (1904); *op. 3* Sonatine (im Volkston) für Klavier zu zwei Händen (1904); *op. 4* drei Lieder (im Volkston) für 4st. Männerchor a cappella (1904); *op. 5* Variationen über das Lied *Will mein Junge Äpfel haben?* aus Thuilles *Lobetanz* für Klavier (1911 [1902]); *op. 6 Altenglisches Schlummerlied* für Frauenstimme und kleines Orchester (1904); *op. 7 Aus stillen Stunden,* vier Lieder; *op. 8* Drei Lieder; *op. 9* Lieder und Duette mit Klavier; *op. 10* vier Männerchöre; *op. 11* Männerchöre; *op. 12* Lieder (Albert Sergel) (1912); *op. 13* vier Gedichte usw. für Singstimme und Klavier; *op. 14* zwei Weihnachtsgesänge mit Instrumentalbegleitung für 1st. Mädchen- (Knaben-) Chor (1912); *op. 15 Ringelreihen,* 21 Kinderlieder von Albert Sergel, zwei Hefte (1912); *op. 16 Waldgang,* Fantasie für Klavier (1912 [1909]); *op. 17* fünf Gedichte usw. für Singstimme und Klavier (1913); *op. 18 Der Spielmann,* nach Gedichten von A. Sergel für Singstimme und Klavier; *op. 19 Türkisches Liederbuch* (Assim Agha) (1917); *op. 20* kleine Lieder (1913); *op. 21* drei Lieder für drei Oberstimmen a cappella (1913); *op. 22 Ein Weihnachtslied* für 4st. Jugendchor, Solovioline, Harmonium und Klavier; *op. 23a* drei Gedichte von Eichendorff für gemischten Chor a cappella (1913); *op. 23b Wer die Schönheit angeschaut mit Augen* für 6st. gemischten Chor (1913); *op. 24* drei Lieder für Bariton und Klavier (1916); *op. 25* sieben 3st. *Jugendlieder* (mit Klavier) nach Güll (1917); *op. 26* Streichquartett *G dur* (1920); *op. 27* Sonate *A moll* für Violine und Klavier (1920); *op. 28* Blasquintett *B dur* (1919); *op. 29* drei Lieder für Singstimme und Orgel (1919); *op. 30* Paraphrasen über ein Thema von Liszt für zwei Klaviere (1920); *op. 31 Liederspiel zur Laute* (Gitarre) oder Klavier nach Dehmel und Rückert (1920); *op. 32a Klang um Klang,* drei Gedichte von Eichendorff, Zyklus für eine hohe Stimme und Orchester (1920); *op. 32b* drei Lieder nach Eichendorff (1920); *op. 33 Der Pilger,* fünf Gedichte von Eichendorff (1920); *op. 34* fünf Tongedichte für Solobläser (Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott) und Klavier (1920); *op. 35* Klaviertrio *D moll* (1920); *op. 36 Bayerische Ländler* für Klavier zu vier Händen (1920); *op. 37 Sänge eines fahrenden Spielmanns* für Tenor und Klavier; *op. 38 Die heilige Flamme* für Männerchor; *op. 39 Die Tänzerin,* Capriccio für Klavier; *op. 40 Finden und Meiden,* ein Volksliederspiel für zwei Solostimmen (Mezzo und Bariton), Kinderchor und Streichquintett oder Klavier; *op. 41 Lieder eines Dorfpoeten* für 4st. Männerchor a cappella; *op. 42 Das Vilsbiburger Liebfrauenspiel,* ein Mysterienspiel von Bonifaz Rauch; *op. 43 Abendfeier* für Alt, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier; *op. 44 An Deutschland,* sieben Lieder für Männerchor; *op. 45 Deutsche Reigen* für Klavier; *op. 46* Sonate für Violoncell und Klavier; *op. 47* sechs Lieder für gemischten Chor; *op. 48* vier volkstümliche Lieder; *op. 49* und *50* Männerchöre; *op. 51 Waldeinsamkeit* (Stieler) für Männerchor mit Blasorchester; *op. 52 Der Tiroler Nachtwache* (Eichendorf) für Männerchor mit Begleitung; *op. 53 Das kleine Klavierbuch; op. 54* und *55* Männerchöre; *op. 56* vier geistliche Lieder verschiedener Besetzung; *op. 57 Meditation* für Violine und Orchester; *op. 58 Serenade für die Jugend* vierhändig; *op. 59* Deutsche Volkslieder für Männerchor; *op. 60* Sonate für Violine und Orgel; *op. 61* Liederserenade für Soloquartett mit Streichquartett und Klavier; *op. 62* fünf *Pange lingua* für gemischten Chor; *op. 63 Missa „Dona pacem"* für gemischten Chor; *op. 64* Humoresken für Männerchor; *op. 65 Psalter und Harfe,* vier Stücke für Frauenchor mit Begleitung. Vgl. Herman Roth, *H. K. Sch.* (1921).

Schmid, Joseph, * 30. Aug. 1868 zu München, Schüler der dortigen Kgl. Musikschule (Orgel und Komposition: Rheinberger), wurde 1890 Organist der Heiligen-Geist-Kirche, versah daneben auch das Organistenamt in den Kaim-Konzerten, wurde 1901 Organist der Frauenkirche (Dom), dirigierte auch den akademischen Gesangverein „München", dessen Leitung er Ende 1911 wieder übernahm. Seine Gattin Pauline Sch.-Beecke, * 4. Sept. 1880 zu Rosenheim, ist Harfenvirtuosin. Sch. gab viele Lieder heraus, Männerchöre, a cappella-Gesänge, 13 Messen, ein Requiem, Tedeum, Stabat mater, ein 16st. *Crucifixus,* Charakterstücke für Orgel *(op. 73),* Klavierstücke *(op. 66)* und Kammermusikwerke. Ms. sind zwei Opern *Die Schildbürger* und *Die gold Hand.*

Schmid, Otto, * 6. Mai 1858 zu Dresden, wo er das Kreuzgymnasium absolvierte, studierte zuerst zu Leipzig die Rechte, widmete sich aber dann ganz musikalischen Privatstudien unter Edmund Kretschmer in Dresden und war Musikkritiker am *Dresdner Journal,* jetzt der *Sächsischen*

Staatszeitung. 1905 Kgl. Professor, 1912—24 Lehrer für Musikgeschichte am Konservatorium. Er veröffentlichte: *Festschrift zur 50jährigen Jubelfeier des Dresdner Tonkünstlervereins* (1904), *Geschichte der Dreyßigschen Singakademie* (1907), biographische Skizzen und Studien über Koschat (1887), Kretschmer (1890), M. Haydn (1906) usw., *Bunte Blätter* (1892) und die Studien *Die böhmische Altmeisterschule Czernohorskys und ihr Einfluß auf den Wiener Klassizismus* (*Musik und Weltanschauung*, 1901), *Das sächsische Königshaus in musikalischer Betätigung* (1900), *Merkblätter zur Musikgeschichte* (1912), *Die Heimstätten der Sächsischen Landestheater* (1919), *Richard Wagners Opern und Musikdramen in Dresden* (1919), eine Gedenkschrift *Der Mozart-Verein zu Dresden* (1921) u. a. Arbeiten zur Dresdner Lokal-Musikgeschichte, z. B. *Geschichte der Staatsoper in Dresden* (I, 1926, II, 1927), sowie das Sammelwerk *Musik am sächsischen Hof* (10 Bde., 1.—2., 8.—9. Bd. Hasse, 3. und 5. Bd. Werke von Mitgliedern des Königshauses, 4. Bd. J. August Binder und Chr. Sig. Binder, Klavierkompositionen, 6. Bd. Tonsätze von Joh. Chr. Schmidt, Chr. Petzold, J. D. Zelenka, Heinichen, Hasse, Binder, Naumann [in Klavierbearbeitung]), gab auch einige andere ältere Sachen (M. Haydn, Tuma usw.) heraus.

Schmid, Waldemar, Bruder von Edmund Schm., * 16. Okt. 1881 zu Berlin, dort Schüler von Klatte, Kleffel, Schillings und Hörer der Universität (Kretzschmar, Friedlaender, Fleischer), seit 1907 als Kapellmeister tätig an den Bühnen von Basel, Stuttgart, Nürnberg, Aachen, 1915—22 Kapellmeister am Stadttheater in Essen, seit 1924 Direktor des Konservatoriums der Musik mit Musikseminar in Kiel. Er schrieb: Lieder (*op. 1—3*, gedruckt), Gesänge mit Orchester; Chöre; Violinkonzert; Klaviersonate, Streichquartett, Rhapsodie für Violoncell und Blasorchester.

Schmidl, Carlo, Musikverleger, * 7. Okt. 1859 zu Triest als Sohn des Orchesterdirigenten Anton S., gründete 1883 seinen eigenen Verlag, war 1902—07 als Gründer und Leiter der Filiale von Ricordi & Co. in Leipzig; Sammler, auch Schriftsteller (*Dizionario universale dei musicisti* 1887 f., 2. Aufl. 1927—29; *Roberto Schumann* 1890; *Cenni biogr. su G. S. Mayr* 1910). Seine 1873 begonnenen Musiksammlungen vermachte er der Stadt Triest.

Schmid-Lindner, August, * 15. Juli 1870 zu Augsburg, 1886—90 Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst (Bußmeyer, Rheinberger) sowie, nach Gewinnung des Berliner Mendelssohnpreises (1889), noch von Sofie Menter; lebt als hochangesehener Lehrer an der Akademie (seit 1893; 1903 Professor) und ausgezeichneter Pianist und Kammermusikspieler in München; einer der ersten Vorkämpfer der Regerschen Kunst wie überhaupt der zeitgenössischen Klaviermusik. Auch als Herausgeber der Klavierwerke Bachs (erst zusammen mit Reger, dann allein) und Liszts bei Schott hat er sich Verdienste erworben.

Schmidt, Anton W., * 20. Juli 1872 zu Prag. Nach Absolvierung des Gymnasiums studierte er dort Jura, später Philosophie und Musik bei G. Adler (Musikwissenschaft) und Zd. Fibich (Komposition), zuletzt bei H. Riemann in Leipzig, wo er zum Dr. phil. promovierte. Seit 1899 ist Sch. Lehrer an der Dresdner Musikschule, auch als Kritiker tätig. Er veröffentlichte: *Die Calliopea legale des Johannes Hothby* (Leipzig 1897, Dissert.), *Die Harmonielehre in ihrer geschichtlichen Entwicklung und ihre Zukunft* und gab Hammerschmidts *Dialoge* in den *DTÖ.* VIII. 1 heraus.

Schmidt, Arthur P., * 1. April 1846 zu Altona, begründete 1876 in Boston den seinen Namen tragenden Musikverlag, der sich schnell zu großen Dimensionen entwickelte und jetzt Filialen in Neuyork und Leipzig hat.

Schmidt, August, Dr., Schriftsteller, * 9. Sept. 1808 in Wien, † nach 1891 als K. K. Kassenoberbeamter i. P. Sch. gab in den Jahren 1840—42 das musikalische Jahrbuch *Orpheus*, von 1841—48 die *Allgemeine Wiener Musikzeitung* heraus. Er redigierte mehrere Jahrgänge der *Thalia* und gründete 1843 den Wiener Männergesangverein und mit Ferd. Stegmayr die Wiener *Singakademie.* Er schrieb die Geschichte des Wiener Männergesang-Vereins (Verlag des Vereines 1868).

Schmidt, Carl Friedrich, Begründer der Firma C. F. Schmidt in Heilbronn a. N., * 25. Dez. 1827 zu Jonitz bei Dessau, † 28. Febr. 1892 zu Heilbronn, übernahm im Jahre 1855 die J. D. Claßsche Buchhandlung, und gliederte diesem Geschäft einige Jahre später ein Musikantiquariat an, das er zu hoher Blüte brachte. Im Jahre 1889 trat er aus der Firma aus und übergab das Geschäft seinen beiden Söhnen Hermann und Oscar Sch. Letzterer erweiterte besonders den Musikverlag.

Schmidt, Ernst, * 10. April 1864 zu Schwebheim bei Schweinfurt, 1887 Musiklehrer an der Lateinschule zu Windsbach (dort Schüler von Joh. Zahn), seit 1889 Städtischer Musikdirektor, Gymnasialgesanglehrer und Dirigent des Jakobikirchenchors zu Rothenburg o. d. T. (1891/92 noch Schüler der Kgl. Musikschule zu Würzburg), wurde 1894 Städt. Musikdirektor, 1916 Kgl. Professor, 1917 Universitäts-Musikdirektor in Erlangen, 1927 Dr. theol. h. c., Vorstand des Akademischen Instituts für Kirchenmusik und Dozent für Musikgeschichte der Universität Erlangen. Er schrieb: *Zur Geschichte des Gottesdienstes und der Kirchenmusik in Rothenburg a. T.*, und Aufsätze über Fragen der evangelischen Kirchenmusik, Komponist zahlreicher Chorgesänge für gemischte und für Männerstimmen und Orgelsachen.

Schmidt, Felix, * 11. Mai 1848 in Dresden, † 3. Sept. 1927 in Berlin, Schüler von

Mantius (Gesang), Weitzmann (Theorie) und 1872 Ad. Schulze, Kiel und Barth an der Kgl. Hochschule für Musik, hochgeschätzter Konzertsänger (Baß), wurde 1875 Hilfslehrer, 1878 ordentlicher Lehrer, 1888 Professor, 1895 Nachfolger G. Engels als Leiter der dramatischen Gesangsklasse, 1911 Senatsmitglied der Kgl. Akademie und 1913 Direktor der Gesangsabteilung der Kgl. Hochschule. Sch. war auch längere Zeit (bis 1917) Dirigent des Berliner Lehrer-Gesangvereins; sein Nachfolger wurde H. Rüdel (s. d.). 1878 verheiratete er sich mit seiner Schülerin Maria Köhne (* zu Neustettin), welche unter dem Namen Frau Schmidt-Köhne als Konzertsängerin hohes Ansehen erlangte. Sch. gab 1888 K. F. Weitzmanns (s. d.) *Handbuch der Theorie* deutsch heraus.

Schmidt, Franz, * 22. Dez. 1874 in Preßburg, studierte seit 1880 in Wien bei Hellmesberger, wurde 1896 Mitglied des Hofopernorchesters (Cellist) und bald darauf Cellolehrer an der k. k. Akademie. 1910 wurde er Professor für Klavierspiel an demselben Institut und trat aus dem Orchester aus. 1925 wurde er Direktor der Staatl. Musikakademie zu Wien, in diesem Amt als Nachfolger von Jos. Marx. Er hat einige musizierfreudige Sinfonien und zwei farbenfreudige Opern geschrieben, von denen die erste sehr erfolgreich war: 2akt. Oper *Notre Dame* (Wien 1914, Hofoper); *Fredegundis* (Berlin 1922, Staatsoper); Sinfonien *E dur* (1900 preisgekrönt von der Gesellschaft der Musikfreunde) und *Es dur* (1913); Variationen über ein Thema von Beethoven für Klavier und Orchester; Streichquartett *A dur;* für Orgel: Fantasie und Fuge in *D,* Präludium und Fuge in *Es;* Toccata in *C;* Variationen und Fuge über ein eigenes Thema in *D;* Klavierquintett *G dur;* Chaconne *Cis moll;* Fuge *F dur;* Präludium und Fuge *C dur* für Orgel; Sinfonie *A dur.*

Schmidt, Friedrich, * 5. März 1840 zu Hartefeld bei Geldern, † 27. April 1923 in Münster i. W., empfing 1864 die Priesterweihe und war seit 1866 Domdirektor zu Münster. Sch. war 1889—99 Generalpräses des Cäcilienvereins (als solcher Nachfolger Witts). 1890 ernannte ihn der Papst zum Geheimen Kammerherrn. 1902 verlieh ihm die Universität Münster den Dr. phil. hon. c., 1904 wurde er Domkapitular. Seine musikalischen Werke sind Messen, Motetten, eine Litanei, *Übungsstücke für die Orgel* (1869, 2. Aufl. 1872), *Unterweisung in der katholischen Kirchenmusik* (mit Franz Diebels, 1875). Sch. redigierte von 1889—99 die von Witt 1886 gegründeten *Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik.*

Schmidt, Gustav, * 1. Sept. 1816 zu Weimar, † 11. Febr. 1882 zu Darmstadt, Theaterkapellmeister in Brünn (1841), Würzburg, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Mainz, Leipzig (1864—76) und seitdem Hofkapellmeister zu Darmstadt, ein hochgeschätzter Dirigent. Seine Oper *Prinz Eugen* fand einst großen Beifall; ihr folgten die Opern: *Weibertreue (Kaiser Konrad vor Weinsberg), La Reole, Alibi,* sowie einige im echten Volkston geschriebene Männerchorlieder *(Heute scheid' ich, morgen wandr' ich).*

Schmidt, Gustav Friedrich, * 11. Aug. 1883 zu Rostock, in der Musik dort Schüler von Ackermann und Thierfelder, sodann am Sternschen Konservatorium in Berlin von M. Löwengard, W. Klatte, Hans Pfitzner und M. Landow und in München von Pfitzner und A. Schmid-Lindner, promovierte 1910 in München (Sandberger) zum Dr. phil. mit einer Arbeit über G. K. Schürmann, einer Vorstudie zu einer größeren Monographie *G. K. Schürmann und die frühdeutsche Oper* (Ms.). 1922 habilitierte er sich als Privatdozent an der Münchner Universität. Zur Sandberger-Festschrift (1918) steuerte er bei: *Die älteste deutsche Oper in Leipzig am Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts;* schrieb ferner: *Zur Geschichte, Dramaturgie und Statistik der frühdeutschen Oper* (*ZfMW.* 1924 f.), außer einer Reihe noch unpublizierter Quellenschriften zur Geschichte der frühdeutschen Oper. Auch als Komponist ist er hervorgetreten.

Schmidt, Hans, * 6. Sept. 1854 in Fellin (Estland), † 29. Aug. 1923 in Riga; studierte am Leipziger Konservatorium (Reinecke, Kretzschmar, Jadassohn), dann in Berlin bei Kiel, hierauf zwei Jahre in Wien. Er stand in engen Beziehungen zu Joachim, Brahms, Clara Schumann, Stockhausen und ihrem Kreis. Seit 1885 war er in Riga als Musikreferent, Lehrer, hervorragender Begleiter und Leiter des Musikvereins „Crescendo" tätig; 1919—22 war er Lehrer am lettländischen Konservatorium zu Riga. Er schrieb: Übersetzungen russischer und norwegischer Lieder ins Deutsche; Lieder und Klavierstücke. Vgl. Monica Hunnius, *Mein Weg zur Kunst* (Heilbronn 1925).

Schmidt, Heinrich, * 30. April 1861 zu Kirchenlamitz (Fichtelgebirge), † 23. Mai 1923 in Bayreuth, bis 1891 Schüler der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Riehl, Kellermann und Hieber), promovierte zum Dr. phil. (*Joh. Mattheson, ein Förderer der deutschen Tonkunst, im Lichte seiner Werke* 1897) und war Seminarlehrer zu Bayreuth. Er gab heraus *Streichorchester für Mittelschulen* (bis 1914 acht Hefte), *Der Chorgesang für Mittelschulen* (1. Heft 1918), *Der Männerchor auf natürlicher Grundlage* (1913, Übungen), *Duette* von David, *Violinschule* von Hohmann, und schrieb: *Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild* (1904, mit 80 Illustrationen) und *Richard Wagner in Bayreuth* (mit Ulr. Hartmann, 1909). Von seinen Kompositionen wurden bekannt: ein Konzert für Orgel mit Streichorchester, Lieder und Chöre; Orchestermusik zu den Bergfestspielen *Die Losburg* und *Die Hochzeit auf dem rauhen Kulm* (1910) und zu dem Volksschauspiel *Wallenstein in Altdorf.*

Schmidt, J. H. Heinrich, Dr. phil., ordentlicher Professor der klassischen Philologie zu Greifswald, schrieb: *Die Kunstformen in der griechischen Poesie* (1. *Die Eurhythmie in den Chorgesängen der Griechen* 1868, West-

phal ergänzend; 2. *Die antike Kompositionslehre* 1869; 3. *Die Monodien und Wechselgesänge der attischen Tragödie* 1871 und 4. *Griechische Metrik* 1872).

Schmidt, Joh. Phil. Samuel, * 8. Sept. 1779 zu Königsberg i. Pr., † 9. Mai 1853 zu Berlin als Expedient bei der Seehandlung, war musikalischer Berichterstatter der *Spenerschen Zeitung* (bis 1845) und als Opernkomponist (*Alfred der Große* und *Das Fischermädchen* nach Körnerschen Texten), auch Komponist des sogenannten Mozartschen Schlusses zur Ouvertüre von Glucks *Iphigenie in Aulis* und Übersetzer der Secco-Rezitative in Mozarts *Don Juan*. Vgl. Schillings Lexikon.

Schmidt, Karl, * 10. Juli 1869 zu Friedberg (Hessen), studierte Philologie und besuchte das Leipziger Konservatorium, Dr. phil. und Professor am Fridericianum zu Laubach, 1902 an der Augustinerschule zu Friedberg, 1903—12 Lehrer der Kirchenmusik am evangelischen Predigerseminar, war 1905—20 in der Redaktion des Korrespondenzblattes des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland tätig; seit 1920 Referent für Kirchenmusik bei der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*. Mitarbeiter an den *Hessischen Biographien* der Hist. Kommission für Hessen, Leiter der Augustinerschulkonzerte und der Friedberger Bachfeste. Er schrieb: *Zur Geschichte des Musikvereins in Friedberg* (1894 und 1918), *Beiträge zur rationelleren Gestaltung des Gesangsunterrichts auf den höheren Schulen* (1898), *Quaestiones de musicis scriptoribus Romanis* usw. (1898); *Hilfsbuch für den Unterricht im Gesang auf den höheren Schulen* (1902), *Geistliches Liederbuch* (1904, 1912 und 1926), *Auswahl aus Mergners Gerhardt-Liedern* (1907 und 1909), *W. Hill, Leben und Werke* (1910), *Kirchenmusikalische Veranstaltungen* (1917), *Beiträge zur Kenntnis des musikalischen Lebens in der ehemaligen Reichsstadt Friedberg i. d. W.* (1918), *J. Fr. Schmidt, Seminarmusiklehrer zu Friedberg (1840—1925), ein Lebensbild* (1926); *Zur Geschichte des Musikvereins Friedberg 1918—28* (1928); *Sechs Jahre musikalische Veranstaltungen in der Hess. Strafanstalt Butzbach* (mit K. Stumpf, 1928), sowie Aufsätze für Zeitschriften, und war Mitarbeiter an der 5. Aufl. von H. A. Köstlins *Geschichte der Musik im Umriß* (1899). Als Komponist trat er auf mit einem Klavierkonzert *D moll* und Musik zu Sophokles' *Aiax*, Liedern usw. Er gab heraus: *Arien-Album in 10 Bänden* (Breitkopf & Härtel 1912—16), und W. Hills Streichquartett in *D dur*, sowie dessen *Alona*-Ouvertüre für Orchester.

Schmidt, Leopold, * 2. Aug. 1860 und † 30. April 1927 in Berlin, absolvierte das Französische Gymnasium, bezog 1880 zugleich die Kgl. Hochschule für Musik und als Student der Philosophie die Universität, wirkte als Kapellmeister in Heidelberg (1887), Berlin (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater 1888/89) und an den Stadttheatern von Zürich (1891) und Halle a. d. S. (1895—97). 1895 promovierte er in Rostock zum Dr. phil. Seit 1897 war Sch. Musikreferent des *Berliner Tageblatt*, 1900—15 Lehrer für Musikgeschichte am Sternschen Konservatorium, seit 1912 auch am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium; Mitarbeiter des *Merker* und 1906—14 des *Kunstwart*. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: eine Violinsonate *op. 4*, Chöre, Lieder usw. Auch schrieb er: *Zur Geschichte der Märchenoper* (1895), *G. Meyerbeer* (1898 in *Das Jahrhundert in Bildnissen*), für Reimanns Sammlung *Berühmte Musiker* Biographien von *Haydn* (1898, 3. Aufl. 1914) und *Mozart* (1909, 2. Aufl. 1920), wirkte bei Abfassung von Spemanns *Goldenem Buch der Musik* (1899 usw.) mit und veröffentlichte eine *Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert* (1901), Einführungen in J. S. Bachs *H moll*-Messe (1899 [1901]), in Glucks *Orpheus* (1901) sowie in Strauß' *Ariadne auf Naxos* (1912 und 1916) und Rezniceks *Ritter Blaubart* (1920), *Führer durch R. Strauß' „Salome"* (1912) und *Beethoven* (1914); die Monographie *Moderne Musik* (*Die Neue Kunst*, Bd. III, 1904); *Meister der Tonkunst des 19. Jahrhunderts* (biographische Skizzen, 1908, 3. Aufl. 1921); Gesammelte Kritiken Bd. I: *Aus dem Musikleben der Gegenwart* (1908), Bd. II: *Erlebnisse und Betrachtungen* (1913), Bd. III (1922); Sch. gab Corona Schröters 25 Lieder (1786) neu heraus (1907) und veröffentlichte *Beethovenbriefe* (1908 und 1922) und *Brahmsbriefe* (Bd. VII 1909). 1912—14 redigierte Sch. einen *Almanach für die musikalische Welt*. 1913 stellte er aus weniger bekannten Operetten Offenbachs eine Operette *Die Heimkehr des Odysseus* zusammen (Frankfurt a. M. 1913, Text von K. Ettlinger und Rob. Motz), ferner das Singspiel *Die glückliche Insel* (Text von Oskar Blumenthal, Berlin und Wien 1917); schrieb endlich die Volksstücke *Gewonnene Herzen* (Berlin 1914) und *Das Einfamilienhaus* (Stettin 1919).

Schmierer (Schmicerer, Schmicorer), J. A., ist (nach A. Göhler, *Meßkataloge* III, 21) der Verfasser eines nur mit Angabe der Anfangsbuchstaben J. A. S. erschienenen Suitenwerks *Zodiacus musicus* (6 Ouvertüren mit angehängten Tanzstücken nach Art der Suitenauszüge aus Lullyschen Opern [vgl. Suite], Augsburg 1698; ein beabsichtigter 2. Teil scheint nicht erschienen zu sein). Eine Neuausgabe des Werkes brachte E. v. Werra in Bd. 10 der *DdT*.

Schmitt, Aloys, Pianist und verdienter Klavierlehrer, * 26. Aug. 1788 zu Erlenbach a. M. (Bayern), † 25. Juli 1866 zu Frankfurt a. M.; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kantor war, und später von J. A. André in Offenbach, lebte von 1816 bis zu seinem Tode als hochgeschätzter Klavierlehrer zu Frankfurt a. M., mit Ausnahme eines mehrjährigen Aufenthalts in Berlin (um 1820) und in Hannover (1825—29) als Hofpianist des Herzogs von Cambridge.

Sch.s instruktive Werke für Klavier sind bewährtes Unterrichtsmaterial (Etüden *op. 16, 55, 62* [*Rhapsodien*], *67* [*Studien*], *115*, die *Methode des Klavierspiels op. 114*, die Sonatinen *op. 10, 11*, Rondos *op. 3*). Er schrieb ferner: 4 Klavierkonzerte, mehrere Konzertstücke, Variationen und Rondos für Klavier und Orchester, desgleichen mit Streichquartett, viele Sonaten, Rondos, Variationen usw. für Klavier allein, auch mehrere Ouvertüren, Streichquartette, Oratorien *(Moses, Ruth)*, Messen, Opern *(Das Osterfest zu Paderborn, Die Tochter der Wüste, Valeria, Der Doppelprozeß)* u. a. Vgl. H. Henkel, *Leben und Wirken von Dr. A. S.* (1873).

Schmitt, Florent, * 28. Sept. 1870 zu Blamont (Departement Meurthe et Moselle), Schüler von Henry Hess und Gustave Sandré in Nancy, 1889ff. im Pariser Konservatorium von Th. Dubois, Lavignac, Massenet und Fauré, erhielt 1892 den 2. (Kantate *Frédégonde*), 1900 den 1. Römerpreis (Kantate *Sémiramis*). Sein Ruhm datiert seit seinem Klavierquintett *op. 51*, dessen 1. Satz er von Rom aus der Akademie einsandte (zuerst 1909 von M. Dumesnil und dem Quartett Firmin Touche in der Soc. nat. de musique gespielt). 1921—24 war er als Nachfolger Savards Direktor des Konservatoriums von Lyon. Er ist Vorstandsmitglied der Soc. indépendante de musique seit ihrer Gründung 1909. Unter allen modernen französischen Komponisten ist er vom deutschen Romantizismus am stärksten beeinflußt, doch verdankt er viel auch den Russen, besonders Balakirew und dem frühen Glasunow, sowie Em. Chabrier. Orchesterwerke: *En été* (1883); *Le palais hanté op. 49* (1904, nach Edg. A. Poe); *Rêves* (1918); *Légende; Chant élégiaque op. 24;* Ballett *La Tragédie de Salomé op. 50* (Théâtre des Arts, Paris 1907); ein zweites Ballett *Ourvaçi* ist noch Ms. (Text von Calvocoressi); drittes Ballett *Le petit Elfe Ferme l'oeil* (1922, Paris, Opéra Com. 1924); Bühnenmusik zu Shakespeares *Antonius und Cleopatra* (Paris 1921); viele Klaviersachen zu 2 Händen *op. 3, 5, 6, 12, 13; Musiques intimes op. 16* und *op. 29, op. 18, 23, 27, 31, 56, 64, 70, 72;* 4händig: *Feuillets de voyage op. 26; Reflets d'Allemagne op. 28* (z. Teil orchestriert), *34, 37, 41, 43;* für 2 Klaviere: 3 Rhapsodien *op. 53;* Gesänge mit Klavier: *op. 2, 4, 8, 17, 20, 21, 30, 33, 45, 52, 55, 71* u. a., 4st. Gesänge mit Orchester oder Klavier vierhändig *op. 39;* a cappella-Chorlieder *op. 40;* Chöre mit Orchester *op. 45* und *47;* Stücke für Klavier und Violine *op. 7, 25;* für Klavier und Cello *op. 19, 24;* Andante und Scherzo für chromatische Harfe und Streichquartett; *Sonate libre* für Violine und Klavier *op. 68;* Lied und Scherzo für Bläserdoppelquintett. Auch orchestrierte er Klavierstücke von Chopin und Schubert. Vgl. O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911, mit Bibliographie); M. D. Calvocoressi, *Œuvres de Fl. Schm. (L'Art moderne*, 6. Jan. 1907); P. O. Ferroud, *Fl. Schm.* (*Revue mus.* V, 6, 1924); A. Cœuroy, *La Musique française moderne* (Paris 1922).

Schmitt, Friedrich, bewährter Stimmbildner (der Lehrer von Julius Hey, befreundet mit R. Wagner), * 18. Sept. 1812 zu Frankfurt a. M., † 17. Jan. 1884 in Berlin, nach Angabe des Mendel-Reißmannschen Lexikons der jüngste Sohn des (Pater) Joseph Schmitt (1766—80 Zisterziensermönch in Eberbach, dann bis 1785 Musikverleger in Amsterdam [J. J. Hummel übernahm seinen Verlag], seit 1803 Kapellmeister in Frankfurt, Komponist von Streichquartetten, Trios und Duetten; vgl. H. Riemann, *Mannheimer Klaviermusik des 18. Jahrhunderts, DTB.*, XV—XVI [1915]), in Mainz erzogen, später Schüler von Aloys Schmitt (sollte dieser nicht vielleicht ein naher Verwandter sein?) und Österrieth, war trotz musikalischer Begabung für den kaufmännischen Beruf bestimmt, bis die Entwicklung einer schönen Tenorstimme den Widerstand seiner Familie brach. Er wurde nun durch Charlotte Mangold in Darmstadt und Stuntz in München ausgebildet und war in der Folge in Magdeburg, Leipzig und Dresden an der Bühne tätig, verlor aber seine Stimme und lebte fortan als Gesanglehrer in München, Wien und Berlin. Seine in Ansehen stehenden gesangpädagogischen Schriften sind: *Große Gesangschule für Deutschland* (München 1854, 2. Aufl. 1864), *Die Auffindung der voix mixte* (daselbst 1868), *Vorschlag zu einem verbesserten Leseunterricht in den Schulen nebst einer Einteilung des ABC* (Wien 1870, 2. Aufl. als *System zur Erlernung der deutschen Aussprache*, München 1874). Vgl. Horst Nägeli, *Über den Verfall des dramatischen Gesangs in Deutschland und Friedrich Schmitt* (Leipzig 1864).

Schmitt, Georg Aloys, Sohn und Schüler von Aloys Sch., * 2. Febr. 1827 zu Hannover, † 15. Okt. 1902 zu Dresden (am Dirigentenpult), studierte Theorie unter Vollweiler in Heidelberg. Ein Jugendwerk, die Oper *Trilby*, wurde 1845 zu Frankfurt mit Beifall aufgeführt. Nachdem er sich zum Konzertspieler(Pianisten)ausgebildet,machte er mehrere Jahre lang Kunstreisen durch Deutschland, Belgien, Frankreich, nach London, Algerien usw., war Theaterkapellmeister zu Aachen, Würzburg usw., bis er 1857 als Hofkapellmeister nach Schwerin berufen wurde, wo er bis zu seiner Pensionierung (1892) wirkte und viel zur Hebung der musikalischen Verhältnisse, besonders der Oper, getan hat. 1896 übernahm Sch. die Direktion des Mozartvereins zu Dresden, den er zu hoher Blüte brachte (1400 Mitglieder und eigenes Orchester). Aus der Zahl seiner Privatschüler sei die Pianistin Emma Brandes genannt. Sch. komponierte mehrere Opern, viele Schauspielmusiken, Ouvertüren und andere Orchesterwerke, auch ein Konzertstück für Oboe mit Orchester *op. 29*. Auch bearbeitete und ergänzte er Mozarts *C moll*-Messe (1901) und instrumentierte Stücke von Händel und Mozart. Im Druck erschienen Klavierstücke, ein Trio und kleinere Gesangssachen. Sch. war verheira-

tet mit der Sängerin Cornelia Schmitt-Czanyi, * 6. Dez. 1851 zu Debreczin in Ungarn, † 11. Okt. 1906 zu Wismar.

Schmitt, Hans, angesehener Klavierpädagog, * 14. Jan. 1835 zu Koben in Böhmen, † 14. Jan. 1907 in Wien, war zuerst als Oboebläser 1846—50 Schüler des Prager Konservatoriums, wirkte dann bis 1855 als erster Oboist an der Bukarester Oper, von da ab am Hofburgtheater in Wien und zuletzt auch in der Hofkapelle, bis ein hartnäckiges Halsleiden ihn zwang, dem Blasen gänzlich Valet zu sagen. Sch. trat nun, 25 Jahre alt, als Klavierschüler von Dachs ins Wiener Konservatorium ein und wurde 1862 dort als Lehrer angestellt; 1875 bis 1900 leitete er Klavierausbildungsklassen. Von seinen (freilich sehr pedantischen) instruktiven Klavierwerken sind hervorzuheben: *300 Etüden ohne Oktavenspannung, Vademecum, Fundament der Klaviertechnik, Zirkelübungen in Skalen und Akkorden (op. 9),* 120 kleine Stücke zum Vortrag, eine instruktive Ausgabe von Clementis *Gradus ad Parnassum, Repertoirestudien* (progressive Anordnung von Unterrichtsmaterial) und *Schule des Gehörs* (Elementargesangschule mit Heranziehung der Theorie), auch Lieder, Klavier-Charakterstücke und ein Konzertstück für Violine. Auch schrieb er (anlehnend an L. Köhler) *Das Pedal des Klaviers* (1875). Eine Oper: *Bruna* (Text vom Komponisten nach Baumbachs *Zlatorog*) blieb Ms.

Schmitt, Jakob (Jacques), jüngerer Bruder und Schüler von Aloys Schm., * 2. Nov. 1803 zu Obernburg (Bayern), wohin sein Vater versetzt wurde, lebte als geschätzter Klavierlehrer zu Hamburg und starb dort im Juni 1853. Er veröffentlichte eine Klavierschule *(op. 301),* Etüden *(op. 37, 271, 330),* Violinsonaten, viele Klaviersonaten, Variationenwerke, teilweise mit Begleitung von Streichquartett, und viele Salonmusik, schrieb auch eine Oper *(Alfred der Große).*

Schmittbauer, Joseph Alois, * 8. Nov. 1718 zu Bamberg, † 24. Okt. 1809 zu Karlsruhe, Schüler Jommellis in Stuttgart, wurde 1776 Kapellmeister zu Karlsruhe. Er war als Komponist sehr angesehen, besonders wegen seiner Kirchenmusik (Messen, Stabat mater, Kantaten, Orgelstücke usw.). Seine Instrumentalmusik dagegen fand schon D. Schubart nicht bedeutend (Sinfonien, Flötenquartette, Bläser-Divertissements usw.); sie ist in der Tat äußerst trivial und wandelt in den breiten Gleisen der jüngeren Mannheimer ohne Geist und ohne Kraft. Boßlers Sammlungen enthalten eine Reihe Stücke von Sch.; Boßler brachte auch mehrere Singspiele heraus. Gerber *(ATL.)* preist Schm. als Verfertiger und Spieler der Glasharmonika.

Schmitz, Franz Arnold, * 11. Juli 1893 zu Sablon bei Metz, besuchte in Trier und Metz das Gymnasium und die Universitäten Bonn, München und Berlin, in der Musik Schüler von Max van de Sandt (Klavier) und F. Bölsche (Komposition) in Köln. 1921 habilitierte er sich an der Universität Bonn, 1928 a. o. Professor. Er schrieb: *Untersuchungen über des jungen Schumann Anschauungen vom musikalischen Schaffen* (Dissertation); *Kölner Jesuiten-Musik im 17. Jahrhundert* (Habilitations-Schrift); *Beethovens zwei Prinzipe* (1923); *Beethoven, Unbekannte Skizzen und Entwürfe* (Veröffentlichungen des Beethovenhauses Bonn III, 1924); *Das romantische Beethovenbild* (1927).

Schmitz, Eugen, * 12. Juli 1882 zu Neuburg a. d. D., studierte in München kurze Zeit Jura, dann aber Musik unter Beer-Walbrunn und an der Universität unter Sandberger und Kroyer, promovierte 1905 mit einer Studie über Joh. Staden in München zum Dr. phil. (gedruckt 1906), lebte einige Zeit in Leipzig, dann wieder in München (Starnberg) als Musikreferent der *Allgemeinen Zeitung,* seit 1908 der *Münchner Zeitung* und als Redakteur der *Neuen musikalischen Rundschau.* 1909 habilitierte er sich als Privatdozent an der Münchner Universität mit der Studie *Beiträge zur Geschichte der italienischen Kammerkantate im 17. Jahrhundert* und war Musikreferent des *Bayerischen Kurier* und Musikredakteur des *Hochland.* 1914 wurde er zum Direktor des Mozarteums in Salzburg erwählt, gab die Stellung aber bald wieder auf. Im Sommer 1915 ging er nach Dresden als Referent und musikalischer Redakteur der *Dresdner Nachrichten* (Nachfolger von Dr. G. Kaiser). 1916 erhielt er einen Lehrauftrag als Dozent für Musikwissenschaft an der Dresdner Technischen Hochschule und wurde 1918 zum a. o. Professor ernannt. Seit 1927 ist er Mitglied der staatlichen Prüfungskommission für das sächsische Musiklehrerexamen. Sch. gab ausgewählte Werke von Johann Staden als Bd. VII, 1 und VIII, 1 der *DTB.* heraus (mit historischer Einleitung), bearbeitete Naumanns *Illustrierte Musikgeschichte* neu (1908, 10. Aufl. 1928), gab Marx' *Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke* neu heraus (1912), schrieb in den *Monatsheften für MG.* über Gitarretabulaturen, über Pietro Torri und W. K. Printz, weiter eine Biographie Hugo Wolfs (1906, *Reclams Un.-Bibliothek*), *Richard Strauß als Musikdramatiker* (1907), *Max Regers Sinfonietta* (1905), *K. v. Kaskel* (1907 in Kahnts *Moderne Musiker*), *Puccinis Bohème* (1908), *Richard Wagner* (1909 [1918]), *Harmonielehre als Theorie* (1911), *Geschichte der weltlichen Solokantate* (1914), *Palestrina* (1914), *Handbuch der Musikästhetik* (1915), *Das Madonnen-Ideal in der Tonkunst* (1919), *Klavier und Klavierspiel* (1919), *Vor und hinter dem Vorhang* (erzählende Skizzen, 1928). Von seinen Aufsätzen in Zeitschriften seien erwähnt *Zur Geschichte des italienischen Continuo-Madrigals* (*Sammelb. d. IMG.* XI [1910]), *Zur Frühgeschichte der lyrischen Monodie Italiens* (*Peters-Jahrbuch* 1911), *Die musikgeschichtliche Bedeutung der Harsdörfferschen „Frauenzimmer-Gesprächspiele"* (*Liliencron-Festschrift* 1911) und *Zur Geschichte des italienischen Kammerduetts* (*Peters-Jahr-*

buch 1916). Sch. ist Mitarbeiter der *Allgemeinen deutschen Biographie* und des *Herderschen Konservationslexikons*. Von seinen Kompositionen erschienen in Druck einige Chorlieder und die Balladen für Bariton und Klavier *op. 4 Ritter Olaf* (auch mit Orchester) und *op. 8 Elilland*.

Schmitz, Peter, * 20. Jan. 1895 zu Köln, Schüler des dortigen Konservatoriums (Bölsche, Strässer, H. Möskes), dann noch Otto Neitzels, 1918 Korrepetitor am Kölner Opernhaus, 1919 Leiter des dortigen Volksorchesters und seit Okt. 1920 als nach der Kriegspause erster Nachfolger Regers Dirigent des Meininger Musikvereins (ehemalige Hofkapelle), 1926/27 Opernleiter und Dirigent der Konzerte der Kapelle des Friedrichstheaters und der Singakademie in Dessau, seit Juli 1927 Städtischer Musikdirektor und Leiter der Oper und des Musikvereins in Trier.

Schmock, 1) Julius, * 18. Nov. 1829 zu Magdeburg, † 6. Aug. 1879 zu Berlin, Schüler von J. Krause, seit 1857 Solist des Berliner Domchors, Begründer und Führer des Doppelquartetts, mit dem er erfolgreiche Konzertreisen machte, auch geschätzter Gesanglehrer. — 2) Julius Edgar, Sohn des vorigen, * 1. April 1874 und † 3. Dez. 1925 zu Berlin, zuerst Bankbeamter, dann Schüler E. E. Tauberts, Konzertsänger und Gesanglehrer in Berlin, auch Komponist von Liedern und Chorliedern.

Schmuller, Alexander, Violinvirtuose, * 5. Dez. 1880 zu Mozyr (Rußland), Schüler von Sevčík, Hřimalý und Auer, siedelte 1908 nach Berlin über, wo er am Sternschen Konservatorium eine Ausbildungsklasse leitete, und folgte 1914 einem Ruf ans Amsterdamer Konservatorium. S. konzertierte viel mit Max Reger zusammen und tritt auf ausgedehnten Konzertreisen gern für moderne Komponisten ein.

Schmutzer, Anton (Toni), Sohn von Phil. Schm., * 3. Juli 1864 zu Feldkirch, ausgebildet in Innsbruck, Graz und Prag, in Feldkirch seit 1891; Musiklehrer an der Stella matutina, seit 1896 Kirchenchordirigent, seit 1902 Dirigent des von ihm gegründeten Kirchenchorvereins; schrieb: Messen, Psalmen u. a. Kirchenmusik, weltliche Chöre und Lieder usw.

Schmutzer, Philipp Max, * 31. Dez. 1821 zu Kottwitz i. Böhmen, † 17. Nov. 1898 zu Feldkirch (Vorarlberg), Sohn eines Lehrers, Schüler des Prager Konservatoriums, wurde Lehrer an der Musikschule des Innsbrucker Musikvereins und sodann Pfarrchorregent zu Feldkirch, wo er auch eine Liedertafel begründete und Musiklehrer am Jesuitenpensionat Stella matutina war. 1896 trat er in den Ruhestand. Sein Nachfolger wurde sein Sohn Anton (s. d.). Sch. war ein tüchtiger Lehrer (Rheinberger zählt zu seinen Schülern). Seine Kompositionen blieben Ms. (Sinfonie *Hiob*, Tedeum *C dur*, kirchliche Chorgesänge).

Schnabel nennt man das Mundstück der Klarinette. Vgl. auch Flöte (Schnabelflöte).

Schnabel, Alexander Maria, * 17. Dez. 1890 in Riga, mütterlicherseits Enkel des Rigaer Kapellmeisters Andreas Siegert; 1907 bis 1912 Schüler von Payr in Wien (Theorie, Harmonie, Instrumentation) und Ohnesorg, ist jetzt Vorsitzender des Deutschbaltischen Musiklehrerverbandes und lebt in Riga. Werke: Klaviersonaten *C dur op. 1* und *Es moll op. 8;* Sonate für Violoncell und Klavier *Cis moll op. 4;* Sonate für Violine und Klavier *G dur op. 5;* Klaviertrio *C moll op. 10; Gorm Grymme* (Melodram) *op. 11;* Lieder *op. 2, 3, 6, 7, 9;* Suite für Klavier *(Pan) op. 14;* Lieder und Gesänge *op. 12, 16, 18, 19, 20;* Ms.: Streichquartett *D dur op. 13;* Klavierquintett *C dur op. 17;* Trio für Flöte, Oboe, Klavier *op. 28; 25 Alte Deutsche Volkslieder* mit Begleitung von Kammerinstrumenten *op. 25; Sinfonischer Reigen* für großes Orchester *op. 15;* Lieder und Gesänge *op. 21, 22, 23, 29; Die seltsamen Erscheinungen eines Themas von Czerny* für Klavier *op. 24;* Sonatine für Klavier *op. 26;* Bühnenwerke: *Die Leichtfertige Maskerade*, Tanzspiel in zwei Akten und einem Zwischenspiel vor dem Vorhang für Kammerorchester *op. 27; Der Aufruhr*, Tanzdrama in vier Teilen für großes Orchester und Chor *op. 30.*

Schnabel, Artur, * 17. April 1882 in Lipnik, als Sechsjähriger Klavierschüler Hans Schmitts, studierte von 1888—97 bei Leschetizky in Wien und ist einer der größten deutschen Klavierspieler durch die absolute Herrschaft über das Instrument und die Kraft und Poesie seiner Interpretation, vor allem bei Beethoven, Schubert, Brahms. 1919 wurde er Professor, 1925 Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin. Mit Carl Flesch gab Sch. die Violinsonaten Mozarts und Brahms' in der Edition Peters heraus; in der *Tonmeister-Ausgabe* (Ullstein) Beethovens Klavierwerke. Als Komponist vertritt Sch. seit 1913 eine sehr extreme, abstrakte Richtung. Vor dieser Periode, bis 1901, schrieb er Kammermusikstücke, Lieder, ein Klavierkonzert, Klavierstücke; dann Gesangsstücke, ein Klavierquintett, drei Streichquartette, eine Sonate für Violine, allein, Tanzsuite für Klavier, Sonate für Klavier.

Schnabel, 1) Joseph Ignaz, Kirchenkomponist, * 24. Mai 1767 zu Naumburg am Queiß (Schlesien), † 16. Juni 1831 zu Breslau; Sohn eines Kantors, machte als ländlicher Schulmeister Aufsehen durch die Musikleistungen seiner Schüler. 1797 wandte er sich nach Breslau und fand dort Anstellung als Violinist an der Vincentiuskirche und Organist an St. Klara, sowie bald darauf als Violinist im Theaterorchester, das er öfter in Stellvertretung dirigierte. 1805 wurde er Domkapellmeister, 1806 Dirigent der Richterschen Winterkonzerte, 1810 auch der Montags- und Freitagsgesellschaft und 1812 Universitätsmusikdirektor, Musiklehrer am katholischen Seminar und Direktor des Königlichen Instituts für Kirchenmusik. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck fünf Messen, vier Gradualien, zwei

Offertorien, Antiphonen, Hymnen, Vespern, Männerquartette, Lieder, Militärmärsche und andere Stücke für Blechinstrumente, ein Klarinettenkonzert und Quintett für Gitarre und Streichquartett. Vgl. H. E. Guckel, *Katholische Kirchenmusik in Schlesien* (1912). — 2) Michael, Bruder des vorigen, * 23. Sept. 1775 zu Naumburg, † 6. Nov. 1842 zu Breslau, Begründer einer Pianofortefabrik zu Breslau (1814), welche durch seinen Sohn — 3) Karl weitergeführt wurde. Dieser, * 2. Nov. 1809 und † 12. Mai 1881 zu Breslau, wurde jedoch von seinem Oheim (s. oben) bald auch zu einem tüchtigen Musiker ausgebildet, gab, nachdem er öffentlich ein Klavierkonzert eigener Komposition auf einem selbstgebauten Flügel vorgetragen, den Pianofortebau ganz auf und widmete sich der Komposition (Klavierwerke, Lieder, Kantaten, Opern, Messen, Orchesterwerke).

Schnabel, Therese, geborene Behr, Gattin von Arthur Sch., * 14. Sept. 1876 zu Stuttgart, Schülerin von Stockhausen, des Kölner Konservatoriums und von Etelka Gerster, als Konzertsängerin (Alt) sehr geschätzt; lebt jetzt hauptsächlich der Lehrtätigkeit.

Schnabelflöte s. Flöte.

Schnadahüpfl (Schnittertanz), rhythmisch mit dem Ländler übereinstimmende Tanzlieder in den Gebieten der Ostalpen. Vgl. Kurt Rotter, *Der Sch.-Rhythmus* (1912, Berliner Dissertation). Vgl. Jodeln.

Schnarrtöne s. Klirrtöne.

Schnarrwerk, s. v. w. Regal (kleine Orgel mit Zungenstimmen, auch eine einzelne Zungenstimme einer Orgel).

Schnedler-Petersen, Frederik, * 16. Febr. 1867 zu Rudkjöbing, 1885—88 Schüler des Kopenhagener Konservatoriums (Tofte, Gade, J. P. E. Hartmann), sowie 1888—92 Joachims in Berlin, studierte im Winter 1892 noch in Paris, war 1894/95 Konzertmeister am Konzerthaus zu Berlin und ging 1897 nach Kopenhagen ans Tivoliorchester. 1898 bis 1901 und wieder 1904/05 war er Kapellmeister in Marienlyst, zwischendurch im Konzertsaal von Sommerlyst, 1905—09 in Åbo (Finnland), und ist seit 1909 Kapellmeister der Tivoli- und Palaiskonzerte (Kopenhagener Philharmonisches Orchester) und seit 1912 Leiter der Städtischen Konzerte in Kopenhagen, vielfach auch als Gastdirigent tätig.

Schneegaß (Snegassius), Cyriacus, * 5. Okt. 1546 zu Bufleben bei Gotha, 1573 bis zu seinem Tode am 23. Okt. 1597 Pastor zu Friedrichroda in Thüringen, gab mehrere theoretische Schriften heraus: *Nova et exquisita monochordi dimensio* (1590); *Isagoges musicae libri II tam theoricae quam practicae* (1591, 2. Aufl. 1596); *Deutsche Musica für die Kinder und andre, so nicht sonderlich Latein verstehen* (1592, 2. Aufl. 1594). Von seinen Kompositionen sind 15 Gradualien, ein Buch Psalmen und ein Buch Weihnachts- und Neujahrsmotetten (1595) erhalten.

Schnéevoigt (spr.-fœgt), Georg, finnischer Violoncellist und Orchesterdirigent, Professor; * 8. Nov. 1872 zu Wiborg, studierte an der Orchesterschule zu Helsingfors und im Auslande (Sondershausen, Leipzig, Brüssel, Dresden, Wien), war acht Jahre Solocellist am Philharmonischen Orchester in Helsingfors und gab Konzerte in Finnland und im Auslande, wandte sich aber dann dem Dirigieren zu. 1901—09 und 1912/13 war er Kapellmeister in Riga (gründete 1909 das Rigaer Sinfonie-Orchester), 1904—08 Dirigent des Kaim-Orchesters in München. 1912 gründete Sch. ein neues Sinfonie-Orchester in Helsingfors, das 1914 mit dem Philharmonischen Orchester vereinigt und von der Stadt übernommen wurde (vgl. Kajanus). 1914—16 war er als Kapellmeister an dem neuen Stadt-Orchester tätig, von 1915—24 auch als Dirigent des Konzertvereins (Konsertföreningen) in Stockholm. Sch., der sich einen Namen als Dirigent von großem technischen Können und starkem Temperament gemacht hat, konzertierte von 1916 an erfolgreich in europäischen Musikzentren (Berlin, London, Rom, Holland, Belgien, Schweiz, Rußland und Amerika).

Schnéevoigt (spr.-fogt) (Sundgren), Sigrid, finnische Pianistin, * 17. Juni 1878 in Helsingfors, studierte am Musikinstitute zu Helsingfors 1886—94 und drei Jahre bei Busoni in Berlin, konzertierte erfolgreich — zum Teil zusammen mit ihrem Gatten, dem Dirigenten Georg Schnéevoigt — in Finnland, Schweden, Dänemark, Deutschland, Rußland und Italien; war seit 1910 auch mehrere Jahre Lehrerin am Musikinstitut zu Helsingfors.

Schneider, Bernhard (wendisch Krawc, Bjarnat), wendischer Komponist, * 5. Febr. 1861 in Milstrich bei Kamenz i. Sa., studierte in Dresden bei Schulz-Beuthen und besonders bei Felix Draeseke Komposition, gründete in Dresden den Schneiderschen Frauenchor und den gemischten Volksliederchor und wirkt als Gesangs-, Klavierlehrer und Chordirigent. 1917 Kgl. Musikdirektor. Er schrieb: Klavierstücke *op. 6 Aus wendischen Gauen;* Duette *op. 5* (Sopran und Bariton) und *22* (Sopran und Alt); *Weihnachten in Lied und Spiel* (2—3st. Chöre und Szenen), 10 Hefte; *Heimatstimmen* (3st.) für Schulchöre; Frauenchöre *op. 20 (101 heitere Volkslieder)* und *op. 47 (Alte und neue Volkslieder);* gemischte Chöre (4—5st.): *op. 15* und *op. 24* 3 Hefte *Wendische Volkslieder; op. 40 Zerja* und *45 Wulka lubosé* (in wendischer Sprache); *op. 21* 1st. Lieder mit Klavier; *Volks-Kinderlieder* mit Klavier *op. 41* und *48; Reigen und Singspiele* (2st. mit Klavier) *op. 36* und *43*, mit Darstellung und Tanzbeschreibung; *Obersächs. Meißn. Volkslieder* mit Klavier *op. 50;* 33 wendische Volkslieder mit Klavier *op. 52;* ungedruckte Werke: *Wassermann*, Ballade für Chor, Soli und Orchester; *Die Waise*, Szene für Chor, Soli und Orchester; sinfonische Dichtung *An der Königsburg;* Suite in *A dur* (5 Sätze); deutsche und wendische Volkstänze für kleines Orchester;

Aufsätze in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, *Prager Presse* usw.

Schneider, Johann Christian Friedrich (Sohn von Joh. Gottlob Sch.), berühmter Lehrer und tüchtiger Komponist und Theoretiker, * 3. Jan. 1786 zu Altwaltersdorf bei Zittau, † 23. Nov. 1853 in Dessau, bezog 1798 das Gymnasium zu Zittau und 1805 die Universität Leipzig, war aber längst ein fleißiger Komponist und hatte bereits 1803 drei Klaviersonaten herausgegeben. 1807 wurde er Organist der Paulinerkirche, 1810 Kapellmeister von Sekondas Operntruppe, 1813 Organist der Thomaskirche zu Leipzig und 1817 Musikdirektor am Stadttheater. War Sch. schon hier mit Erfolg als Lehrer tätig, so entfaltete er doch eine noch viel größere Wirksamkeit, als er 1821 nach Dessau als Hofkapellmeister berufen wurde; er schulte das Hoforchester in ausgezeichneter Weise, bildete einen leistungsfähigen Kirchenchor aus den Schülern des Gymnasiums und des Lehrerseminars, begründete 1821 eine Liedertafel und brachte eine Singakademie zu hohem Flor. 1829 eröffnete er eine Musikschule, welche die schönsten Resultate erzielte und von nah und fern Zuzug erhielt, bis die Eröffnung des Leipziger Konservatoriums ihr Abbruch tat. Eine ganze Reihe großer Musikfeste wurde von Sch. dirigiert (Quedlinburg 1819, Köln 1824, Magdeburg 1825, Nürnberg 1828, Straßburg 1830, Halle 1830 und 1835, Halberstadt 1830, Potsdam 1834, Dessau 1835, Wittenberg 1835, Köthen 1838 und 1846, Koblenz 1840, Hamburg 1840, Meißen 1841, Zerbst 1844, Lübeck 1847). Von Schneiders Werken sind in erster Reihe zu nennen seine früher hochgeschätzten und auf Musikfesten wiederholt aufgeführten Oratorien: *Die Höllenfahrt des Messias* (1810), *Das Weltgericht* (1819, sein berühmtestes Werk), *Die Sündflut* (1823), *Das verlorene Paradies* (1824), *Jesu Geburt* (1825), *Christus das Kind* (1829), *Christus der Meister* (1827), *Pharao* (1829), *Gideon* (1829), *Absalom* (1830), *Gethsemane und Golgatha* (1838), sämtlich gedruckt; *Das befreite Jerusalem* (1835), *Salomonis Tempelbau* (1836), *Bonifazius* (1837), *Christus der Erlöser* (1838), *Totenfeier* (1821), sowie 25 Kantaten, fünf Hymnen, 13 Psalmen, sieben Opern, 23 Sinfonien, viele Ouvertüren (über das *God save the king*, über den Dessauer Marsch u. a.), Klavierquartette *(op. 24, 34, 36)*, Trios, Violin- (Flöten-) Sonaten, Klaviersonaten zu zwei und vier Händen und ca. 400 Chorlieder und 200 Klavierlieder. Von seinen Klavierwerken erschien zu Halberstadt das Probeheft einer geplanten Gesamtausgabe. Sch.s theoretische Schriften sind: *Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst* (1820 und öfter, englisch 1828, an Gottfried Weber anlehnend); *Vorschule der Musik* (1827); *Handbuch des Organisten* (1829/30, 4 Teile). Sch. wurde gelegentlich des Musikfestes in Halle (1830) von der philosophischen Fakultät der dortigen Universität zum Doktor ernannt. Seine Biographie schrieb F. Kempe, *F. Sch. als Mensch und Künstler* (1859, 2. Aufl. von A. Lutze 1864). Vgl. auch A. Fast, *Fr. Schn. in seinen Sinfonien und Ouvertüren* (Dissertation Halle 1921, ungedruckt); Karl Hoede, *Friedrich Schneider und die Zerbster Liedertafel zur Hundertjahrfeier 1927* (Zerbst 1927).

Schneider, Georg Abraham, Hornvirtuose und Komponist, * 19. April 1770 zu Darmstadt, † 19. Jan. 1839 in Berlin; Schüler und Schwiegersohn von J. G. Portmann (s. d.), war zuerst Hautboist in einem hessischen Regiment, dann Hofmusiker zu Schwerin, beim Prinzen Heinrich in Rheinsberg und nach dessen Tode in der Königlichen Kapelle zu Berlin, wo er auf eigene Faust Abonnementskonzerte ins Leben rief. 1814 ging er als Theaterkapellmeister nach Reval, kehrte aber schon 1816 nach Berlin zurück und wurde 1820 Kapellmeister der Hofoper und Musikmeister der Garderegimenter. Sch. schrieb Singspiele *(Der Orakelspruch, Aucassin und Nicolette, Die Verschworenen, Der Traum, Der Werwolf)*, viele Ballette, Schauspielmusiken, Melodramen, Entr'actes, Oratorien, Kantaten, Sinfonien, Ouvertüren, eine Menge Kompositionen für Blasinstrumente (Flötenquartette, -Trios, -Duette, Konzerte für Flöte, für Oboe, für Englischhorn, für Fagott, für Horn usw.), von denen über 100 Werke im Druck erschienen. Sein Sohn ist Louis Sch (s. d.), seine Tochter Maschinka Schubert (s. d.). Seine Gattin Karoline (Portmann) war eine vortreffliche Sängerin.

Schneider, Johann Gottlieb, Bruder von Friedr. und Joh. Gottlob II Schn., * 19. Juli 1797 zu Altgersdorf, † 4. Aug. 1856 als Organist der Kreuzkirche in Hirschberg; war gleichfalls ein vortrefflicher Orgelspieler.

Schneider, Johann, Organist (besonders als Improvisator berühmt), * 17. Juli 1702 zu Lauter bei Koburg, † 6. Dez. 1787 zu Leipzig, Schüler J. S. Bachs in Köthen, war 1721 Hoforganist in Saalfeld, 1726—29 Kammermusikus (Violine) in Weimar, 1730 bis zu seinem Tode Organist der Nikolaikirche zu Leipzig.

Schneider, Johann Gottlob I, * 1. Aug. 1753 zu Altwaltersdorf, † 3. Mai 1840 als Organist in Gersdorf, war zuerst Weber, brachte es aber durch unermüdliche Ausdauer dahin, die Musik zum Lebensberuf machen zu können; sein größtes Verdienst ist aber die Erziehung seiner Söhne Friedrich, Johann und Gottlob (s. d.).

Schneider, Johann Gottlob II, Sohn von J. G. Schn. I und Bruder von Friedr. Schn., besonders als Organist hochangesehen, * 28. Okt. 1789 zu Altgersdorf, † 13. April 1864 in Dresden; besuchte gleichfalls das Gymnasium zu Zittau und war seiner ausgiebigen Sopranstimme wegen (bis *f'''*) zuerst Diskantist, später (als Tenorist) Chorpräfekt des dortigen Sängerchors. 1810 ging er nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber 1811 Nachfolger seines Bruders als Universitätsorganist und Gesanglehrer der Ratsfreischule, ging 1812

als Organist der Peter-und-Pauls-Kirche nach Görlitz und entwickelte dort eine rege Tätigkeit als Vereinsdirigent usw., konzertierte auch mehrfach als Orgelvirtuose zu Liegnitz, Leipzig, Dresden usw., wurde 1825 als Organist der Evangelischen Hofkirche nach Dresden berufen und übernahm 1830 auch die Direktion der Dreyßigschen Singakademie. Sein Ruf als Orgelvirtuose verbreitete sich immer mehr, und er konzertierte u. a. 1833 auch in London. Als Lehrer war er kaum minder geschätzt als sein Bruder Friedrich; zu seinen Schülern zählen G. Merkel, Berthold (sein Nachfolger), Jansen (Delft), Nicolai (Haag), van Eijken (Utrecht) u. a. Als Komponist war Sch. nicht sehr fruchtbar; doch nehmen seine wenigen veröffentlichten Kompositionen (Fugen, Fantasien und Präludien für Orgel, Evangelisches Kirchen-Präludienbuch [1849 mit Kommentar von F. W. Schütze], Gesänge mit obligater Orgel) einen ehrenvollen Platz ein.

Schneider, Johann Julius, angesehener Pianist, Organist und Lehrer, * 6. Juli 1805 und † 3. April 1885 zu Berlin, war der Sohn des Pianofortefabrikanten Johann Sch. und erhielt seine musikalische Ausbildung durch A. W. Bach, Türrschmidt und L. Berger (Klavier), Hausmann (Orgel) und Klein (Komposition), wurde 1829 Organist und Kantor der Friedrichswerderschen Kirche, 1835 (bis 1858) Gesanglehrer der Städtischen Gewerbeschule, 1837 Königlicher Musikdirektor, 1839 Mitglied der Sachverständigen-Kommission, 1849 Mitglied der Akademie, 1854 Lehrer für Orgel, Gesang und Komposition am Königlichen Institut für Kirchenmusik, 1869 Königlicher Orgelrevisor und 1875 Mitglied des Senats der Akademie. Er begründete 1829 eine Liedertafel, 1836 einen gemischten Chorverein, 1852 einen liturgischen Chor an der Friedrichswerderschen Kirche, dem er mit großem Eifer und bestem Erfolg vorstand. Daneben wirkte er noch seit 1836 als Musikdirektor der Großloge Royal York und leitete 1844—47 den Verein für klassische Kammermusik zu Potsdam. Von seinen Kompositionen erschienen nur einige wenige im Druck; doch komponierte er zahlreiche kirchliche Gesangswerke (ein Tedeum, 12st. Paternoster, eine 6st. Messe, Kantaten, Psalmen usw.), auch zwei Opern, zwei Oratorien, 200 Männerquartette, maurerische Gesänge, viele Orgelstücke, ein Klavierkonzert, Kammermusikwerke, Klaviersonaten usf.

Schneider, Karl, Tenorist, * 1822 zu Strehlen, † 3. Jan. 1882 in Köln; studierte ursprünglich Theologie, ging aber zur Musik über, wirkte als Opernsänger (lyrischer Tenor) zu Leipzig, Frankfurt, Wiesbaden, Rotterdam und wurde 1872 Gesanglehrer am Konservatorium zu Köln. Sch. war lange Jahre in vielen Städten der unentbehrliche Vertreter der Partie des Evangelisten in Bachs *Matthäus-Passion.*

Schneider, Karl Ernst, * 29. Dez. 1819 zu Aschersleben, † 25. Okt. 1893 zu Dresden, studierte 1840 in Halle Theologie, war Lehrer am dortigen Waisenhause, 1850 Direktor der Höheren Töchterschule zu Bielefeld, seit 1859 Institutslehrer in Dresden; er schrieb: *Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung* (1863—67, 3 Teile); *Zur Periodisierung der Musikgeschichte* (1863) und *Musik, Klavier und Klavierspiel* (1872).

Schneider, Louis, ein Sohn Georg Abraham Schneiders (s. d.), * 29. April 1805 zu Berlin, † 16. Dez. 1878 in Potsdam; längere Zeit angesehenes Mitglied des Berliner Schauspielhauses, Königlicher Hofrat und Vorleser Friedrich Wilhelms IV., ist hier mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der *Geschichte der Oper und des Königlichen Opernhauses zu Berlin* (1852 zugleich in Folio-Prachtausgabe und in Oktav gedruckt). Er schrieb auch ein Singspiel *Der Kurmärker und die Pikarde* (in Neubearbeitung von Franziskus Nagler [s. d.]) und bearbeitete 1858 Mozarts *Schauspieldirektor* in stark angefochtener Weise (vgl. R. Hirsch, *Mozarts Schauspieldirektor* 1859).

Schneider, Louis, * 23. Juni 1861 zu Lyon, Musik- und Theaterkritiker, der sich zuerst durch seine Musikberichte in *La Paix,* als Nachfolger von Alfred Ernst, bekannt machte; jetzt Kritiker am *Gaulois,* am *New York Herald,* an der *Revue de France* u. a. Unter dem Pseudonym „Le pompier de service" schrieb er zuerst einen Band humoristischer Kunstchroniken, dann Bücher über *Massenet* (1908 [1926]), *Schumann. sa vie et ses œuvres* (1905, zusammen mit Mareschal), *Claudio Monteverdi* (1921), *Offenbach, Hervé, Charles Lecocq, maîtres de l'opérette française* (2 Bde., 1924).

Schneider, Max, * 20. Juli 1875 zu Eisleben, trieb schon als Realgymnasiast in Weimar fleißig Musik, besuchte seit 1895 zu Leipzig die Universität (Paul, Riemann und Kretzschmar), studierte Theorie und Komposition bei Jadassohn und war 1897 bis 1901 Opernkapellmeister am Stadttheater in Halle und (während der Sommer) am Theater des Westens in Berlin. Dem Rufe Possarts als Chordirektor an die Münchner Hofoper (1901) konnte er wegen eines Fußleidens nicht Folge leisten, nahm vielmehr in Leipzig die musikwissenschaftlichen Studien unter Kretzschmar wieder auf, ohne der Dirigentenpraxis völlig zu entsagen. 1904 folgte er Kretzschmar nach Berlin und wurde dort Bibliothekar des musikhistorischen Seminars der Universität. Seit 1907 war er auch als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter Kopfermanns bis zu dessen Tode (1914) in der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek tätig. 1909 kam er als Lehrer für Instrumentation und Partiturspiel an das Königliche Akademische Institut für Kirchenmusik und wurde 1913 zum Professor ernannt. 1915 wurde er als etatsmäßiger a. o. Professor an die Universität und als Lehrer an das Kgl. Institut für Kirchenmusik nach Breslau berufen; 1920 ordentlicher Professor; 1928 als Nachfolger von Schering ordentlicher Professor in Halle a. d. S. Außer

einer Reihe kleinerer Aufsätze erschienen von ihm: *Verzeichnis der bisher erschienenen Literatur über Joh. Seb. Bach* (*Bachjahrbuch* 1905), *Verzeichnis der bis zum Jahre 1851 gedruckten (und der geschrieben im Handel gewesenen) Werke von Joh. Seb. Bach* (*Bachjahrbuch* 1906), *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke der Familie Bach* (I. Teil, *Bachjahrbuch* 1907), *Die alte Choralpassion in der Gegenwart* (*Zeitschrift der IMG.* VI.), das sogenannte *Orgelkonzert D moll von W. Fr. Bach* (*Bachjahrbuch* 1911); Neudrucke von Matthesons *Ehrenpforte* mit bibliographischen Zusätzen; von Diego Ortiz' *Tratado de glosas sobre clausulas* mit Übersetzung; ferner (gemeinsam mit H. Springer und W. Wolffheim) *Miscellanea musicae bio-bibliographica* (seit 1912); 1918 veröffentlichte er *Die Anfänge des Basso continuo und seine Bezifferung*. In den *DdT.* gab er heraus: als Bd. 28 Telemanns *Der Tag des Gerichts* und *Ino* nebst Biographie, als Bd. 37/38 Keisers *Crösus* und *L'inganno fedele*. Auch bei der Bearbeitung der praktischen Ausgaben der *Neuen Bachgesellschaft* ist Sch. beteiligt, hat auch Neuausgaben von Werken H. Schütz' veranstaltet.

Schneider, Richard Ludwig, * 8. April 1857 und † 20. Jan. 1913 zu Dresden, 1877 bis 1881 Schüler des dortigen Konservatoriums (Wüllner, Blaßmann, Nicodé), sodann Lehrer der Anstalt bis 1890, wo er die „Dresdner Musik-Schule" begründete, 1908 Kgl. Professor, gab instruktive Klavierwerke heraus *(Spannungsetüden op. 11, Untersetzetüden op. 12, Melodische Etüden op. 7,* Stücke und Etüden *op. 2—6, op. 8)*, ferner Lieder, Chorwerke u. a., schrieb *Die musikalische Metrik als Grundlage der Rhythmik, Philosophische Bruchstücke und Aphorismen* sowie umfassende, noch ungedruckte Arbeiten über *Die mechanische Technik des Klavierspiels, Die musikalische Methodik* u. a.

Schneider, Theodor, der vierte Sohn Friedrich Schneiders (s. d.), * 14. Mai 1827 zu Dessau, † 15. Juni 1909 in Zittau, Schüler seines Vaters und im Cellospiel von Drechsler, 1845 Cellist im Hoforchester zu Dessau, 1854 Kantor und Chordirektor der dortigen Schloß- und Stadtkirche, wurde 1859 Kantor und Musikdirektor zu St. Jakobi in Chemnitz (die Kirche hatte einen besoldeten Chor von 40 Mitgliedern), zugleich Dirigent der Singakademie, die auch bei größeren Kirchenkonzerten mitwirkte, und eines 1870 von ihm begründeten Männergesangvereins; vorübergehend (1886—89) leitete er auch den Lehrergesangverein. 1898 erhielt er den Professortitel, trat in den Ruhestand und zog nach Zittau.

Schneider, Johann Georg Wilhelm, Pianist und Komponist, * 5. Okt. 1781 zu Rathenow, † 17. Okt. 1811 als Musiklehrer in Berlin; veröffentlichte eine Anzahl Klavierwerke (Variationen, Fantasien, Märsche, Tänze, Trios für drei Klaviere, eine Fantasie mit Orchester), ein Kommersbuch (1802), ein Melodrama: *Ilse* und lieferte für zwei Jahrgänge eines *Musikalischen Taschenbuchs* die musikalischen Beilagen (1803, 1805; unter dem Pseudonym Werder). Nach seinem Tode erschien eine Sammlung seiner Lieder. Auch einen Roman *Arion* gab er heraus.

Schneider, Wilhelm, Organist und Musikdirektor in Merseburg, * 21. Juli 1783 zu Neudorf (Sachsen), † 9. Okt. 1843 in Merseburg; gab heraus: *Was hat der Orgelspieler beim Gottesdienst zu beobachten?* (1823); *Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen* (1823); *Gesanglehre für Land- und Bürgerschulen* (1825); *Musikalisches Hilfsbuch beim Kirchendienst* (1826); *Ausführliche Beschreibung der Domorgel zu Merseburg* (1829); *Anweisung zu Choralvorspielen* (1829, mit 50 Vorspielen); *Choralkenntnis nebst Regeln und Beispielen zu richtigem Vortrag des Altargesangs* (1833); *Musikalische Grammatik oder Handbuch zum Selbststudium musikalischer Theorie* (1834); *Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente* (1834); *Die Orgelregister, deren Entstehung, Namen, Behandlung, Benutzung und Mischung* (1835) und *Musikalischer Führer für diejenigen, welche den Weg zum Schulfach betreten* usw. (1835). Vgl. auch *Allgemeine Musikalische Zeitung* (1832, *Bemerkenswerte Erfindung im Orgelbau*).

Schneider-Trnavský, Mikuláš, slowakischer Komponist, * 24. Mai 1881 in Trnava (Slowakei), absolvierte das Prager Konservatorium; wirkt als Musikinspektor in Trnava. Unter den Komponisten der Slowakei ist er der modernste, schrieb auch als erster slowakische Kunstlieder. Er publizierte eine Sammlung slowakischer Volkslieder in eigener Harmonisation (Prag 1908); Liedersammlungen *Slzy a úsmevy; Zo srdca; Drobné kvet;* Chöre; Violinsonate; *Dumka und Tanz* für Orchester u. a.

Schnerich, Alfred, * 22. Okt. 1859 in Tarvis (Kärnten), studierte in Graz katholische Theologie, später in Wien am Institut für österreichische Geschichtsforschung Kunstgeschichte; 1888 promovierte er zum Dr. phil. und kam 1889 an die Wiener Universitätsbibliothek, wo er das Referat für Kunst und Musikwissenschaft führt; 1921 Hofrat, 1923 im Ruhestand. Sch. wandte sein spezielles Interesse der Kirchenmusik des 18. und 19. Jahrhunderts zu. Mit seiner musikalischen Erstlingsarbeit *Der Messentypus von Haydn bis Schubert* (1892) trat er lebhaft für die Kirchenmusik mit Instrumenten ein. Die Einwendungen der Cäcilianer beantwortete er mit der Schrift: *Die Frage der Reform der katholischen Kirchenmusik* (1902). Weiter brachte er noch, neben mehr kunstgeschichtlichen Arbeiten: *Messe und Requiem seit Haydn* (Erweiterung der erstgenannten Arbeit, 1909), *Unsere Kirchenmusik und P. M. Horn* (1910), *Jos. Haydn und seine Sendung* (1922, 2. Aufl. 1926) und gab Mozarts *Requiem* in photographischem Faksimile des Autographs heraus (1914). Seit 1924 gibt er eine Reihe

Denkmäler liturgischer Tonkunst heraus; dazu als Wegweiser: *Die kirchliche Tonkunst* (1927). Sch. schrieb auch Aufsätze für den *Kirchenchor*, *Die Musik* (XIV, 17 [1915] *Das Kirchenmusikwesen in Wien*), *Wie sahen die ersten Aufführungen von Mozarts Don Juan aus?* (*ZdIMG.* 1913) u. a. Sch. hat bedeutende Verdienste um die Ausgestaltung des Kirchenmusikwesens, u. a. um liturgische Aufführungen von Beethovens *Missa solemnis* in Wien und Preßburg.

Schnitger (Schnitker, Schnittker), Arp, der bedeutendste norddeutsche Orgelbauer um 1700, * 2. Juli 1648 zu Schmalenfleth bei Golzwarden in Oldenburg, † 1720 zu Neuenfelde bei Hamburg, wo er seine Werkstatt, den „Orgelbawerhoff" hatte. Die Anzahl seiner Reparaturen und Neubauten belief sich auf ca. 105 Werke (darunter über 15 mit mehr als 30 bis 67 Stimmen), die größtenteils in Norddeutschland standen. Doch mußte er auch für das Ausland (Holland, England, Spanien, Portugal und Rußland) liefern. Seine größten Werke befanden sich in Hamburg (St. Nicolai, St. Jacobi, St. Gertrud, St. Michaelis, Waisenhaus), Magdeburg (St. Johannis, Hl. Geistkirche, St. Jacobi, St. Ulrich), Berlin (St. Nicolai), Frankfurt a. O. (St. Marien), Bremen (St. Petri-Dom, St. Stephani), Norden (St. Luidgeri), Lübeck (Dom), Groningen usw. Leider sind nur wenige von ihnen erhalten geblieben. Als schönstes Denkmal Schnitgerscher Kunst ragt die Jacobiorgel in Hamburg (60 St.) unverändert in unsere Zeit hinein. Des Meisters Werke zeichnen sich durch bestes Material und solide Arbeit aus. Sie besitzen den immer wieder erstrebten „massigen" Gesamtklang: die Prinzipale sind mächtig und edel, die Flöten von lieblicher Fülle, die Rohrwerke charakteristisch; zahlreich angebrachte Mixturen und scharfe Füllstimmen verleihen den Werken hellen Silberglanz und kommen im Verein mit den mit wirklichen Fundamentalstimmen reich besetzten Pedalen den Intentionen der norddeutschen Orgelmeister ganz besonders entgegen. Buxtehude, Lübeck, Bruhns u. a. kommen auf einer Schnitgerorgel erst richtig zur Geltung. — An Schnitgers Arbeiten nahm sein Sohn Franz Kaspar regen Anteil, zog sich aber nach dem Tode seines Vaters nach Zwolle in Holland zurück und assoziierte sich mit dem dort domizilierten älteren Bruder Hans Jürgen. Beide bauten die Orgeln zu Zwolle (63 St.) und Alkmaar (56 St.). Franz Kaspar starb 1729. — Vgl. G. Havingha, *Oorspronk en Voortgang der Orgelen* . . . . , Alkmaar 1727 und S. Meijer, *Bijdragen tot de Geschiedenis van het Orgelmaken* in *Cäcilia, Allgemeen Muzikaal Tijdschrift van Nederland*, X. Jahrgang, Nr 9 und XI. Jahrgang, Nr. 6, Haag 1853/54. Meijer legt seinem Aufsatz die von Schnitger in deutscher Sprache selbstverfaßten Aufzeichnungen zu Grunde.

Schnitzer, Germaine, * 28 Mai 1889 zu Paris, errang mit 13 Jahren als Schülerin der Meisterklasse von Raoul Pugno den Großen Preis des dortigen Konservatoriums, mit 15 Jahren als Schülerin der Meisterklasse von Emil Sauer den österreichischen Staatspreis der Wiener Akademie und machte sich seitdem bis zum Kriegsausbruch als eine der besten jüngeren französischen Pianistinnen in Europa und Amerika bekannt.

Schnitzler, Hubert, Musikpädagoge, * 2. April 1884 zu Köln, dort Schüler von Jos. Schwartz und des Kölner Konservatoriums (Franz Wüllner), war 1904—06 Lehrer am Konservatorium zu Essen, 1906—09 an der Kölner Gesangs- und Opernschule, 1909 bis 1919 Leiter des dem E. Haas-Konservatorium in Köln angeschlossenen Musiklehrerseminars. Seit 1919 wirkt S. in Essen als Direktor des Witte-Konservatoriums und als Leiter des diesem angegliederten Musiklehrerseminars. Schrieb: *Der neue Lehrgang des Violinspiels* (1914); *Die Entwicklung der Musik in graphischer Darstellung* (1926 [1927]).

Schnoor, Hans, * 4. Okt. 1893 zu Neumünster, studierte in Genf und Leipzig; Schüler von Hugo Riemann und Schering, 1915 Assistent des musikwissenschaftlichen Seminars in Leipzig, promovierte 1919 zum Dr. phil. mit einer Arbeit über das *Buxheimer Orgelbuch* (s. *ZfMW.* VI, 1; 1921). S. ist Musikkritiker des *Dresdner Anzeigers*. Für Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* verfaßte er die Abschnitte über das Oratorium; veröffentlichte ferner außer Aufsätzen in Musikzeitschriften in der Sammlung der *Jedermanns Bücherei* eine *Musik der germanischen Völker im 19. und 20. Jahrhundert* (1926).

Schnorr von Carolsfeld, Ludwig, Sohn des bekannten Malers, * 2. Juli 1836 zu München, † 21. Juli 1865 in Dresden; erhielt seine musikalische Ausbildung durch J. Otto in Dresden und am Leipziger Konservatorium und machte sodann Studien für die Bühne unter Eduard Devrient in Karlsruhe, wo er auch zuerst debütierte und 1858 engagiert wurde. 1860 ward er als erster Heldentenor nach Dresden gezogen. Sein früher Tod war die Folge einer heftigen Erkältung gelegentlich der Erstaufführung von *Tristan und Isolde* in München. Sch. war einer der besten Wagner-Sänger, besonders ein vorzüglicher Tannhäuser. Er war vermählt mit der Sängerin Malwina Garrigues (* 7. Dez. 1825 zu Kopenhagen, † 8. Febr. 1904 in Karlsruhe); die erste Darstellerin der Isolde.

Schnyder von Wartensee, Xaver, geschätzter Lehrer, * 16. (nach Refardt 18.) April 1786 zu Luzern, † 27. Aug. 1868 zu Frankfurt a. M.; stammte aus einer begüterten Familie und war ursprünglich für eine höhere Beamtenkarriere bestimmt, folgte aber seiner musikalischen Neigung und ging nach Wien in der Hoffnung, Unterricht von Beethoven zu erhalten; da dieser keine Schüler annahm, wurde er Schüler von J. Ch. Kienlen. Nachdem er den Feldzug 1815 mitgemacht, war er einige

Zeit Musiklehrer am Pestalozzischen Institut zu Yverdon und ließ sich 1817 als Musiklehrer in Frankfurt a. M. nieder, wo er bald zu einer angesehenen Stellung gelangte. Sch. schrieb überwiegend Vokalwerke, nämlich eine Zauberoper *Fortunat* (1829), ein Oratorium *Zeit und Ewigkeit*, Kantaten, weltliche und religiöse Chorgesänge, Schweizerlieder für Männerchor, auch zwei Sinfonien, eine Klaviersonate usw. und hat für die Mainzer *Cäcilia* und Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* kritische Beiträge geliefert. Sein *System der Rhythmik* gab B. Widmann heraus. Vgl. *Lebenserinnerungen von Sch. v. W. nebst musikalischen Beilagen und einem Gesamtverzeichnis seiner Werke* (Zürich 1888). *Gedichte* erschienen 1869. Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Schober, Franz von, Dichter, der Freund Franz Schuberts (s. d.), * 17. Mai 1798 zu Malmö in Schweden, † 13. Sept. 1883 zu Dresden, überlebte seinen Freund um volle 55 Jahre. Sch. lebte um 1843 in Weimar am Hofe, 1856 in Dresden, später zu Pest, München und Graz. Seine Gedichte erschienen 1842 und 1865. Vgl. A. Weiß, *F. v. Sch.*

Schoberlechner, Franz, Pianist und Komponist, * 21. Juli 1797 zu Wien, † 7. Jan. 1843 in Berlin; Schüler Hummels und Em. Al. Försters in Wien, konzertierte bereits als zehnjähriger Knabe mit einem von Hummel für ihn geschriebenen Konzert und führte ein unruhiges Leben als Virtuose; er ging 1814 zuerst nach Italien, brachte zu Florenz ein Requiem und eine Oper zur Aufführung und wurde 1815 Kapellmeister der Herzogin von Lucca, wo er eine zweite Oper aufführte. 1820 kehrte er nach Wien zurück, ging aber schon 1823 nach Petersburg, wo er sich mit der Sängerin Sophie dall'Occa verheiratete (* 1807 zu Petersburg, † 1863 in Florenz), deren Bühnenschicksale sein Leben noch bewegter gestalteten. Hauptsächlich teilten beide ihr Leben zwischen Petersburg, Wien und Oberitalien (Bologna, Florenz, Mailand). 1831 kaufte S. eine Villa bei Florenz, in die er sich später zurückzog. Der Tod ereilte ihn auf einer Reise durch Deutschland. Sch.s gedruckte Kompositionen sind überwiegend Variationen, Fantasien, Rondos und einige Sonaten für Klavier allein, auch einige Variationenwerke mit Orchester *(op. 46, 47)* und Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violin-(Flöten-)Sonate, ein vierhändiges Rondo und eine Ouvertüre.

Schobert, Johann, nach Bericht des Baron Grimm (*Correspondance* vom 15. Sept. 1767) ein geborener Schlesier, nach C. F. D. Schubarts sehr viel mehr glaubwürdiger Angabe in der Autobiographie aber einer seiner, Schubarts, Nürnberger Verwandten, etwa seit 1760 Kammercembalist des Prinzen von Conti, † 28. Aug. 1767 zu Paris (nebst Weib, Kind, Dienstmädchen und drei Freunden nach Genuß selbstgesammelter Pilze), war neben Eckardt der gefeiertste Klavierspieler der Pariser Salons (vgl. Jahn-Abert, *Mozart* I), aber auch als Klavierkomponist allgemein geschätzt (z. B. auch von Goethes Schwester Kornelia; vgl. O. Jahn, *Briefe Goethes an Leipziger Freunde*, S. 242). Sch. ist historisch wichtig als der erste Komponist, welcher den Schwerpunkt seines Schaffens in der Kammermusik mit obligatem Klavier fand. Er war ein Komponist von ansprechender, durchaus süddeutscher Eigenart, seinem Stile nach völlig der Mannheimer Schule (Stamitz, Richter) beizuzählen, wenn auch nicht nachweisbar ist, daß er in Mannheim ausgebildet wurde. Nach einer Notiz in Boßlers *Mus. Realzeitung* 1789, S. 150ff. (Biographie Boecklins) ist Sch. vor seinem Eintreffen in Paris Musiklehrer in Straßburg gewesen. Seine mit den Opuszahlen 1—20 in Paris (und London) herausgegebenen Werke wurden (mit abweichenden Opuszahlen) von J. J. Hummel in Amsterdam nachgedruckt. Es sind nur wenige Sonaten für Klavier allein *(op. 4 [18, 19?])*, überwiegend Sonaten für Klavier und Violine *(op. 1, 2, 3, 5, 8, 14, 17, 20)*, Trios für Klavier, Violine und Cello *(op. 6, 16)*, Quatuors für Klavier, zwei Violinen und Cello *(op. 7)*, *Sinfonien* für Klavier, Violine und zwei Hörner *(op. 9* und *10)* und sechs Klavierkonzerte mit Streichorchester und zwei Hörnern, zwei davon auch noch mit zwei Oboen oder Flöten. Eine Auswahl seiner Werke (mit thematischem Katalog) gab H. Riemann als Bd. 39 der *DdT.* heraus (1909). Ein Singspiel Sch.s *Le garde-chasse et le braconnier* wurde im Dezember 1765 mit geringem Erfolg in Paris aufgeführt. Vgl. *Zeitschrift der IMG.* Nov. 1908 *Un maître inconnu de Mozart* (T. de Wyzewa und G. de St. Foix, sowie derselben zweibändiges Werk über Mozart, wo u. a. nachgewiesen ist, daß die vier ersten Klavierkonzerte Mozarts [Köchel 37 und 39—41] nur Studien über Schobertsche Sonaten sind); ferner G. de St. Foix, *J. Schobert* (*Revue musicale* III, 10, 1922); K. Schalscha, *Zur Würdigung Sch.s* (Münchner Dissertation 1923); Hans David, *J. Sch. als Sonatenkomponist* (Berliner Dissertation 1928). Vgl. noch Hiller, *Wöchentliche Nachrichten* I, 135.

Schöberlein, Ludwig, * 6. Sept. 1813 zu Kolmberg bei Ansbach, † 8. Juli 1881 zu Göttingen, studierte zu München und Erlangen protestantische Theologie, wurde Stadtvikar zu München, 1841 Repetent an der Universität Erlangen, 1849 dort Privatdozent, 1850 außerordentlicher Professor zu Heidelberg, 1855 ordentlicher Professor zu Göttingen, 1862 zugleich Konsistorialrat und 1878 Abt zu Bursfelde. Gab außer theologischen Werken heraus (mit Fr. Riegel): *Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs* (3 Bde. 1865—72, ein wertvolles Werk), *Musica sacra* (für höhere Schulen, 1869) und gründete 1876 mit M. Herold und Krüger die liturgische Monatsschrift *Siona.*

Schoeck, Othmar, schweizerischer Komponist, * 1. Sept. 1886 zu Brunnen am Vierwaldstätter See als Sohn eines Kunstmalers, wandte sich zuerst dem Berufe seines Vaters zu, ging dann zur Musik über und studierte zwei Jahre am Konservatorium zu Zürich (Fritz Niggli, Rob. Freund), darauf ein Jahr am Konservatorium in Leipzig bei Max Reger; er lebt jetzt in Zürich, Leiter des Männerchors Aussersihl (1907—15) und des Lehrer-Gesangvereins (1911—17) und (seit 1917) der Abonnements-Sinfoniekonzerte in St. Gallen (in Nachfolge Albert Mayers). 1928 Dr. phil. h. c. der Universität Zürich. Sch. ist vor allem ein begabter und begnadeter Liederkomponist, in dessen Liedmelodik bei aller von Hugo Wolf und Späteren befruchteten Modernität noch etwas von der Wärme, Innigkeit und Einfachheit Schuberts aufleuchtet; in den letzten Jahren hat sich seine Tonsprache stark ins Herbe, Reibungsvolle, Expressiv-Lineare gewandelt: schönste und legitimste Beispiele in der Anwendung dieser Mittel sind seine Zyklen nach Gottfried Kellers *Gaselen* und *Lebendig begraben.* Die Einfügung des gesprochenen Worts und des Melodrams bewirkt in der Kleistschen *Penthesilea* eine eigenartige Lösung des Problems des Musikdramas. Werke: etwa 120 Lieder; die frühen bis *op. 17* bei Hug, die späteren: *op. 19a, 19b, 20, 24a, 24b, 31, 33, 34* bei Br. & H.; Liederzyklen für Gesang und Kammerorchester: *Elegie op. 36, Gaselen op. 38, Lebendig begraben op. 40.* Kammermusik: Violinsonate *D dur op. 16;* Streichquartette *D dur op. 23* und *C dur op. 37;* Violinkonzert *B dur op. 21;* Sonate für Baßklarinette und Klavier *op. 41* (1928). Orchesterwerke: Serenade für kleines Orchester *op. 1; Ratcliff-Ouvertüre* für großes Orchester. Chorwerke: *Der Postillon* für Tenor, Männerchor und Orchester *op. 18; Wegelied* für Männerchor und Orchester *op. 24; Dithyrambe* für Doppelchor und Orchester *op. 22; Trommelschläge* für gemischten Chor und Orchester *op. 26.* Opern: *Erwin und Elmire,* Musik zu Goethes Singspiel, *op. 25* (Zürich 1916); *Don Ranudo* (nach Holberg v. A. Rüeger) *op. 27* (Zürich 1919); *Das Wandbild,* eine Szene und eine Pantomime, Text von F. Busoni, *op. 28* (Halle 1921); *Venus* (Text von A. Rüeger) *op. 32* (Zürich 1922); *Penthesilea* (nach H. v. Kleist) *op. 39* (Dresden 1927, neue Fassung Zürich 1928). Vgl. H. Corrodi, *O. Sch.* in *Zeitwende* II, 10 und W. Schuh, *Der harmonische Stil O. Sch.s* in *Neue Musik-Zeitung* 1928, Nr. 15 und 20.

Schöffer, Peter (der jüngere), Sohn des gleichnamigen Genossen von Gutenberg und Fust, ist einer der ältesten deutschen Musikdrucker (vgl. Öglin) und von allen durch Eleganz und Genauigkeit der Ausführung der hervorragendste, Petrucci völlig ebenbürtig. Er druckte zuerst (bis 1512) zu Mainz (s. Schlick), dann zu Mainz und Worms, 1534—37 aber zu Straßburg, wo er sich mit Matthias Apiarius assoziierte. 1539 druckte er wieder allein und 1540 taucht er als Drucker in Venedig auf. Vgl. H. Riemann, *Notenschrift und Notendruck* (1896), S. 73, und Ad. Thürlings' Studie über M. Apiarius in der *Vierteljahrsschrift für MW.* 1892. Das 1513 gedruckte 4st. Liederbuch Sch.s erschien 1909 in faksimiliertem Neudruck.

Schölcher, Victor, * 21. Juli 1804 in Paris, † 24. Dez. 1893 in Harville (Seine-et-Oise), Senatsmitglied usw., 1848 Unterstaatssekretär im französischen Marineministerium, lebte während des zweiten Kaiserreichs in England, weil er beim Staatsstreich (1851) für die Verfassung eingetreten war, seit 1870 aber wieder in Paris. Sch. war ein begeisterter Händel-Verehrer und schrieb: *The Life of Handel* (1857); seine kostbare Sammlung Händelscher Werke und auf Händel bezüglicher Schriften sowie eine reiche Instrumentensammlung schenkte er dem Pariser Konservatorium.

Schön, Eduard, s. Engelsberg.

Schön, Moritz, Violinist, * 1808 zu Krönau in Mähren, † 8. April 1885 in Breslau, Schüler von Hubert Ries und Spohr, lebte als Violinlehrer (Kgl. Musikdirektor) in Breslau und hat instruktive Violinwerke geschrieben: *Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht* (12 Lieferungen), Violinduette (Etüden), 12 Lektionen für Anfänger *(op. 26), Der Opernfreund, Der Sonntagsgeiger, Erholungsstunden* usw.

Schönberg, Arnold, * 13. Sept. 1874 zu Wien, zunächst Autodidakt, 1894 Schüler seines späteren Schwagers Al. von Zemlinsky, lebte 1901—03 in Berlin (zeitweilig auf R. Strauß' Empfehlung Lehrer am Sternschen Konservatorium), dann wieder in Wien, 1910 Lehrer für Komposition an der k. k. Akademie, aber 1911 bereits wieder in Berlin als Privatlehrer. 1918 gründete er in Wien den Verein für private Musikaufführungen, hielt 1920/21 Vorträge über Komposition in Amsterdam und kehrte dann nach Mödling bei Wien zurück. 1925 wurde er als Nachfolger Busonis zur Leitung einer Meisterklasse an die Berliner Hochschule für Musik berufen. Sch. ist der charakteristischste Repräsentant oder vielmehr Exponent der „Neuen Musik". Man kann in seinem Werk verfolgen, wie die Romantik sich innerlich übersteigert — in der tristanisierenden „lyrischen Ballade ohne Worte" des Streichsextetts *Verklärte Nacht* —; wie sie in dem äußeren Klangaufgebot der *Gurrelieder* einen Wendepunkt erreicht, an dem Überromantik in eine Art von Materialismus umschlägt. Mit dem zweiten Streichquartett, das in die letzten Sätze eine Gesangstimme einführt, und mit der Kammersinfonie schafft Sch. zwei konstruktive Werke des Übergangs in eine neue Region des „Ausdrucks", der „Expression", die er mit den drei Klavierstücken *op. 11* endgültig betritt. Diese Klavierstücke sind drei psychographische Studien von absoluter Einmaligkeit, die ersten Werke eines kaum

mehr nachfühlbaren, unkontrollierbaren und deshalb sehr monozentrischen und asozialen Ausdruckswillens, der sämtliche Elemente der Musik, Melodie, Rhythmus, Harmonie zu negieren scheint (man vgl. besonders das dritte Stück). Sch.s sämtliche folgenden Opera sind verschiedenartige Beispiele dieses subjektiven, aber anscheinend mit größter Konsequenz arbeitenden Ausdruckswillens. Seit seinem *opus 24* hat Sch. eine eigene Zwölftönetechnik angewandt und entwickelt. Sie beruht auf der Aufstellung einer bestimmten, in jedem Werk anderen Ordnung der chromatischen zwölf Töne, die dann für das ganze Werk als sog. „Grundgestalt" durchgeführt wird. Diese erscheint dabei sowohl in schlichter Folge, wie auch krebsgängig, in Spiegelumkehrung usw. mit allen Künsten des strengen Kontrapunkts, auch transponiert, im melodischen Nacheinander, wie in gleichzeitiger Übereinanderstellung als von jeder Bindung an eine funktionelle Harmonik im alten Sinne losgelöste im vollsten Sinne atonale Akkordik. Diese ganz individuelle, neuartige Technik findet sich bereits in den *Fünf Klavierstücken op. 23* vorgebildet und ist von Schönberg in den weiteren Werken dann mit aller Konsequenz und immer größerer Freiheit dem Ausdruck dienstbar gemacht worden. Der streng thematische, melodische und harmonische Mikrokosmus seiner Werke entspricht einem auch im Rhythmus und der Dynamik überaus differenzierten musikalischen Pointillismus, die frühere Expressivität der Musik Sch.s erscheint durch die konstruktive Gebundenheit seiner neuen Technik und die durch sie bedingte Unsinnlichkeit des Klanges neutralisiert. Werke: *op. 1 Dank* und *Abschied*, zwei Gesänge für eine Baritonstimme und Klavier; *op. 2* Vier Lieder für Singstimme und Klavier; *op. 3* Sechs Lieder für mittlere Singstimme und Klavier; *op. 4 Verklärte Nacht*, Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli (auch für Streichorchester bearbeitet); *op. 5 Pelleas und Melisande* (nach Maeterlinck), sinfonische Dichtung für Orchester; *op. 6* Acht Lieder für Singstimme und Klavier; *op. 7* Streichquartett *D moll; op. 8* Sechs Orchesterlieder; *op. 9* Kammersinfonie *E dur* für 15 Soloinstrumente; *op 10* II. Streichquartett *Fis-moll* mit Sopranstimme (im 3. und 4. Satz: *Litanei* und *Entrückung*, Gedichte von Stefan George); *op. 11* drei Klavierstücke; *op. 12* zwei Balladen für Gesang und Klavier; *op. 13 Friede auf Erden*, gemischter Chor a cappella; *op. 14* zwei Lieder für Singstimme und Klavier; *op. 15* 15 Gedichte aus *Das Buch der hängenden Gärten* von Stefan George für Singstimme und Klavier; *op. 16* Fünf Orchesterstücke *op. 17*; *Erwartung*, Monodram, Dichtung von Marie Pappenheim; *op. 18 Die glückliche Hand*, Drama mit Musik (Wien 1927); *op. 19* Sechs kleine Klavierstücke; *op. 20 Herzgewächse* für hohen Sopran, Celesta, Harmonium und Harfe; *op. 21* Dreimal sieben Gedichte aus Albert Girauds *Pierrot Lunaire* (Melodramen); *op. 22* Vier Lieder für Gesang und Orchester; *op. 23* fünf Klavierstücke; *op. 24* Serenade für Klarinette, Baßklarinette, Mandoline, Gitarre, Geige, Bratsche, Violoncell und eine tiefe Männerstimme; *op. 25* Suite für Klavier; *op. 26* Bläserquintett; *op. 27* vier Stücke für gemischten Chor; *op. 28* drei Satiren für gemischten Chor; *op. 29* Suite für sieben Instrumente; *op. 30* III. Streichquartett, *op. 31* Variationen für Orchester (1926—28); ohne Opuszahl: *Gurre-Lieder* für Soli, Chor und Orchester; zwei Choralvorspiele für Orgel von J. S. Bach, bearbeitet für großes Orchester; *Die Jakobsleiter*, Oratorium (Dichtung); Harmonielehre (1911, 3. Aufl. 1922). Vgl. Alban Berg u. a. *A. Sch.* (München 1912); Egon Wellesz, *A. Sch.* (Wien 1921, auch englisch, 1925); Paul Stefan, *Sch.* (Wien 1924); Sch.-Heft des *Anbruch*, Aug./Sept. 1924; Sch.-H. von *Pult und Taktstock*, März/April 1927 usf.

Schoene, Adolf Waldemar, * 30. Juli 1877 zu Dresden, erst im kaufmännischen Beruf tätig, dann aber in Berlin Privatschüler von Gustav Dippe; seit 1907 Schüler des Scharwenka-Konservatoriums (Phil. Scharwenka). 1910 beendete er seine Studien bei E. N. v. Reznicek. Im Frühjahr 1925 ging Sch. nach Philadelphia. Seit 1913 ist er mit der russischen Pianistin Julia Akimow, einer Schülerin von Professor Dubassow, verheiratet. Schrieb: Opern: *Soldatenehre; Melechsala* (beide unaufgeführt); Sinfonie *A dur op. 56;* vier Melodramen, darunter das erfolgreiche *Der Geiger vom Himmelspfortgrunde;* zwei Suiten für Streichorchester; Oktett für Holzbläser u. a. Werke für Kammermusik; Frauenchor mit Orchester; Männerchöre; Trauermarsch für Blechmusik; für Klavier: Sonaten; zehn Präludien und Fugen; 13 Variationen über Mozarts *Komm lieber Mai op. 67;* Fantasie und Fuge *Es moll op. 80;* Thema mit Variationen *E dur op. 86;* Rondos; Märsche; Charakterstücke; Duette und viele Lieder; im ganzen gegen 100 opera.

Schoenefeld, Henry, * 4. Okt. 1857 zu Milwaukee, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Papperitz, Richter, Schradieck) und Lassens in Weimar, ließ sich 1879 in Chicago als Pianist, Lehrer und Dirigent des Männerchors „Germania" nieder. Seit 1904 lebt er in Los Angeles. Schrieb: eine Violinsonate, zwei Ouvertüren, zwei Sinfonien, ein Violin- und Klavierkonzert, eine Suite für Streichorchester, eine amerikanische Rhapsodie, *The Three Indians* für Gesang mit Orchester und eine dreiaktige Oper über einen indianischen Stoff u. a.

Schönfeld, Hermann, * 31. Jan. 1829 und † 1. Jan. 1912 zu Breslau, Schüler von Julius Seidel in der Komposition, wurde Kantor an der St. Maria-Magdalenenkirche in Breslau, Kgl. Musikdirektor. Er schrieb vier Kirchenkantaten, Motetten, Psalmen für gemischten Chor, ferner eine Sinfonie, drei Konzertouvertüren, ein Klaviertrio,

eine Violinsonate, welche alle mehrfach aufgeführt wurden. Gedruckt sind Orgelstücke, Schulliedersammlungen und 42 vierstimmige Choräle für den Schulgebrauch.

Schönherr, Max, * 23. Nov. 1903 in Marburg a. d. Drau, erhielt seinen ersten Unterricht durch seinen Vater, der Kapellmeister und ein trefflicher Geiger war; dann Schüler von Kapellmeister Herm. Frisch (Kontrabaß, Klavier, Fagott), endlich von R. v. Mojsisovics am Grazer Konservatorium. Er war als Korrepetitor und ist jetzt als Kapellmeister am Stadttheater in Graz tätig. Werke: Streichquartett in einem Satz *op. 1;* Lieder *op. 2* für Sopran und Kammerorchester; Kammersinfonie *op. 3;* II. Streichquartett in einem Satz *op. 4;* Streichseptett *op. 5;* weitere Lieder *op. 6; Pagenlieder* für Mezzosopran, Klavier und Streichquartett *op. 7;* Klavierstücke *op. 8;* Klaviersonate *op. 9;* III. Streichquartett *op. 10;* Sextett für Streichquartett, Oboe und Harfe *op. 11;* eine Oper.

Schönstein, Karl, Freiherr von, * 26. Juni 1797 zu Ofen, † 16. Juli 1876 zu Wien, österreichischer Staatsbeamter, 1856 als k. k. Kämmerer und Ministerialrat pensioniert, war in jüngeren Jahren ein hochgeschätzter Sänger und einer der ersten, welche Schuberts Lieder meisterlich interpretierten. Schubert widmete ihm die Müllerlieder.

Schöpf, Franz, * 1836 zu Girlan in Tirol, † im März 1915 zu Bozen, seit 1859 Stadtpfarrorganist zu Bozen, Komponist der Musik zu den Brixlegger Passionsspielen sowie vieler kirchlicher Werke (Messen, Motetten usw.) in einfachem Stil, auch einer Männerchor-Operette *Der Page des Dogen* und einer dreiaktigen Oper *Walther von der Vogelweide* (Bozen 1906).

Schörg, Franz, * 15. Nov. 1871 zu München, † 5. April 1923 in Würzburg; besuchte die Münchner Musikschule und das Brüsseler Cons. (1. Preisträger). In Brüssel gründete er das berühmte Brüsseler Streichquartett, das er bis zum Kriegsausbruch führte und mit dem er ein erlesenes und umfassendes Repertoire pflegte; nach Kriegsende wurde er Nachfolger Schulze-Priscas am Würzburger Konservatorium und stellte wieder sein Quartett zusammen (Sch., Wyrott, Kunkel, Cahnbley).

Schofar, altes, im jüdischen Tempeldienst gebräuchliches Widderhorn ohne Mundstück.

Schola cantorum vgl. Konservatorium, auch V. d'Indy.

Scholes (spr. skol's), Percy Alfred, * 24. Juli 1877, B. Mus. Oxon., Mitglied des R. Coll. of Music, Lehrer an den Universitäten von Oxford, Cambridge und London, Herausgeber der Zeitschrift *The Music Student,* Kritiker erst am *Evening Standard,* dann am *Observer,* jetzt an der *British Broadcasting Corporation;* schrieb: *Everyman and his Music, An Introduction to British Music, The Listener's Guide to Music* (7. Auflage), *The Book of the Great Musicians* (mit 2. und 3. Folge), *Musical Appreciation, The Beginner's Guide to Harmony, New Works by Modern British Composers, Notes upon the Work of Arthur Bliss, and especially upon his Color Symphony* (polemisch, 1922); *The Listener's History of Music* (I, 1923, II und III 1928); *Learning to Listen, by Means of the Gramophone* (1925); *Crotchets* (1924); *First [and Second] Book of the Gramophone Record* (1923 [1924]); *Everybody's Guide to Broadcast Music* (1925); *The Appreciation of Music by Means of the Pianola and Duo Art* (1925). Sch. ist auch Herausgeber der *Audiographic Series of Pianola and Duo Art Roles.*

Scholtz, Adolf, * 1823 in einem Dorfe der oberschlesisch-polnischen Grenze, wo sein Vater preußischer Grenzaufseher war, † 13. Aug. 1884 zu Breslau, war in jüngeren Jahren ein Trompetenvirtuose ersten Ranges, zuerst im 11. Infanterieregiment zu Breslau, bald aber auch im Theaterorchester angestellt. Eine biographische Skizze schrieb sein Schüler H. Eichborn in der *Zeitschrift für Instrumentenbau* (1886, Nr. 35ff.).

Scholtz, Friedrich, * 5. Okt. 1787 zu Gernstadt in Schlesien, † 15. Okt. 1830 zu Moskau, Schüler seines Vaters, der erst Kaufmann, dann Kapellmeister war, dann (1802) Schnabels in Breslau; war erst Kapellmeister am Stadttheater zu Graudenz, siedelte nach Kurland über, kam 1811 nach Petersburg und wurde in die Kaiserliche Hofkapelle berufen. 1815 folgte er einem Ruf nach Moskau als Kapellmeister an den Kaiserlichen Theatern. Er setzte mehrere Opern-Vaudevilles in Musik, schrieb zehn Ballette und instrumentierte viele Klavier- und Gesangsstücke. Vgl. N. Findeisen, *Die Entwicklung der Tonkunst in Rußland (Sammelb. der IMG.* II, 1900).

Scholtz, Herrmann, * 9. Juni 1845 zu Breslau, † 13. Juli 1918 in Dresden, Schüler Brosigs (Harmonielehre), ging 1865 nach Leipzig, wo er seine Studien bei Plaidy (Klavier), Karl Riedel (Kontrapunkt) und Schulz-Beuthen (Instrumentation) fortsetzte, und wandte sich 1867 auf Anraten Liszts nach München, wo er als Schüler der Königl. Musikschule (Bülow [Klavier] und Rheinberger [Kontrapunkt]) seine Studien beendete; danach wirkte er sechs Jahre lang als Lehrer an dieser Anstalt. Seit 1875 lebte er in Dresden, wo er 1880 zum Kgl. Sächs. Kammervirtuosen ernannt wurde. 1910 Kgl. Professor. Von größeren Werken sind außer einem Klavierkonzert *(E moll)* und einem Trio in *F moll (op. 51)* hervorzuheben; Sonate *op. 44,* fünf Hefte Variationen, *Stimmungsbilder op. 60, Ländler op. 64,* Balladen *op. 66* und *78,* Passacaglia *op. 74,* Scherzo *op. 79,* Variationen über ein Originalthema für zwei Klaviere *op. 77* und eine Reihe hübscher lyrischer Stücke *(Albumblätter op. 20, Mädchenlieder op. 37, Lyrische Blätter op. 40, Nachtstücke op. 72, Notturnos op. 76).* Die von Sch. redigierte Chopin-Ausgabe (Ed. Peters) zeichnet sich durch sorgfältige Textrevision und vortrefflichen

Fingersatz aus; hervorzuheben sind auch Sch.s vorzügliche Bearbeitungen der Mittelsätze der Chopinschen Konzerte für Klavier allein und seine Ausgaben von St. Hellers Etüden *op. 47, 46, 45* und Brahms' Klavierkonzert *op. 15* (London, Augener). Der Pianist Sch. fand besonders als Chopinspieler Anerkennung.

Scholz, Bernhard E., * 30. März 1835 zu Mainz, † 26. Dez. 1916 in München, im Klavierspiel Schüler von Ernst Pauer, in der Theorie 1855 von S. W. Dehn (dessen im Ms. hinterlassene *Lehre vom Kontrapunkt, Kanon und der Fuge* er 1859 herausgab [2. Aufl. 1883]), wurde 1856 Lehrer der Theorie an der Königlichen Musikschule zu München, 1859—65 Hofkapellmeister in Hannover und lebte dann in Berlin, bis er 1871 als Dirigent der Orchestervereinskonzerte nach Breslau berufen wurde. Am 1. April 1883 wurde er Nachfolger Raffs als Direktor des Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M., an dem er in möglichst reaktionärem Sinne wirkte. Er gehörte dem Kreise Brahms, Joachim, Clara Schumann an. Seit 1884 war er auch Dirigent des Rühlschen Gesangvereins. Im Herbst 1908 trat er in den Ruhestand und lebte in Florenz, seit 1914 in München. Bei seinem Weggange von Breslau (vgl. Bruch) wurde er von der dortigen Universität zum Dr. phil. hon. c., bald darauf auch zum Professor ernannt. Sch. gab heraus: *Lehre vom Kontrapunkt und der Nachahmung* (1897), *Wohin treiben wir?* (1904), *Musikalisches und Persönliches* (1899), Erinnerungen *Verklungene Weisen* (1911), veröffentlichte Lieder *(op. 11, 22)*, Sonatinen für Klavier *op. 41*, Kammermusikwerke (Streichquartette *op. 46* und *48*, Quintett *op. 47*), ein Klavierkonzert *op. 57 H dur*, Sinfonie *B dur op. 60*, *Malinconia* (für Orchester), *Das Siegesfest* (für Soli, Chor und Orchester), *Das Lied von der Glocke* (dgl.), *Sylvesterglocken* (dgl.), zwei Ouvertüren (zu Goethes *Iphigenie op. 15* und *Im Freien op. 21*), ein Requiem, und brachte die Opern *Carlo Rosa* (München 1858), *Zietensche Husaren* (Breslau 1869), *Morgiane* (München 1870), *Golo* (= *Genofefa*, Nürnberg 1875), *Der Trompeter von Säkkingen* (Wiesbaden 1877), *Die vornehmen Wirte* (Leipzig 1863), *Ingo* (Frankfurt a. M. 1898), *Anno 1757* (Berlin 1903) und *Mirandolina* (Darmstadt 1907) zur Aufführung.

Scholz, Hans, jüngster Sohn von Bernhard Sch., * 7. März 1879 zu Breslau, Schüler des Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt, trieb seit 1903 musikwissenschaftliche Studien in Berlin und Rostock, promovierte 1910 mit einer Monographie über *Sigmund Kusser* (1911) und war 1910—24 Lektor für Harmonielehre und Kontrapunkt an der Münchner Universität; bis 1928 in Frankfurt a. M. als Musikreferent, seitdem wieder in München. 1914 erschien von ihm eine Übersetzung der Lebenserinnerungen von Berlioz, 1920 eine kleine Harmonielehre (in Teubners *Aus Natur und Geisteswelt* [auch spanisch]).

Scholze, Anton, * 26. Febr. 1864 zu Oberhennersdorf (Böhmen), † 1921 zu Eger, besuchte die Lehrerbildungsanstalt zu Komotau und wurde 1898 Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt zu Eger, k. k. Professor. Sch. komponierte eine Oper *Hanna* (Saaz und Eger 1914), Lieder, Männerchöre, Liederspiele u. dgl., sowie Klaviersachen und Instruktives (Chorgesangschule, Singlehre, Orgellehre, Klavierfibel *op. 21*). Auch schrieb er *Bilder aus der Musikgeschichte* (1913).

Scholze, Johann Sigismund, s. Sperontes.

Schondorf, Johannes, * 1. Juli 1833 zu Röbel (Mecklenburg), † 4. Okt. 1912 zu Güstrow, besuchte die Schule zu Rostock, wo er Musikunterricht von A. H. Sponholtz erhielt, wurde 1850 Privatschüler von Th. Kullak und Wüerst in Berlin, 1850—54 Schüler des Stern-Kullakschen Konservatoriums, 1855 Dirigent des „Liederkranz" zu Neubrandenburg, später Organist der beiden dortigen Kirchen, seit 1864 Organist an der Pfarrkirche zu Güstrow sowie Gesanglehrer an der Domschule und Dirigent des Gesangvereins. Sch.s Arbeiten sind *Vaterländische Gesänge (op. 18, 19, 20* für gemischten Chor, *op. 21* für Männerchor), Klavierkompositionen, Schulgesänge, eine Kaiserhymne usw.

Schop, Johann, angesehener Instrumentalkomponist und Geiger, Schüler Brades, zuerst in Stellung in Wolfenbüttel, dann (1615—19) am dänischen Hofe, weiter einige Zeit in Paris (?), seit 1621 Direktor der Hamburger Ratsmusik, später auch Organist und Städtischer Kapellmeister, † ca. 1665. Er scheint um die Entwicklung der Partite Verdienste zu haben, da sich Diedrich Becker (s. d.) darauf beruft, daß er ihm nachstrebe. Leider scheinen seine Instrumentalwerke (zwei Bücher 3—6st. Tanzsuiten 1633 [1644] und 1635 (1640]) nicht erhalten zu sein. Erhalten sind 1—5st. geistliche Konzerte (1643), *Frommer und gottseliger Christen alltägliche Hausmusik* (kirchliche Lieder von S. und Jacobi, 1654), *Flüchtige Feldrosen* (1655), [50] *Himmlische Lieder* [von J. Rist] (1641 u. ö.), viele Gelegenheitskantaten und ein Instrumentalstück in P. Mathysz' *Cabinet* (1646). Vgl. A. Moser, *J. Sch., als Violinkomponist* (1918 in der Kretzschmar-Festschrift); Kurt Stephenson, *Johannes Sch.* (Hallenser Dissertation 1924).

Schopenhauer, Arthur, * 22. Febr. 1788 zu Danzig, † 21 Sept. 1860 zu Frankfurt a. M., las einige Jahre als Privatdozent an der Berliner Universität, zog sich aber 1831 ohne Amt nach Frankfurt zurück. Durch seine Lehre von den Kunstschöpfungen als über den Erscheinungen der realen Welt stehenden Abbildern ewiger Ideen ist Sch. früh besonders von den Anhängern R. Wagners als derjenige Philosoph auf den Schild erhoben worden, der den tiefsten Einblick in das Wesen der Musik habe. Doch sind Sch.s reale Kenntnisse auf musikalischem Gebiete sehr beschränkt und seine Auslassungen in seinem Hauptwerke *Die Welt*

als Wille und Vorstellung (1819) teilweise höchst dilettantisch. Er mußte es andern überlassen, die Tragweite seiner Ideen für die musikalische Ästhetik auszubeuten. Vgl. Carl Fuchs, *Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst* (1870, Dissertation), Fr. v. Hausegger, *R. Wagner und A. Sch.* (1878) und M. Seydel, *A. Sch.s Metaphysik der Musik* (1894, Dissertation), J. Fr. Wagner, *Beitr. zur Würdigung der Musiktheorie Sch.s* (Bonner Dissertation 1910), auch Rich. Wagners Schrift *Beethoven.*

Schor, David, tüchtiger Pianist, * 1867 in Simferopol, Schüler der Konservatorien zu Petersburg (Amenda, van Ark, Safonow) und Moskau (Safonow), begründete 1892 mit dem Violinspieler Krein und dem Cellisten Altschüler das „Moskauer Trio", das in verändertem Bestande (Cello: Rudolf Ehrlich) alljährlich historische Kammermusikmatineen veranstaltete.

Schorr, Friedrich, * 2. Sept. 1888 zu Nagyvarad (Ungarn), kam dreijährig nach Wien, wo er seine Schuljahre verlebte und sechs Semester Jura studierte; nach kurzem Studium bei Professor Robinson betrat er 1911 als Wotan die Bühne in Graz, war dort bis 1916 tätig; 1916—18 am Prager Landestheater, 1918—23 am Kölner Opernhaus, seitdem an der Berliner Staatsoper, an Metr. Op. H., und seit 1925 ständiger Vertreter des Wotan bei den Bayreuther Festspielen; ausgezeichneter Opern- und Konzertbaritonist.

Schosland, Wilhelm, * 6. März 1896 zu Berlin, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums Orgel, Klavier, Komposition und bildete sich gleichzeitig an der Opernschule (Bachmann) zum Konzertsänger und Gesangspädagogen aus. Unter Kretzschmar und Joh. Wolf machte er musikwissenschaftliche Studien und promovierte 1923 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: *Die liturgischen Meßgesänge und deutschen Kirchenlieder der Berliner Handschrift Mus. ms. 40095*). Seit 1919 ist Sch. Organist und Chordirigent an der St. Matthias-Pfarrkirche zu Berlin-Schöneberg.

Schostakowitsch, Dimitri Dimitriewitsch, *25. Sept. 1906 in Leningrad, 1919 ins dortige Konservatorium aufgenommen, das er als Schüler von Maxim Steinberg 1925 absolvierte. Außer einer Reihe sinfonischer Erstlingsarbeiten *(Revolutionäre Sinfonie, Trauermarsch,* sinfonischer Prolog mit Chor, *Dem Oktober)* schrieb er Klavierstücke *(3 phantastische Tänze),* Klaviersonate *op. 12,* zwei Stücke für Oktett, Aphorismen *op. 13,* eine formvolle Sinfonie *F moll op. 10* (1926, Berlin 1928) und eine Oper *Die Nase* (nach Gogol, Leningrad 1929).

Schostakowski, Peter Adamowitsch, * 1853, debütierte schon mit 15 Jahren als Pianist in Riga, studierte darauf aber noch am Petersburger Konservatorium, bei Kullak in Berlin und bei Liszt in Weimar, wurde als Professor an das Moskauer Konservatorium berufen, gab jedoch bald infolge von Differenzen mit N. Rubinstein seine Stellung wieder auf und gründete 1878 eine eigene Musikschule, die er 1883 der mit seiner Beihilfe organisierten Philharmonischen Gesellschaft übergab. 1886 erhielt die „Musikalisch-dramatische Schule der Philharmonischen Gesellschaft" alle Rechte der Konservatorien in Rußland. Sch. war Direktor und Klavierprofessor der Anstalt, trat auch als Dirigent und Pianist in den von der Philharmonischen Gesellschaft veranstalteten Sinfoniekonzerten auf, war 1889 und 1894 Dirigent der Italienischen Oper in Moskau und zog sich 1898 in den Ruhestand zurück.

Schott (B. Schott's Söhne in Mainz), Deutschlands zweitältestes und eines der größten Musikverlagsgeschäfte der Welt, wurde 1770 in Mainz von Bernhard Schott († 1809) begründet und fortgeführt von seinen Söhnen Andreas (* 1781, † 1840) und Johann Josef (* 1782, † 1855) als Firma B. Schott's Söhne. Schon im Anfang des 19. Jahrhunderts erfolgte in Antwerpen die Errichtung eines Zweiggeschäftes, welches später nach Brüssel verlegt wurde und noch heute als Schott frères besteht, aber nicht mehr zum Haupthause gehört. [Es ging 1889 in die Hände von Otto Junne über, der 1887 den seinen Namen tragenden Verlag in Leipzig gegründet hatte. Sch. frères gab seit 1854 die Musikzeitung *Le guide musical* heraus und entfaltete eine rege Verlagstätigkeit (7500 Nrn., besonders belgischer Autoren). 1914 übernahm Otto Junne jr. das Geschäft und vergrößerte es durch Ankauf der Verlage Katto und Ysaye.] Die erstmalige Anwendung der Lithographie auf den Notendruck durch die Firma rief eine epochemachende Wendung in der Technik hervor. Die hierdurch gesteigerte Leistungsfähigkeit des Hauses führte zur Gründung weiterer Filialen im Ausland: zunächst in London (besteht noch heute als Schott & Co. Ltd., Inhaber Carl Volkert), bald darauf in Paris und später in Australien (Sydney), welche beiden letzteren wieder eingingen. In neuerer Zeit (1910) erfolgte die Errichtung einer Niederlassung in Leipzig. Von den Enkeln Bernhard Schotts leitete Franz Philipp (* 1811, † 8. Mai 1874 zu Mailand) von 1855 an das Geschäft in Mainz als alleiniger Inhaber. In den Jahren 1867 bis 1872 war er ehrenamtlicher Bürgermeister seiner Vaterstadt, deren künstlerisches Leben er außerordentlich förderte, zusammen mit seiner Gattin, Frau Betty, geb. von Braunrasch, die eine vortreffliche Pianistin war. Ihnen beiden verdankt die Stadt Mainz eine reiche Stiftung, die zur Gründung und Unterhaltung eines ständigen städtischen Orchesters bestimmt war. Nach ihrer beider in den Jahren 1874 und 5. April 1875 erfolgten Tod wurde, da Kinder nicht vorhanden waren, durch Testament Dr. Ludwig Strecker (aus alter hessischer Beamtenfamilie stammend), obwohl in keinerlei verwandschaftlicher Beziehung stehend, zum Miterben und Leiter des Verlags bestimmt. Im Laufe der Zeit ging der Verlag

ganz in den Besitz der Familie Strecker über. (Heutige Inhaber: Geh. Kommerzienrat Dr. Ludwig Strecker und dessen Söhne Dr. Ludwig Emanuel Strecker und Wilhelm Strecker). Der Verlag veröffentlichte im Laufe seines Bestehens über 50000 Werke, darunter die letzten Werke Beethovens (IX. Symphonie, Quartette und Missa solemnis). — Um die Mitte des 19. Jahrhunderts erschienen bei Schott fast die gesamten französischen Spielopern (Adam, Auber, Donizetti, Rossini), sowie die damals in Blüte stehende Salonmusik für Klavier (Cramer, Hünten, Herz, Leybach, Ketterer, Sidney Smith) und für Violine (Alard, Bériot, Dancla, Singelée, Vieuxtemps, Wieniawski usw.). Die zweite Blütezeit des Verlages wird durch den Namen Richard Wagner, dessen spätere Hauptwerke bei Schott erschienen *(Meistersinger, Ring* und *Parsifal)* sowie durch Namen aus dem Weimaraner Kreis um Liszt und dem späteren um Bayreuth (Humperdinck) gekennzeichnet. Der Verlag tritt auch heute wieder führend für die Musik der Gegenwart ein (unter anderem für das Gesamtschaffen von Paul Hindemith). Eine besondere Erwähnung verdient die nach Reclamschem Muster aufgebaute große musikalische Volksbibliothek „Edition Schott", die in über 9000 Nummern die nahezu gesamte urheberrechtlich freie Literatur umfaßt. An Zeitschriften erschienen bei Schott 1824—48 die *Cäcilia*, die unterbrochen durch die Wirren der 48er Jahre von 1852—69 als *Süddeutsche Musikzeitung* fortgeführt wurde, in neuerer Zeit (seit 1927) als Organ der musikalischen Moderne „*Melos*".

Schott, Anton, Bühnen- und Konzertsänger (Tenor), * 24. Juni 1846 zu Burg Staufeneck (Schwäbische Alb), † 6. Jan. 1913 in Stuttgart, seit 1865 württembergischer Artillerieoffizier, wurde nach dem Feldzug 1871 Schüler von Frau Agnes Schebest-Strauß und noch Ende 1871 an der Münchner Hofoper verpflichtet. 1872—75 wirkte er an der Berliner Hofoper als lyrischer Tenor, sodann zu Schwerin als Heldentenor und 1877—80 in Hannover (vgl. Bülow), von wo aus er in größerem Maßstabe Konzertreisen unternahm. 1882 war er mit Angelo Neumanns „Wagnertruppe" in Italien, lebte seitdem ohne Engagement nur noch dem Konzertgesange und kehrte 1910 aus Amerika zurück, wo er als Lehrer tätig war. Er schrieb eine gesangpädagogische Streitschrift *Hie Welf, hie Waibling* (1904).

Schottisch (Tanz) s. Ecossaise.

Schottische Musik vgl. Pibrochs.

Schottland. Vgl. D. Baptie, *Musical Scotland, Past and Present, being a Dictionary of Scottish Musicians from about 1400 till the Present Time, to which is added a Bibliography of Musical Publications Connected with Scotland from 1611* (1894); J. G. Dalyell, *Musical Memoirs of Scotland with Historical Annotations etc.* (1849); Nelly Diem, *Beiträge zur Geschichte der Schottischen Musik im 17. Jahrhundert nach bisher nicht veröffentlichten Manuskripten* (1919).

Schousboe, Fritz (August Frederik Alexander), * 11. April 1857 zu Ribe (Dänemark), † 13. Mai 1898 zu Köln, Schüler von Neupert und des Kopenhagener Konservatoriums, 1882 Ancker-Stipendiat, 1883 Lehrer am Scharwenka-Konservatorium in Berlin, in der Folge an den Konservatorien zu Genf und Köln, konzertierte als Pianist und gab Klaviersachen und Lieder heraus.

Schrader, Bruno, * 12. Mai 1861 zu Schöningen (Braunschweig), † 12. April 1926 zu Weimar, Schüler von Liszt und Ernst Naumann, lebte in Braunschweig, Weimar (Lehrer an der Musikschule), Jena, Berlin, Leipzig (wo er zuerst Kritiker der *Neuesten Nachrichten* war und dann die *Musik-Saison* herausgab), München, Stettin (Lehrer am Riemann-Konservatorium), Kopenhagen und seit 1908 wieder in Berlin, zuletzt in Weimar. Er beendete Reimanns *J. S. Bach* (1912) und schrieb für dessen Sammlung *Berühmte Musiker* ein Buch über *Liszt* (1918), ferner für *Reclams Universalbibliothek* Biographien von Händel, Mendelssohn und Berlioz, revidierte auch Brehmers kleines *Handlexikon der Tonkunst* (Reclam), war auch als Kunstschriftsteller tätig. Als Komponist ist er mit Liedern und Motetten hervorgetreten.

Schrader, Heinrich, * 13. Juni 1844 zu Jerxheim, † 30. Juli 1911 in Braunschweig, besuchte das Lehrerseminar zu Braunschweig und das Sternsche Konservatorium zu Berlin und wurde 1869 Organist der Andreaskirche zu Braunschweig, 1882 Hof- und Domorganist, 1901 Professor. Seit 1873 leitete er auch den Männergesangverein Euterpe und seit 1879 einen eigenen gemischten Chor. 1886 wurde er zum Herzogl. Musikdirektor ernannt. Als Komponist zeigte er sich mit Orgelsachen und besonders mit Männerchören und anderen Gesangssachen (Lieder *op. 56*).

Schradieck, Henry, * 29. April 1846 zu Hamburg als Sohn eines Musikers, der auch seine erste Ausbildung übernahm, † 25. März 1918 zu Brooklyn, 1857/58 Schüler von Léonard in Brüssel und 1859—61 von David in Leipzig, 1863 Konzertmeister der „Privatkonzerte" zu Bremen, 1864—68 Lehrer am Konservatorium zu Moskau, sodann Konzertmeister der Philharmonischen Konzerte zu Hamburg und 1874—82 neben Röntgen als Konzertmeister im Gewandhaus- und Theaterorchester zu Leipzig. Dann war er kurze Zeit nur noch Lehrer am Konservatorium, bis er 1883 einem Rufe ans Konservatorium zu Cincinnati folgte. 1889 zog Sch. wieder nach Hamburg und wurde Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft. 1898 übernahm er eine Lehrerstelle am National Conservatory zu Neuyork, 1899 am S. Broad Street Konservatorium zu Philadelphia und war seit 1912 wieder in Neuyork als Lehrer am American Inst. of Applied Music. Sch. gab nur einige instruktive Violinwerke heraus: *Tonleiterstudien, Anleitung zum Studium der Akkorde, Technische Studien, 25 große Studien für Geige allein.*

Schramm, Melchior, Schlesier von Geburt, 1574 Mitglied der Kapelle des Grafen Karl von Hohenzollern, 1595 Organist zu Offenburg in Baden, gab heraus: 1 Buch 5—6st. Motetten (*Sacrae cantiones*, 1576), 2 Bücher 5—8st. Motetten (*Cantiones* 1576), 2 Bücher 5—8 st. Motetten (*Cantiones selectae* 1606, 1614) und *Neue auserlesene deutsche Gesänge mit 4 Stimmen* (1579). Im *Officium nuptiale Octavio II Fuggero* (1579), handschriftlich in der Wiener Staatsbibliothek, befindet sich ein 4st. Stück von ihm.

Schramm, Paul, Pianist und Komponist, * 22. Sept. 1892 zu Wien, seit seinem 4. Jahr erst Schüler von Professor Rudolf Kaiser in Wien, dann von Leschetizky; lebt seit seinem 16. Lebensjahr in Berlin, von wo aus er weite Konzertreisen machte; daneben leitete er Meisterklassen in Erfurt, Beuthen (Oberschlesien) und Rotterdam und ist neuerdings immer mehr als Komponist tätig. Mit Stefan Frenkel (Violine) und seiner früheren Gattin Marie Schramm (Violoncello) hatte er ein Trio gebildet. Werke: für Klavier: Thema mit Variationen und Fuge; Tanzsuite *Luzerta; Skizzen vom Maskenball;* Konzertbearbeitung von Händel-Halvorsens Passacaglia; 5 Klavierstücke; 2 Intermezzi für Violoncell; Suite für Klaviertrio; Divertimento für Streichtrio; Kammerkonzert für Klavier, Violine, Violoncell und 22 Streicher; Zyklus von 11 Gesängen nach Ernst Tollers *Schwalbenbuch* für Bariton und Orchester; 3 Lieder für 4st. Frauenchor; Sonate für Violine und Klavier; Opera buffa *Die Rache des verhöhnten Liebhabers* (Text von Ernst Toller nach Bandello); Neuausgaben.

Schrammel, Johann, * 22. Mai 1850, † 17. Juni 1893, entstammte einer alten Wiener Musikerfamilie, Schüler des Konservatoriums unter G. und J. Hellmesberger, Karl Heißler und Laurenz Weiß, war zuerst Militärmusiker. 1877 gründete er mit seinem Bruder Josef (* 3. März 1852, † 24. Nov. 1895), dem Klarinettisten Dänzer und dem Gitarristen Strohmayer jenes Quartett, welches unter dem Namen „D'Schrammeln" nicht nur die Wiener zu stürmischem Entzücken hinriß, sondern weit über die Grenzen des engeren Vaterlandes hinaus Anerkennung und Ruf erlangte. Statt der Klarinette wurde 1891 die chromatische Harmonika eingeführt. Sch. komponierte im ganzen 150 *op.*, von denen einige allgemein bekannt und populär wurden (u. a. *Wien bleibt Wien*, Marsch; *'s Herz von an echten Weana*, Lied; *Der Schwalben Gruß, Weana Gmüat*, Walzer). 1888 erschienen *Alte österreichische Volksmelodien bis 1860*. Im Jahre 1917 wurde die von O. Skalla bearbeitete Schrammel-Operette *Wiener Kinder* im Strauß-Theater aufgeführt.

Schrattenholz, Leo, Violoncellist, Dirigent und Komponist, * 24. Aug. 1872 in London, Schüler der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin; als Professor und ordentlicher Lehrer an dieser Hochschule tätig, Werke: Kammermusik, darunter ein Streichquartett *H moll op. 28;* 2 Sonaten für Violine und Klavier *F dur* und *B dur op. 37;* Sonate für Violoncell und Klavier *A moll op. 35;* Orchester- und Chorwerke; Violinkonzert *C moll; Sonate funèbre* für Klavier; Lieder.

Schreck, Gustav, * 8. Sept. 1849 in Zeulenroda, † 22. Jan. 1918 in Leipzig, erhielt den ersten Musikunterricht vom dortigen Kantor Stolle, besuchte das Lyzeum und das Seminar zu Greiz (in der Musik Schüler von Dietel und Urban), war einige Zeit als Lehrer und Gesangvereinsdirigent tätig und wurde dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (1868—70; Papperitz, Plaidy, Jadassohn). Mit einer Unterbrechung von drei Jahren (1871—74), die er als Musiklehrer des Deutschen Gymnasiums zu Wiborg in Finnland verbrachte, blieb er immer in Leipzig, fand 1887 Anstellung als Theorielehrer am Konservatorium und wurde 1892 als Nachfolger W. Rusts Kantor der Thomasschule, 1898 Kgl. Professor, 1909 Ehrendoktor der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig. Auch war Sch. Mitglied der Direktion des Konservatoriums. Sch. machte sich als tüchtiger Komponist bekannt durch die Werke *König Fjalar* (*op. 6*, für Männerchor, Soli und Orchester), *Der Falken-Reiner* (*op. 8*, dgl., *Begrüßung des Meeres* (*op. 10*, für Männerchor, 2 Hörner und Klavier), ein Oratorium *Christus der Auferstandene op. 26*, Fantasie und Doppelfuge für Orgel und Orchester *op. 22*, Nonett *op. 40* für Blasinstrumente, *Gott ist die Liebe op. 35* (Solo, Chor und Orchester), Psalm 23 für Bariton, Männerchor und Orgel *op. 18*, *Salvum fac regem op. 19* (gemischter Chor und Orchester [Pf.]), Lieder für gemischten Chor *op. 16* (darin die Ballade *Wallada*), *34*, Duette *op. 3*, Terzette für Frauenstimmen *op. 2*, geistliche gemischte Chöre *op. 23, 29, 30* [mit Baritonsolo], *31, 32, 33, 37, 38*, eine Fagottsonate *op. 9*, Oboesonate *op. 13*, Violinromanze *op. 14*, Männerchöre *op. 4* (*Im Wald*, mit Tenorsolo und Orchester), *5, 7, 11, 12, 17, 21, 25, 27*, geistliche dgl. *op. 36* (mit Sopransolo), *Adventlied* für Baß, Cello und Orgel *op. 39*[1], *Weihnachtsgesang* für Sopran, Alt, Violine und Orgel *op. 39*[2], *Pfingstgesang* für Sopran, Frauenchor, Streichorchester und Orgel *op. 39*[3], 12 Lieder aus dem Lochheimer Liederbuch für Männerchor, 6 Lieder *op. 1* und Klavierstücke zu 4 Händen *op. 20* und zu 2 Händen *op. 24*. Auch gab er heraus *Ausgewählte Gesänge des Thomanerchors zu Leipzig* (bis 1918 15 Werke), auch Pergolesis *Stabat mater* (1909) und J. S. Bachs 6 Klaviersonaten. 1909 komponierte Sch. die Festkantate zur 500jährigen Jubelfeier der Universität Leipzig.

Schreiber, Adolf, * 1883 in Prag, † 1. Sept. 1920 in Berlin (durch Selbstmord), Schüler des Prager Konservatoriums (Kapellmeisterklasse Dvořáks), Kapellmeister in vielen österreichischen und deutschen Städten, Lehrer an der „Neuen Opernschule" von Mary Hahn in Berlin und eine Saison lang Korrepetitor am Deutschen Opernhaus in Charlottenburg. In seinem Nachlaß fan-

den sich etwa 200 Lieder, ein Chor mit Orchester (Bürgers *Lenore*) und ein zweites großes Chorwerk mit Orchester, ein Zyklus *Marienleben* (Rilke) für Gesang, Klavier und obl. Viola, Liederzyklus nach Chr. Morgenstern, a cappella-Chöre, Sonate für Violine und Klavier, Klavierstücke, Bühnenmusik zu zwei Dramen Max Brods. Vgl. Max Brod, *A. S. Ein Musikerschicksal* (1921). Brod hat auch 10 Lieder von Sch. herausgegeben.

Schreiber, Felix, * 29. Sept. 1875 zu Hamburg, studierte seit 1898 in München Musikwissenschaft bei Sandberger und Komposition bei Ludwig Thuille, war dann erst Korrepetitor in Schwerin und Hamburg, 3. Kapellmeister in Halle und Elberfeld, 2. in Würzburg, erster in Kiel; gefallen 23. Aug. 1914 in den Vogesen. Er gab in den *DTB.* (XIII, 1) Ausgewählte Werke von J. E. Kindermann mit erschöpfender Einleitung heraus.

Schreiber, Friedrich, * 6. Sept. 1824, der letzte Inhaber (1872—76, vgl. Cranz) des ursprünglich von Mollo (1801) begründeten, später (1818) von Diabelli und 1852 von Spina übernommenen bedeutenden Wiener Musikverlags, der jedesmal nach seinem Besitzer seinen Namen änderte. Der Verlag umfaßte ca. 30 000 Nummern.

Schreiber, Friedrich Gustav, * 5. Aug. 1817 zu Bienstedt (Gotha), † 14. Juli 1889 in Mühlhausen i. Thür., Schüler von F. Kast und L. E. Gehbardt in Erfurt, absolvierte das Lehrerseminar zu Gotha, ging 1840—47 als Orgellehrer an das Nationalmusikinstitut zu Prag, 1851 als Musiklehrer nach Erfurt und wurde 1851 Städt. Musikdirektor und Kantor an St. Blasii in Mühlhausen, 1857 Kgl. Musikdirektor, 1864 auch Organist an St. Blasii. Auch begründete und leitete er nacheinander zwei gemischte Chorvereine, mit denen er Oratorienaufführungen veranstaltete. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck eine *Pestalozzi-Kantate* (Soli, Männerchor und Orchester), *Der deutsche Geist* (dgl.), mehrere Liederhefte, *Borussia* (MCh. und Orch.) und ein Scherzo für Klavier. Ms. blieben ein Oratorium *Der Jüngling zu Nain*, Kantate *Frühlingsfeier*, Osterkantate, Pfingstkantate, Psalmen, Motetten, auch Sinfonien, Ouvertüren und Klaviersachen.

Schreiber, Fritz, * 13. Jan. 1895 zu Wien, besuchte nach Absolvierung des Gymnasiums das musikhistorische Seminar der Universität und die Staatsakademie für Musik (Klavier, Prohaska; Cello, Buxbaum); Theorie, Hans Kander; Kapellmeister-Schule unter Schalk); zuerst Kapellmeister, dann Theorielehrer am Neuen Wiener Konservatorium. Er komponierte 1 Sinfonie, 1 Kammersinfonie, 2 Violinkonzerte und Romanze für Orchester. Kammermusik: 1 Klavierquintett (mit Flöte), 2 Klaviertrios, 3 Streichquartette, 2 Violinsonaten, 1 Sonate für 2 Violinen und Klavier, Suite für Geige und Cello und Violine allein, etwa 80 Lieder.

Schreker, Franz, * 23. März 1878 zu Monaco, Schüler von Robert Fuchs in Wien, Begründer (1911) und Leiter des Philharmonischen Chors und seit 1911 Kompositionslehrer an der k. k. Akademie, seit 1. Aug. 1920 Direktor der akademischen Hochschule für Musik in Berlin. Seinen ersten Erfolg verdankte er 1902 einer Aufführung seines großen Chorwerks *Der 116. Psalm* in einem Wiener Gesellschaftskonzert, der bei den Philharmonikern, im Konzertverein, dem Tonkünstlerorchester Aufführungen seiner sinfonischen Ouvertüre *Ekkehard*, einer Suite für großes Orchester, eines *Intermezzos* für Streicher, eines *Nachtstücks* für großes Orchester folgten. Kurze Zeit darauf brachte die Singakademie seinen 8st. Chor mit Orchester *Schwanengesang*, tanzten die Schwestern Wiesenthal seine Pantomime *Der Geburtstag der Infantin*. Seine eigentlichen Erfolge errang Schr. jedoch als Opernkomponist. Gleich sein erstes Werk, *Der ferne Klang*, 1903 begonnen, 1909 vollendet, zeigt die Wesenszüge dieses echten, wenn auch unbedenklichen Theatralikers: die Einheit von Dichtung und Musik — Sch. ist stets sein eigener Textdichter —; der seltsamen Trivialität und Banalität der Diktion entspricht die naive und zugleich raffinierte Märchensymbolik im „Jugendstil" der Handlung, entspricht das einfache Verhältnis der teils scharf deklamierenden, teils melodisch geschwungenen, immer aber sinnlichen, gelegentlich sogar italienisierenden Gesangslinie zum in schillerndem Farbenspiel oszillierenden Orchester. Die eigentliche Signatur der Schrekerschen Opernmusik ist der besondere Charakter ihrer Erotik, die schwüle „Mystik" und Naturalismus zugleich ist. Diese Erotik versinnlicht sich in einer Klangorgie, die in jedem Opernwerk Schr.s Ausgangs- und Höhepunkt bildet und aus harmonisch-koloristischen Elementen besteht, aus einer Art von Brechung, Denaturierung des Akkords. Seit dem *Fernen Klang* ist Schr. zu immer bewußterer und stärkerer Opernhaftigkeit fortgeschritten, ohne sich im Kerne zu verändern; sein am wenigsten bekanntes Werk, das *Spielwerk*, enthält vielleicht, unabhängig vom Lauf der Handlung, die unmittelbar ergreifendsten, „menschlichsten" Szenen, die Schr. geschrieben hat. Werke in chronologischer Folge: *op. 1* fehlt; *op. 2* Lieder (1895); *op. 3* fünf Lieder nach Heyse; *op. 4* fünf Lieder; *op. 5* zwei Lieder auf den Tod eines Kindes; *op. 6 Der 116. Psalm* für 3st. Frauenchor; Orchesterstück für Streichorchester und Harfe (London 1896, verschollen); Andante für Orchester (Ms.); *Ave Maria* für Gesang und Orgel (*Merker* I, 2); *op. 7* acht Lieder; *op. 8 Intermezzo* für Streichorchester; *op. 10 Flammen*, 1akt. Oper (Privatdruck); *op. 11 Schwanengesang* für gemischten Chor und Orchester; *op. 12 Ekkehard*, sinfonische Ouvertüre für Orchester und Orgel; *Romantische Suite* für Orchester (1903); *Phantastische Ouvertüre* (1903); Tanzpantomime *Der Geburtstag der Infantin*

für Orchester (1908); Tanzallegorie *Der Wind* (1908); Tanzsuite (ein Tanzspiel: *Rokoko*) für großes Orchester (1908); *Der ferne Klang*, Oper (1903—09, Frankfurt a. M. 1912); fünf Gesänge mit Klavier (1909); *Entführung*, Gesang mit Klavier (1909, im *Merker* III, 4); *Das Spielwerk und die Prinzessin*, 3akt. Oper, Wien 1913; 1akt. Fassung 1915, unter dem Titel *Das Spielwerk*, München 1920; *Der rote Tod*, Operndichtung (1911); *Die Gezeichneten*, Oper (1912—15, Frankfurt, 25. April 1918); *Die tönenden Sphären*, Operndichtung (1915, Ms.); Kammersinfonie für 23 Soloinstrumente, 1917; *Der Schatzgräber*, Oper, 1916—19 (Frankfurt 1920): *Memnon* (vorläufig als Operndichtung, 1919); *Irrelohe*, Oper, 1919 ff. (Frankfurt 1924); *Der singende Teufel* (Berlin 1928). Schr.s Operndichtungen erschienen 1926 in 2 Bänden. Vgl. Paul Bekker, *F. Schr., Studie zur Kritik der modernen Oper* (in: *Deutsche Bühne* 1917/18, separat 1919); J. Kapp, *Fr. Schr.* (München 1921); Rudolf St. Hoffmann, *Fr. Schr.* (Wien 1921); Schr.-Sonderhefte des *Anbruch* Jan. 1920, Febr. 1924, 1928.

Schrems, Joseph, * 5. Okt. 1815 zu Warmensteinach (Oberfranken), † 25. Okt. 1872 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, studierte in Amberg und Regensburg, wurde 1838 zum Priester geweiht, wirkte ein Jahr als Pfarrer in Hahnbach und wurde 1839 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende in Regensburg (bis 1871). Sch. machte sich besonders verdient um die Wiederbelebung der älteren Kirchenmusik als würdiger Genosse von Proske und Mettenleiter; das Musikarchiv der Kathedrale von Regensburg ist durch ihn zu einer der reichsten Sammlungen alter Kirchenmusik gemacht worden. Von Sch.s zahlreichen Schülern sind M. Haller, G. V. Weber (Mainz), Franz Witt und Fr. Koenen die bedeutendsten. Nach Proskes Tode übernahm Sch. die Fortsetzung der *Musica divina*.

Schrenk, Walter, * 13. März 1893 zu Darkehmen (Ostpr.), studierte in Königsberg Kunst- und Literaturgeschichte sowie Musikwissenschaft und bildete sich gleichzeitig zum Geiger aus; in der Komposition Schüler von Otto Fiebach. 1914 wurde er Musikkritiker an der *Königsberger Allgemeinen Zeitung*, 1919 kam er nach Berlin, wo er noch bei Joh. Wolf musikwissenschaftlich arbeitete; seit 1920 1. Musikkritiker an der *Deutschen Allgemeinen Zeitung*. Er schrieb: *Rich. Strauß und die neue Musik* (Berlin 1924).

Schreyer, Christian Heinrich, * 24. Dez. 1751 zu Dresden, † 24. Jan. 1823 als Pfarrer zu Ortrand bei Dresden, bildete sich autodidaktisch zum Musiker und fand besonders mit Liedern Beifall, schrieb auch zahlreiche Instrumentalwerke. In Druck erschienen *Vorspiele zu Übergängen und Kadenzen in andere Tonarten* (Leipzig 1813).

Schreyer, Johannes, * 20. Juni 1856 zu Possendorf bei Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums und der Kompositionsabteilung der Kgl. Akademie der Künste in Berlin; ein vielseitig gebildeter Musiker, dem dieses Lexikon wertvolle Beiträge verdankt. Er lebt seit 1881 als Musiklehrer in Dresden. S. gab eine Auswahl Bachscher Orgelkompositionen mit Phrasierungsbezeichnung heraus, sowie eine theoretische Schrift *Von Bach bis Wagner; Beiträge zur Psychologie des Musikhörens* (1903, umgearbeitet als *Harmonielehre* 1905, 5. Aufl. 1924) und *Beiträge zur Bachkritik* (1911/12, 2 Hefte und in einer Serie von Artikeln in der *Allgemeinen Musikzeitung* 1914).

Schröder, Albert, * 8. April 1829 zu Ermsleben, † 8. Aug. 1885 in Bromberg, 1856 Musikdirektor und Organist in Quedlinburg, 1878 in Neuruppin, dann in Halberstadt und Bromberg. Schrieb die Opern *Der Zauberring* (Berlin 1871) und *Titian;* Kantate *Columbus*, Chöre und Lieder.

Schröder, Alwin, Bruder von Carl Schr., * 15. Juni 1855 zu Neuhaldensleben, war zuerst Pianist, Schüler seines Vaters und seines Bruders Hermann, später von J. B. André in Ballenstedt (wohin das Schröder-Quartett berufen worden war), aber auch Violinist und als solcher einige Zeit Schüler von de Ahna an der Berliner Kgl. Hochschule, in der Theorie auch Schüler von W. Tappert. Er bildete sich ganz autodidaktisch zum Cellisten um, mit solchem Erfolg, daß er 1875 als erster Cellist in Liebigs Konzertorchester eintreten konnte; aus dieser Stellung rückte er in die gleiche bei Fliege, Laube (Hamburg) und 1880 zunächst stellvertretend, bald aber endgültig ins Leipziger Gewandhausorchester als Nachfolger seines Bruders Carl ein, zugleich auch an dessen Stelle als Lehrer des Violoncellspiels am Konservatorium. Sch. war auch Cellist in Petris Streichquartett, ein vortrefflicher Meister seines so spät erst gewählten Instruments. 1886 ging er nach Boston als Cellist des Kneisel-Quartetts, 1907 nach Frankfurt als Nachfolger Hugo Beckers und 1908 mit Berber (s. d.) nach Genf, kehrte aber noch in demselben Jahre nach Boston zurück, wo er Cellist im Heß-Quartett war.

Schröder, Carl, Bruder von Hermann Schr., ausgezeichneter Cellist und Dirigent, * 18. Dez. 1848 zu Quedlinburg, Schüler seines Vaters, später von Drechsler in Dessau, wurde mit 14 Jahren Mitglied der Hofkapelle zu Sondershausen und bildete später mit seinen drei Brüdern Hermann (1. Violine), Franz (2. Violine) und Alwin (Viola) ein reisendes Streichquartett (1871). 1872 war er Kapellmeister an Krolls Theater, wurde 1873 erster Cellist der Hofkapelle zu Braunschweig, 1874 Solocellist des Gewandhaus- und Theaterorchesters und Lehrer am Konservatorium zu Leipzig, 1881 endlich Hofkapellmeister zu Sondershausen, wo er ein schnell aufblühendes Konservatorium begründete, das er 1886 an seinen Nachfolger Ad. Schultze verkaufte. Nachdem er sodann eine Saison Kapellmeister der Deutschen Oper zu Rotterdam gewesen, wurde er vom Grafen Hochberg als erster Kapellmeister an die Berliner Hofoper berufen, schied aber schon 1888 wieder aus

dieser Stellung, um Suchers Nachfolger in Hamburg zu werden. 1890 ging er unter verbesserten Bedingungen wieder als Hofkapellmeister und Direktor des nunmehrigen Fürstl. Konservatoriums nach Sondershausen. 1907 trat er mit dem Titel Hofrat in Ruhestand und zog zunächst nach Leipzig, wo er verschiedene Orchesterkonzerte dirigierte, 1908 nach Frankenhausen und weiter nach Dresden. 1911—24 war er noch Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. Sch. gab einige Werke für Cello heraus (Konzerte *op. 32* und *36*, Kapricen *op. 26*, Etüden *op. 48*, Celloschule *op. 34* [4 Teile], Etüden usw.) sowie 2 Streichquartette *op. 88* und *89*, ein Streichtrio, Lieder und Klavierstücke; er trat auch als Opernkomponist auf: *Aspasia* (1892, umgearbeitet als *Die Palikaren*, Posen 1905), *Der Asket* (Leipzig 1893). Ferner gab er J. G. Arnolds Cellokonzert *F dur* heraus und verfaßte Katechismen des *Taktierens und Dirigierens*, des *Violoncellspiels* und *Violinspiels* sowie *Der Vortrag der Brahmsschen Orchesterwerke*.

Schröder, Edmund, * 13. Dez. 1882 zu Berlin, Schüler von Ph. Scharwenka im Klindworth-Scharwenka-Konservatorium, dann (1904—07) der Kgl. Hochschule (H. v. Eyken), endlich gefördert durch Reger und Storck; ein Komponist von starker Eigenart, der auch als Bildhauer begabt ist. Werke: über 20 Lieder auf Texte von Greif, Storm, Lenau, Schlaf, Liliencron, Michelangelo (zum Teil gedruckt); Streichquartette *D dur op. 1*, I (1904) und *C moll op. 1*, II (Fragment); 4 Klaviertrios *C moll op. 24*, *Cis moll op. 25*; *D moll* (1924), *H moll* (1926); Suite für Violoncell und Klavier; 2 Duos für Violoncell und Klavier; 7 Duos für Violine und Klavier; Kammerkonzert für Klavier und 12 Soloinstrumente · 6 Präludien für Orgel.

Schröder, Hermann, * 28. Juli 1843 zu Quedlinburg als Sohn des Stadtmusikus Karl Schr. († 1889), † 31. Jan. 1909 in Berlin, Schüler seines Vaters und A. Ritters in Magdeburg, errichtete 1873 ein Musikinstitut in Berlin, das er auch nach seiner Ernennung zum Violinlehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik (1885) weiterführte. Sch. komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, schrieb auch eine Violinschule *Die Kunst des Violinspiels*, sowie *Untersuchung über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente* (1891); *Die symmetrische Umkehrung in der Musik* (1902), *Ton und Farbe* (1906) usw. Vgl. Klirrtöne.

Schröder, Kurt, * 6. Sept. 1888 zu Hagenow i. Meckl., studierte Musikwissenschaft und Germanistik in Berlin und Rostock (Kretzschmar, Golther, Thierfelder), war hierauf 1914—17 Korrepetitor und Kapellmeister an den Vereinigten Stadttheatern Chemnitz, 1918—20 I. Kapellmeister am Stadttheater in Königsberg, 1921 bis 1923 musikalischer Oberleiter am Stadttheater in Münster i. W., seitdem I. Kapellmeister des Opernhauses in Köln.

Schröder, Otto, * 19. März 1860 zu Halle a. d. S., studierte zunächst klassische Philologie. In seinem Probejahr war er gleichzeitig der Gesanglehrer der Lateinischen Hauptschule der Franckeschen Stiftungen in Halle, schied dann aus dem Schuldienst aus und wurde am Leipziger Konservatorium Schüler von Jadassohn (Klavier, Kontrapunkt), Bolland (Violine), Homeyer (Orgel) und Rebling (Gesang). Viel Förderung erfuhr er durch Hermann Kretzschmar. Zehn Jahre lang war er dann Kantor an der Hauptkirche (St. Marien) in Halle und Chordirektor des seit 1808 mit den Franckeschen Stiftungen verbundenen Stadtsingchors, dem er als Schüler angehört hatte, nebenher Konzertsänger, einige Jahre auch Rezensent der *Hallischen Zeitung*. 1900 folgte er einem Rufe nach Torgau, um das alte Kantorat Johann Walthers, das einzige noch existierende Gymnasial-Kantorat alten Stiles, zu übernehmen, und gründete den „Gesangverein", mit dem er besonders für H. Schütz und J. S. Bach eintrat. Er schrieb Chorlieder und Motetten und lebt als Kgl. Musikdirektor und Professor im Ruhestand wieder in Halle.

Schröder-Devrient, Wilhelmine, * 6. Dez. 1804 zu Hamburg, † 26. Jan. 1860 zu Koburg, Tochter des Baritonisten Friedrich Schröder und der berühmten Schauspielerin Sophie Schröder, wuchs sozusagen auf der Bühne auf, die sie zuerst in Kinderrollen und sodann bis zu ihrem 17. Jahre als Schauspielerin betrat. Ihre Gesangsausbildung übernahm Joseph Mozatti zu Wien, wo die Mutter am Hofburgtheater engagiert war (der Vater starb 1818). 1821 debütierte sie in Wien als Pamina, gastierte in demselben Jahre in Prag und Dresden und war mit einem Schlage eine der angesehensten Sängerinnen Europas, als sie 1822 den Fidelio zu ungeahnter Wirkung brachte. 1823 wurde sie nach Dresden engagiert und blieb dieser Bühne treu, bis sie sich 1847 ins Privatleben zurückzog. Im Jahre 1823 verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Karl Devrient; doch ward die Ehe schon 1828 wieder geschieden. Später verheiratete sie sich noch zweimal: 1847 mit einem Herrn von Döring (1848 geschieden) und 1850 mit einem livländischen Baron von Bock. Wegen Teilnahme am Maiaufstand 1849 wurde sie aus Dresden ausgewiesen, und auch die russische Regierung verbot ihr ihre Grenzen; doch wurde das Verbot zurückgenommen. 1856 trat sie in Berlin mit neuem Erfolg als Liedersängerin auf; ein Engagementsanerbieten nach Amerika konnte sie 1858 nicht mehr annehmen. Ein schweres Leiden warf Frau Sch. 1859 aufs Krankenbett, und ihre Schwester, Frau Auguste Schlönbach in Koburg, pflegte sie treulich bis zu ihrem Tode. Der Gesang der Frau Sch. war keineswegs tadelfrei, wie sie auch nicht eigentlich musikalisch war, so daß ihr die Einstudierung ihrer Rollen nicht unerhebliche Schwierigkeiten bereitete; aber die dramatische Leidenschaftlichkeit, mit der sie sie durchführte, machte alle Mängel ihrer Technik vergessen. Ihre Bio-

graphie schrieben Claire von Glümer, *Erinnerungen von W. Sch.-D.* (1862, 3. Aufl. 1905 in Reclams *Universal-Bibliothek*), A. von Wolzogen (1863) und K. Hagemann (1904). Vgl. R. Wagner, *Über Schauspieler und Sänger* (1872, ihrem Andenken gewidmet). Vgl. auch G. Bonacci, *Gugl. S.-D. e Spontini* (1903).

Schröder-Hanfstängl s. Hanfstängl.

Schröter, Christoph Gottlieb, * 10. Aug. 1699 zu Hohnstein bei Schandau in Sachsen, † im November 1782 zu Nordhausen, kam jung als Kapellknabe nach Dresden, wurde Alumnus der Kreuzschule und Ratsdiskantist des Kreuzchors und bezog die Universität Leipzig als Student der Theologie, widmete sich aber bald ganz der Musik. Der Zufall wollte, daß er Kopist Lottis wurde, als dieser 1717—19 in Dresden weilte; seine Schaffenslust erhielt dadurch einen kräftigen Antrieb. 1720—24 reiste er mit einem musikliebenden deutschen Baron in Deutschland, Holland und England, hielt nach seiner Rückkehr zu Jena Vorlesungen über Musik und wurde 1726 als Organist nach Minden berufen. Von 1732 bis zu seinem Tode war er Organist in Nordhausen. Die von ihm selbst entworfene Liste seiner Kompositionen weist sieben Jahrgänge Kirchenkantaten auf, eine Passion: *Die sieben Worte* (eigene Dichtung), eine Menge Gelegenheitskompositionen auf eigene Gedichte, weltliche Kantaten und Serenaden, Konzerte, Ouvertüren, Sonaten und Ensemblewerke sowie endlich Orgelpräludien und Fugen. Seine theoretischen Schriften sind: *Epistola gratulatoria de musica Davidica et Salomonica* (1716); *Deutliche Anweisung zum Generalbaß in beständiger Veränderung des uns angebohrnen harmonischen Dreyklanges* (1772); *Lezte Beschäftigung mit musikalischen Dingen; nebst sechs Temperaturplänen und einer Notentafel* (1782) und eine Anzahl zum Teil sehr interessante polemische und kritische Artikel gegen Scheibe, Sorge usw. in Mizlers *Bibliothek* und Marpurgs *Kritischen Briefen*. Schröters Name spielt in der Geschichte des Hammerklaviers eine Rolle (vgl. Klavier); die *Umständliche Beschreibung eines neuerfundenen Klavierinstruments, auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach spielen kann* (1763) befindet sich im zweiten Bande der *Kritischen Briefe*. Vgl. Hillers *Lebensbeschreibungen* (1784).

Schröter, Corona Elisabeth Wilhelmine, berühmte Sängerin, * 14. Jan. 1751 zu Guben (Denkmal [Büste] von Karl Donndorf 1905), † 23. Aug. 1802 zu Ilmenau; trat mit 16 Jahren zuerst im Konzert in Leipzig auf und war von 1778 ab zu Weimar engagiert. Sie gefiel besonders im getragenen Gesang. 25 Gesänge ihrer Komposition erschienen 1786 in zwei Heften (Neuausgabe 1907); eine zweite Sammlung (16 *Gesänge*) erschien 1794. Vgl. Keil, *Vor hundert Jahren* (Bd. 2, *C. Sch., eine Lebensskizze mit Beiträgen zur Geschichte der Genieperiode*, 1875); Düntzer, *Charlotte von Stein und C. Sch.* (1876); P. Pasig, *Goethe und C. Sch.* (Ilmenau 1902); H. Stümcke, *C. Sch.* (1904).

Schröter, Johann Samuel, Bruder von Corona Schr., Pianist und Komponist, * 1750 zu Warschau, † 2. Nov. 1788 zu London als Kammerpianist des Prinzen von Wales; gab 15 Klavierkonzerte, 8 Klaviertrios, 3 Klavierquintette und 6 Klaviersonaten zu London heraus. Ein anderer Bruder von Corona Schr., — Johann Heinrich, * 1762 zu Warschau, war ein tüchtiger Violinist, ging 1782 ebenfalls nach London und später nach Paris. Er hat Duette für zwei Violinen oder Flöten und für Violine und Cello herausgegeben.

Schröter, Leonhardt, einer der besten deutschen Meister im 16. Jahrhundert, * um 1540 zu Torgau, 1571 Bibliothekar des Herzogs Heinrich Julius von Wolfenbüttel, † 1595 zu Magdeburg als Kantor der Altstädter Schule (sein Nachfolger wurde Erhart Hering). Erhalten sind von ihm 4—8st. Motetten aus den Jahren 1576—87, 55 geistliche Lieder zu 4—7 Stimmen (1562) und ein *Tedeum* (1571, gedruckt 1576, neu herausgegeben von Otto Kade im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte). Seine *Neuen Weihnachtsliedlein* von 1587 gab 1914 Bernh. Engelke in kleiner Partitur-Ausgabe (Ed. Peters) heraus.

Schryari (Schreierpfeife), 1) ein veraltetes schalmeienartiges Holzblasinstrument mit Windkapsel und „umgekehrt konisch" verlaufender Schallröhre, das indes schwerlich jemals Bedeutung für die Kunst gehabt hat. Tonlöcher in den Seitenwänden des Instruments hatten jedenfalls den Zweck, das Überschlagen in die Oktave zu erleichtern. M. Praetorius beschreibt sie im *Syntagma*. Vgl. auch C. Sachs' *Real-Lexikon* S. 339, sowie G. Kinsky, *AfMW.* VII, 288ff. — 2) eine veraltete gemischte Orgelstimme, die kleinste (höchste) von allen, noch schärfer als Acuta, hat gewöhnlich nur Oktaven, doch manchmal auch eine Quinte und ist meist dreifach, in der Regel mit 1 Fuß beginnend, d. h. auf Taste groß *C* die Töne $c^2c^3c^4$ gebend; ihre Mensur ist ziemlich eng.

Schtscherbatschew (spr. -tschóff), Nikolai Wladimirowitsch, * 1853 zu Petersburg, Komponist und Pianist, gab (bei Belaieff in Leipzig) Klaviersachen heraus (*Féeries et Pantomimes*, Idylle, Mosaiken, Préludes, Walzer, Etüden u. a.), auch Lieder und einige Orchesterstücke; ein gefälliges und anmutiges, von Schumanns Klavierwerken beeinflußtes Talent ohne tiefere Bedeutung.

Schtscherbatschew (spr. -tschóff), Wladimir Wladimirowitsch, * 24. Jan. 1889 zu Warschau, beendete das juristische Studium an der Petersburger Universität und besuchte dann das Konservatorium (Ljadow, Wihtol, M. Steinberg), an dem er gegenwärtig selbst als Professor wirkt; er trat als Komponist erfolgreich hervor mit einem *Märchen* für großes Orchester, einem *Festzug*, I. Symphonie *(C-moll)*, II. Symphonie (für großes Orchester, Soli und Chor), *The fashionacy;* einem Nonett

für Streichquartett, Flöte, Harfe, Klavier und Frauenstimme (ohne Worte), einer Serie Klavierstücke *(Einfälle)* und Liedern zu Texten zeitgenössischer Dichter. Als dramatisch und pathetisch empfindender Sinfoniker ist er in manchen Zügen Gustav Mahler verwandt.

Schubart, Christian Friedrich Daniel, schwäbischer Dichter, * 13. April 1739 zu Sontheim in Schwaben, † 10. Okt. 1791 in Stuttgart, von Neigung und Erziehung in erster Linie Musiker, war zuerst Organist in Geislingen, lebte dann als Musiklehrer in Ludwigsburg, wurde aber wegen Liebesaffären des Landes verwiesen; nach längerem Herumirren lebte er längere Zeit in Augsburg als Redakteur der *Deutschen Chronik* (seit 1774), mit der er nach Ulm auswanderte. 1777—87 war er wegen Freidenkerei auf dem Hohenasperg eingekerkert, nach seiner Freilassung aber Direktor der Hofmusik und Theaterdichter und Redakteur der *Vaterlandschronik*. Als Komponist neigt Sch. zum Einfachen und Volkstümlichen (kleine Klaviersachen und Gesangsstücke *Musikalische Rhapsodien*, drei Hefte 1786). Voll warmen musikalischen Interesses, doch ohne feste leitende Gesichtspunkte abgefaßt sind Sch.s *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (1806), von seinem Sohne Ludwig herausgegeben; sie haben stark zu den nachherigen ästhetischen Phantastereien in musikalischen Dingen beigetragen. Sch.s Autobiographie, *Schubarts Leben und Gesinnungen von ihm selbst im Kerker aufgesetzt* (1791—93 in zwei Teilen gedruckt), enthält wenig verläßliche, aus der Erinnerung aufgezeichnete Urteile über Komponisten der Zeit, besonders die Mannheimer (vielfach Burney nachgeschrieben). Vgl. *Schubarts Karakter von seinem Sohne Ludwig* (1798); F. D. Strauß, *Schubarts Leben in seinen Briefen* (2 Bde. 1849, 2. Aufl. 1878); G. Hauff, *Biographie Schubarts* (1885); E. Nägeli, *Aus Sch.s Leben und Wirken* (1888); Heinrich Solcher, *D. Sch.* (1895); Ernst Holzer, *Schubartiana* (1899 und 1900), *Schubartstudien* (1902, mit Musikbeilagen) und *Schubart als Musiker* (1905) und M. Friedlaender, *Das deutsche Lied* (1902).

Schubaur, Johann Lukas, * im (getauft 23.) Dez. 1749 zu Lechfeld bei Untermeitingen (Schwaben), † 15. Nov. 1815 zu München, erzogen im Kloster Zwiefalten, trat als Novize in das Kloster Wiblingen, entsagte aber wegen schwacher Konstitution dem Klosterleben und ging als Student der Medizin nach Wien, seinen Unterhalt mit Musikunterricht erwerbend. Schon 1775 war er praktizierender Arzt, zuerst am Krankenhaus der Barmherzigen Brüder in Neuburg a. d. D., nach kurzer Zeit aber in München, wo er zu den höchsten ärztlichen Stellungen aufstieg (Hofarzt, Medizinalrat, Vorsitzender des medizinischen Komitees). Sch. zählt zu den erfolgreichsten Vertretern des jungen deutschen Singspiels mit den Werken *Melida (Der Schiffer)* (München 24. Sept. 1781, Text aus dem Französischen; nicht erhalten), *Die Dorfdeputierten* (daselbst 1783, Partitur in Mannheim erhalten), *Das Lustlager* (daselbst 1784, nicht erhalten; Mißerfolg) und *Die treuen Köhler* (daselbst 29. Sept. 1786, Klavierauszug [gedruckt] erhalten). Auch komponierte Sch. den *107. Psalm* nach Moses Mendelssohns Übersetzung (München 1807). Die Abhandlung *Über die Singspiele* im 1. Bde. der Abhandlungen der bayerischen Akademie (1781) ist nicht von ihm, sondern von Joachim Schuhbauer, Benediktinermönch in Nieder-Alteich († 17. Dez. 1812 zu Passau). Vgl. E. Reipschläger, *Sch., Danzi und Poißl* (Rostock 1911, Dissertation).

Schubert, Ferdinand, älterer Bruder des berühmten Liederkomponisten, * 18. Okt. 1794 zu Lichtenthal bei Wien, † 26. Febr. 1859 zu Wien; bereits 1809 Hilfslehrer am Waisenhaus, 1820 Regenschori in Altlerchenfeld, 1824 Lehrer an der Normalschule zu St. Anna in Wien, deren Direktor er 1851 wurde. Er gab eine Anzahl kirchlicher Kompositionen heraus (*Tantum ergo, Regina coeli*, ein vierstimmiges deutsches Requiem mit Orgel, Chorgesängen usw.); zwei Requiem , zwei Kinderopern u. a. blieben Ms. Er erbte den reichen künstlerischen Nachlaß Franz Schuberts.

Schubert, Franz, Violinist, * 22. Juli 1808 und † 12. April 1878 zu Dresden, Sohn des Musikdirektors der Italienischen Oper und nachmaligen Königlichen Konzertmeisters Franz Anton Sch. (* 20. Juli 1768 und † 5. März 1824 zu Dresden) und Neffe des Kontrabassisten der Dresdner Kapelle, Anton Sch. († 1853), war Schüler seines Vaters, A. Rottmeiers und L. Haases sowie auf Kosten des Königs noch von Lafont in Paris, und wurde 1837 Vizekonzertmeister, 1847 zweiter Konzertmeister und 1861 Nachfolger Lipinskis als erster Konzertmeister zu Dresden. Zu seinem 50jährigen Dienstjubiläum (er trat 1823 als Aspirant in das Orchester) trat er in den Ruhestand (1873). Sch. gab unter anderm heraus: Violinetüden *(op. 3)*, Fantasie für Violine und Orchester, Duo für Klavier und Violine *(op. 8)* und zwei Konzertanten für Violine und Cello (mit F. A. Kummer).

Schubert, Franz Peter, der Großmeister des Liedes, * 31. Jan. 1797 zu Lichtenthal bei Wien, † am Nervenfieber (Typhus) 19. Nov. 1828 in Wien. Sein Vater war Schullehrer der Lichtenthaler Vorstadt und hatte aus zwei Ehen nicht weniger als 19 Kinder, von denen indes nur zehn das Alter der zartesten Kindheit überschritten. Die außerordentliche Begabung des Knaben zeigte sich sehr früh und fand durch den Vater die erste Pflege (Violinspiel); eine frische Sopranstimme und seine Fertigkeit im Notenlesen verschafften ihm Aufnahme in die Wiener Hofkapelle und die Konviktschule sowie geregelten Unterricht im Generalbaß (Rucziska, Salieri). Seine Lehrer hatten nichts zu tun, als ihn über das aufzuklären, was halbbewußt als Gesetz in ihm lag, und schon seine ersten Kompositionen erregten

ihr gerechtes Erstaunen. Als die Mutation eintrat (1813), verließ er das Konvikt, obgleich die Verleihung einer Freistelle ihn zum ferneren Bleiben berechtigte. Es scheint, daß ihm für ein gelehrtes Studium die Neigung fehlte; er zog es vor, als Gehilfe seines Vaters den Beruf eines Schullehrers zu ergreifen, und unterrichtete drei Jahre lang die Elementarschüler der Lichtenthaler Vorstadt. Doch blieb ihm dabei Zeit genug, acht Opern, vier Messen und andere kirchliche Werke, sowie eine große Zahl von Liedern zu schreiben (darunter: *Erlkönig*, *Der Wanderer*, *An Schwager Kronos* usw.). Ein treuer, uneigennütziger Freund, Franz von Schober (s. d.), ermöglichte ihm endlich 1817, die Fesseln seiner Stellung abzuwerfen und sich ausschließlich der Musik zu widmen; Schober teilte mit ihm wiederholt jahrelang seine Wohnung und unterstützte ihn auch mit Geld. Durch Schober wurde Sch. mit dem Tenoristen Michael Vogl (s. d.) bekannt, welcher der erste und einer der besten Sänger von Schuberts Liedern wurde, sie aber mit allerlei willkürlichen Singmanieren versah, die vielfach in die ersten Drucke übergingen. Wie Mozart vermochte auch Sch. während seines freilich noch kürzer bemessenen Lebens nicht, eine seine materielle Existenz sichernde Stellung zu erringen. Während der Sommermonate 1818 und 1824 weilte er als Hausmusiklehrer der gräflich Esterházyschen Familie auf deren Landsitz Zelesz in Ungarn; im übrigen hat er Wien nur ein paarmal zu Vergnügungs- und Besuchsausflügen verlassen. Die ihm 1822 angebotene Organistenstelle der Hofkapelle schlug er aus; seine Bewerbung um die durch Salieris Tod und Eyblers Avancement erledigte Vizehofkapellmeisterstelle 1825 führte nicht zum Ziel, da Weigl die Stelle erhielt. Auch um die Kapellmeisterstelle am Kärtnertor-Theater bewarb er sich erfolglos (1827). So war und blieb er denn auf die Honorare seiner Kompositionen angewiesen, die er leider nicht seinen Erfolgen gemäß in die Höhe zu schrauben verstand. Nur einmal (1828) veranstaltete er ein Konzert mit eigenen Kompositionen, das großen Beifall fand (*Es dur-Trio*, ein Satz des 1824 entstandenen *D moll*-Quartetts, Lieder usw.). Von Schuberts Freunden sind noch zu nennen der Dichter Joh. Mayrhofer, mit dem er 1819 bis 1821 zusammenwohnte, der durch die Esterházys mit ihm bekanntgewordene Baron von Schönstein (der erste ausgezeichnete Sänger von Schuberts mehr lyrischen Liedern, besonders der Müllerlieder), Leopold von Sonnleithner, der den Druck der ersten Lieder veranlaßte, Anselm Hüttenbrenner, Bauernfeld, Grillparzer, M. Schwind und in den letzten Jahren Franz Lachner. Zu Beethoven ist Sch. nicht in ein näheres Verhältnis getreten, obgleich die Wohnungen beider einander nahe lagen; doch zollte Beethoven Schuberts Liedern, die er erst während seiner letzten Krankheit näher kennenlernte, reiches Lob. Schuberts Grab auf dem Währinger Friedhofe war nur wenige Schritte von dem Beethovens entfernt; auch bei der Umbettung auf den neuen Zentralfriedhof (1888) wurden sie einander nahe gelegt (als dritter gesellte sich ihnen Brahms). 1912 ist in seinem Geburtshaus ein Sch.-Museum begründet worden.

Sch.s geniale Größe zeigt sich vor allem in seiner Harmonik; da ist der ganze Schumann wie der ganze Liszt aus ihm herausgewachsen. Er ist der eigentliche Schöpfer des modernen Liedes; seine Bedeutung in der Musikgeschichte ist eine analoge der Goethes als Lyriker in der Geschichte der Poesie. Er zuerst verstand es, die von Zumsteeg, dessen Liedern und Balladen der junge Sch. besonders viel verdankt, und von Reichardt und Zelter im Einverständnis mit Goethe vorgebildete Form des sich an die Architektonik der Dichtung anlehnenden Liedes mit warmer Empfindung zu erfüllen, ihr reichstes Leben einzuhauchen. Seine Lieder entstanden zumeist unglaublich schnell und scheinbar ohne Arbeit: ein Dichter kann kaum schneller seine Verse hinwerfen, als er sie in Musik setzte; dennoch sind sie der künstlerische Ausdruck einer genialen Synthese und (wie schon die vielen verschiedenen Fassungen beweisen) auch überlegender Gestaltung. In seinen Meisterliedern ist Phantasie und Gefühl im Gleichgewicht, die Form (Strophenlied, durchkomponiertes Lied, lyrische Monodie) aufs feinste getroffen, „Melodie" und Begleitung stets im lebendig fließenden Verhältnis. Dasselbe innige Empfinden wie in seinen Liedern lebt auch in seinen Klavierstücken; seine *Moments musicaux* und *Impromptus* bilden mit Beethovens Bagatellen den Ausgangspunkt der seither in so großer Zahl produzierten Miniaturen (von Mendelssohns *Liedern ohne Worte*, Schumanns *Fantasiestücken* usw. bis zu den ähnlichen Klavierstücken Th. Kirchners). Ohne eine eigentliche strenge Schule des Kontrapunkts durchgemacht zu haben (kurz vor seinem Tode begann er noch unter Sechter Fugenstudien; vgl. *Die Musik* VII, 1), war Sch. doch ein Meister des musikalischen Satzes, obgleich er sich nicht viel mit den streng imitatorischen Formen abgegeben hat.

Schuberts Lieder sind das Zentrum seines Schaffens; unter seinen übrigen Werken nehmen die Klaviersonaten einen hohen Rang ein, voran die hochpoetische erste in *A-moll* und die elegische in *B dur* (nachgelassen); von seinen vierhändigen Klavierwerken sind die *F moll*-Fantasie und das *Divertissement à l'Hongroise* von besonderer Schönheit. Aus der Reihe seiner Ensemblewerke heben sich das *Es dur*-Trio, das Streichquartett *A moll op. 29*, das (nachgelassene) Streichquartett *D moll* und das *C dur*-Quintett als Werke ersten Ranges heraus. Seine *C dur*-Sinfonie und die unvollendete *H moll*-Sinfonie gehören zu den wenigen vollbürtigen Schöpfungen nach Beethoven auf dem Gebiet der Sinfonie. Aber auch auf seine Kirchenmusik (Messen in *Es dur* und *As dur*) hat das Schaffen seines Nach-

folgers Anton Bruckner, der in ihm in erster Linie wurzelt, neues Licht geworfen.

Die Menge der von Sch. geschriebenen Werke ist angesichts seines kurzen Lebens kaum begreiflich. Für die Bühne verfaßte er Opern, Singspiele usw.: *Des Teufels Lustschloß* (1814), *Der vierjährige Posten* (1897 in Bearbeitung von R. Hirschfeld), *Fernando*, *Claudine von Villa Bella* (Fragment), *Die Freunde von Salamanca*, *Adrast* (Fragment), *Die Minnesänger* (verloren), *Der Spiegelritter* (Fragment, sämtlich 1815, nicht aufgeführt), *Die Bürgschaft* (1816, Fragment), *Sakuntala* (1820, verloren), *Die Zwillingsbrüder* (Gesangsposse, 1820 aufgeführt), *Die Zauberharfe* (Melodram, 1820 aufgeführt, die Ouvertüre später für *Rosamunde* benutzt), die große Oper *Alfonso und Estrella* (1821 bis 1822 geschrieben, 1854 zuerst durch Liszt zu Weimar aufgeführt, 1880 von J. N. Fuchs für Wien neu bearbeitet), Musik zu *Rosamunde* von Helmina v. Chézy (1823 aufgeführt), *Fierrabras* (1823, erst 1861 in Wien aufgeführt), *Die Verschworenen* (= *Der häusliche Krieg*, erst 1861 aufgeführt), *Der Graf von Gleichen* (Partitur skizziert) und *Die Salzbergwerke* (desgleichen); von allen diesen Werken hat indes keins dauernde Bedeutung erlangen können. Von seinen zahlreichen Chorwerken sind die bedeutendsten: *Mirjams Siegesgesang* (Sopransolo, Chor und Klavier), das *Gebet (vor der Schlacht)* für gemischten Chor, Soli und Klavier, der *Gesang der Geister über den Wassern* (8st. Männerchor mit Streichinstrumenten), die Männerchöre mit vier Hörnern: *Nachthelle* und *Nachtgesang im Walde*, *Hymne an den Heiligen Geist* (8st. Männerchor mit Bratschen, Celli und Bässen), *Glaube, Hoffnung und Liebe* (gemischter Chor und Harmoniemusik), *Schlachtgesang* (8st. Männerchor), mehrere Hymnen, Gelegenheitskantaten usw.; dazu kommen eine Reihe kirchlicher Werke: sechs Messen (im Klavierauszug bei Peters erschienen), *Deutsche Messe*, ein unbeendetes Oratorium: *Lazarus* (bei Peters), der *92. Psalm* für Baritonsolo und gemischten Chor, vier *Tantum ergo* für gemischten Chor, Orchester und Orgel, fünf *Salve regina* (eins für Männerchor), zwei *Stabat Mater* usw. An Sinfonien sind uns von Sch. außer der *C dur* (1838 von Rob. Schumann ans Licht gebracht) und *H moll* (bis 1865 unaufgeführt; sie wurde von A. Hüttenbrenner geheim gehalten, der sie dann endlich J. Herbeck übergab) noch sechs erhalten (die „tragische *C moll*" im Klavierauszug, das Andante auch in Partitur bei Peters, eine in *B dur* desgleichen, die übrigen zumeist Jugendwerke); auch schrieb er zwei Orchester-Ouvertüren im italienischen Stil. Kammermusikwerke: 14 Streichquartette (sieben frühe Werke in *B, C, B, C, B, D, D; A moll, op. 29;* ein Streichquartettsatz *C-moll; G dur, op. 161; B dur, op. 168; D-moll, Es dur* und *E dur, op. 125*); ein Streichtrio *B dur;* zwei Klaviertrios *B dur, op. 99* und *Es dur, op. 100* und ein Notturno für Klaviertrio *op. 148;* Adagio und Rondo für Klavierquartett; ein Klavierquintett mit Kontrabaß (*op. 114, Forellenquintett*, weil für den langsamen Satz das Thema des Liedes *Die Forelle* benutzt ist); Streichquintett *C dur* mit zwei Celli *(op. 163);* Oktett *F dur* für Streichquartett, Kontrabaß, Horn, Fagott und Klarinette *(op. 166);* Menuett und Finale für Blase-Oktett; ein Quartett für Gitarre, Flöte, Bratsche und Cello, 1914 wiederentdeckt (vgl. H. K. Schmid in *Zeitschrift für MW.* I) und 1926 von G. Kinsky herausgegeben, ist bloße Bearbeitung. Für Klavier und Violine: eine Fantasie *(op. 159)*, ein Duo *(op. 162, A dur), Rondo brillant (op. 70, H moll)* und drei Sonatinen *(op. 137)*; für Klavier zu vier Händen: Märsche, *op. 27, 40, 51, 55, 63, 66, 121;* Variationen, *op. 10, 35, 82;* Polonäsen, *op. 61, 75;* Rondos, *op. 107, 138;* Andantino und Rondo, *op. 84;* Allegro *A moll (Lebensstürme) op. 144;* Fuge *E moll op. 152;* zwei Sonaten, *op. 30 (B-dur), op. 140 (C dur, Grand Duo;* von J. Joachim als Sinfonie orchestriert); Fantasie *(F moll), op. 103; Divertissement à l'Hongroise, op. 54;* zweihändig für Klavier: 10 (mit den fragmentarischen 21) Sonaten *(A moll, op. 42; D dur, op. 53; A dur, op. 120; A moll, op. 143; H dur, op. 147; Es-dur, op. 122; A moll, op. 164*, die drei „großen" nachgelassenen *C moll, A dur, B-dur);* zwei Fantasien *(op. 15, C dur; op. 78, G dur);* Adagio und Rondo *(op. 145);* acht Impromptus *(op. 90* und *142), Moments musicaux (op. 94)*, Walzer, Ländler, Ecossaisen usw. (*op. 9, 18, 33, 49, 50* [*Valses sentimentales*], *op. 67* [*Hommage aux belles Viennoises*], *op. 77* [*Valses nobles*], *op. 91, 127*, und einige nachgelassene); Variationen und Stücke (nachgelassen) usw. Der reiche Schatz der Lieder (603) umfaßt gegen 80 Dichtungen von Goethe, darunter: *Erlkönig (op. 1), Gretchen am Spinnrad (op. 2), Heidenröslein* (in *op. 3*), *Der du von dem Himmel bist* (in *op. 4*), *Über allen Gipfeln ist Ruh'* (in *op. 96*), *Der Fischer, Erster Verlust, Der König in Thule* (in *op. 5*), Gesänge des Harfners aus *Wilhelm Meister (op. 12)*, die Gesänge Mignons *(op. 62)*, die beiden Suleika-Lieder, *An Schwager Kronos* u. a.; von Schiller: *Des Mädchens Klage, Gruppe aus dem Tartarus* u. a.; von Heine: *Am Meer, Das Fischermädchen, Der Atlas, Die Stadt* u. a.; von Uhland: *Frühlingsglaube;* von Rückert: *Du bist die Ruh';* von M. Claudius: *Der Tod und das Mädchen* (im *D moll*-Quartett als Thema für die Variationen benutzt), sämtlich kostbare Perlen der Liederliteratur. Besonders hervorzuheben sind noch die Zyklen: *Die schöne Müllerin (op. 52), Die Winterreise* (*op. 89*, beide von Wilhelm Müller gedichtet), Gesänge aus W. Scotts *Fräulein vom See (op. 52), Ossians Gesänge, 8 geistliche Lieder* (darunter das zu Schuberts Totenfeier gesungene *Pax vobiscum*) und *Schwanengesang* (kurz nach Schuberts Tode aus 14 nachgelassenen Liedern zusammengestellt, darunter die genannten Heineschen

Lieder). — Ein thematisches Verzeichnis der gedruckten Werke Schuberts gab 1874 Nottebohm heraus. Eine kritisch revidierte Gesamtausgabe der Werke Schuberts, redigiert von Euseb. Mandyczewski (40 Bände in 21 Serien), erschien 1888—97 bei Breitkopf & Härtel. Schuberts Leben beschrieben Kreißle von Hellborn, zuerst in einer Skizze (1861), sodann ausführlicher (1865), Aug. Reißmann (1873), R. Heuberger (1902, 2. Aufl. 1908, 3. Aufl. [v. d. Pfordten] 1921 in Heinr. Reimanns *Berühmte Musiker)*, L. A. Bourgault-Ducoudray (1908 in: *Musiciens célèbres*), Th. Gérold (1923 in: *Maîtres de la musique*). Vgl. auch den Vortrag *Fr. Sch.* von A. Niggli (in Waldersees Sammlung 1880 und in Reclams *Univ.-Bibl.)* H. F. Frost, *F. S.* 1881 in Hueffers *Great Musicians*); W. Klatte, *Fr. Sch.* in R. Strauß' *Musik* (Berlin 1907); Walter Dahms, *Schubert* (Berlin 1912 [1923], mit 230 Bildern [Materialien von Alois Fellner]); O. Bie, *F. Sch.* (1925); Max Friedlaender, *Beiträge zu einer Biographie Fr. Sch.s* (1887); derselbe, Fr. Sch., *Skizze seines Lebens und Wirkens* (1928); J. Rissé, *Fr. Sch. und seine Lieder* (1872, 2 Bde.); H. de Curzon, *Les lieder de Fr. Sch.* (1899) und *Bibliographie critique de F. Sch.* (1900); Ludwig Scheibler, *Fr. Schuberts einstimmige Lieder mit Texten von Schiller* (in: *Die Rheinlande* 1905); A. Nathansky, *Bauernfeld und Sch.* (1906); E. Prout über Schuberts Messen (*Monthly Musical Record* 1871 und *Concordia* 1875); A. Schnerich, *Messe und Requiem seit Haydn und Mozart* (1909 mit thematischem Verzeichnis); O. Wissig, *Fr. Sch.s Messen* (Leipzig 1909, Dissert.); Moritz Bauer, *F. Sch.* (Jahrbuch des fr. d. Hochstifts 1909); derselbe, *Beiträge zur Kenntnis der Lieder Fr. Sch.s* (Habilitationsschrift, Frankfurt a. M. 1914, erweitert als *Die Lieder Fr. Sch.s*, 1. Bd. 1915); H. von der Pfordten, *Fr. Sch. und das deutsche Lied* (1916 in: *Wissenschaft und Bildung*, Bd. 130, mehr. Aufl.); O. E. Deutsch, *Sch.-Brevier* (1905) und *Sch.s Briefe und Schriften* (1919) und (mit Ludwig Scheibler), *Fr. Sch., die Dokumente seines Lebens* (3 Bde. 1913 f., bisher erst zwei erschienen; die Beendigung des Werkes haben W. Kahl und G. Kinsky übernommen); M. Gallet, *Sch. et le Lied* (1907); W. Kahl, *Das lyrische Klavierstück Sch.s und seine Vorgänger seit 1810* (*AfMW.* 1921); Paul Mies, *Sch., der Meister des Liedes* (Berlin 1928); Hans Költzsch, *Fr. Sch. in seinen Klaviersonaten* (Leipzig 1927); Anton Weiß, *Fr. Sch.* (Wien 1928); Karl Kobald, *F. Sch. und seine Zeit* (Wien 1928); derselbe, *Der Meister des deutschen Liedes, Fr. Sch.* (Wien 1928); Hans Sittenberger, *Fr. Sch.* (Zürich 1928); Paul Stefan, *Sch.* (Berlin 1928); Felix Günther, *Sch.s Lied* (1928); Fr. V. Damian, *Fr. Sch.s Liederkreis Die schöne Müllerin* (1928); Felicitas v. Kraus, *Beitr. zur Erforschung des malenden und poetisierenden Wesens in der Begleitung von Fr. Sch.s Liedern* (1928). Wertvoll sind die Artikel über Sch. in Wurzbachs Biograph. Lexikon, Bd. 32 (1876), Groves Artikel *S.* in Groves Lexikon (in der 2. Aufl. ergänzt durch W. H. Hadow).

Schubert, Georgine, die Tochter von Franz und Maschinka Sch., * 28. Okt. 1840 in Dresden, † 26. Dez. 1878 in Potsdam; war Schülerin ihrer Mutter sowie von Jenny Lind und 1857—59 von Manuel García in London, debütierte 20. Nov. 1859 zu Hamburg als Nachtwandlerin (Bellini) mit großem Erfolg, gastierte sodann in Prag, Florenz, Berlin, Frankfurt und wurde am Théâtre lyrique zu Paris engagiert. 1865 erhielt sie ein Engagement zu Hannover und 1868 zu Strelitz, von wo aus sie vielfach gastierte und besonders 1875 zu London im Populären Montagskonzert gefeiert wurde.

Schubert, Johann Friedrich, Musikdirektor verschiedener Theatertruppen (zu Stettin, Glogau, Ballenstedt usw.), * 17. Dez. (Sept.?) 1770 zu Rudolstadt, † im Okt. 1811 in Köln; gab heraus: ein Violinkonzert, eine Konzertante für Oboe und Fagott, Violinduette, Klavierstücke usw. sowie eine *Neue Singschule oder Gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst* (1804). Auch führte er zu Stettin eine Oper auf.

Schubert, Joseph, fruchtbarer Komponist, * 1757 zu Warnsdorf in Böhmen, † 28. Juli 1833 als Kammermusikus zu Dresden, vorher 1777—88 Kammermusikus des Markgrafen zu Schwedt; komponierte 4 Opern und gab Klaviersonaten, Violinsonaten mit Baß, Violinduette, ein Cellokonzert u. a. heraus und hinterließ eine gewaltige Menge Instrumentalkompositionen aller Art im Manuskript (viele Konzerte verschiedener Besetzung, Suiten für Blasinstrumente; eine Ouvertüre [*Es dur*] im Archiv der Thomasschule zu Leipzig).

Schubert, Kurt, * 19. Okt. 1891 zu Berlin, erhielt die grundlegende musikalische Ausbildung von seinem Vater und studierte dann bei Xaver Scharwenka und bei Friedr. Gernsheim in dessen akademischer Meisterschule. 1918—21 war er Lehrer einer Ausbildungsklasse für Klavierspiel am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium; wurde dann 1921 in derselben Eigenschaft an die Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik berufen und erhielt 1922 den Professor-Titel. Als Konzertspieler setzte er sich besonders für neue, unbekannte, vernachlässigte Werke ein. Er schrieb: Klarinetten-Quintett; Passacaglia für Klavier; Lieder; ein Tonspiel für großes Orchester und Orgel (Ms.); ein zweites Tonspiel für kleines Orchester (Ms.); Klavierquintett (Ms.); Fantasie für Violine und Klavier; Neuausgaben.

Schubert, Louis, Violinist, Komponist und geschätzter Gesanglehrer, * 27. Jan. 1828 zu Dessau, † 17. Sept. 1884 zu Dresden, ging mit 17 Jahren als Violinist nach Petersburg, aber bald von dort nach Königsberg als Konzertmeister am Stadttheater und blieb, auch nachdem er diese Stellung aufgegeben, noch längere Zeit als Musiklehrer. 1862 siedelte er nach Dresden über, wo er besonders als Gesanglehrer eine ange-

sehene Stellung einnahm. Sch. gab eine *Gesangschule in Liedern* und noch einige weitere Hefte Lieder, auch Violinduette (nach Bachschen Klavierwerken) und eine Violinschule heraus. Vier Operetten von ihm *(Aus Sibirien, Die Rosenmädchen, Der Wahrsager* und *Die beiden Geizigen)* gelangten mehrfach zur Aufführung. — Sein Sohn Johannes, * 27. Okt. 1859 zu Königsberg, † 4. März 1892 in Davos, war Klavierlehrer in Dresden.

Schubert, Maschinka (Schneider, vermählte Sch.), Gattin des Dresdner Franz Sch., Tochter von Georg Abraham Schneider (s. d.), treffliche Koloratursängerin, * 25. Aug. 1815 zu Reval, † 20. Sept. 1882 zu Dresden, Schülerin ihrer Mutter und Bordognis in Paris, debütierte 1832 in der Deutschen Oper zu London und wurde nach erneuten Studien unter Bianchi in Mailand nach Dresden engagiert, wo sie sich mit dem Violinisten Franz Sch. verheiratete. Sie gehörte der Dresdner Hofbühne bis zu ihrer Pensionierung 1860 an, zuletzt nur noch als Schauspielerin.

Schubert, Oskar, Klarinettist, * 11. Okt. 1849 zu Berlin, Schüler der Kammermusiker Bading und Schubert auf der Klarinette und des Kullakschen Konservatoriums; nach dem Feldzug 1870/71 Mitglied der Berliner Sinfoniekapelle, 1872 in Amerika, 1873—75 an der Petersburger Kaiserl. Oper, dann Solist in Bilses Kapelle in Berlin, 1878—1905 Kammermusiker (1892 Kammervirtuos) an der Kgl. Oper; gleichzeitig Lehrer an der Hochschule für Musik (1903 Professor), an der er noch heute (1928) wirkt. Er war auch vielfach als hervorragender Kammermusikspieler tätig.

Schubert, Paul, * 20. März 1884 in Grünhof in Lettland, 1905—11 Schüler von Annette Essipoff am Petersburger Konservatorium, bis 1914 in Petersburg als Klavierlehrer tätig, seit 1919 ältester Lehrer der Klavierklasse am Konservatorium zu Riga, auch Konzertbegleiter; 1925/26 außerdem Direktor der lettländischen Nationaloper; seit 1926 Prorektor des lettländischen Konservatoriums in Riga, 1927 Professor. Er schrieb: Lieder; Klavierstücke; Violinstücke.

Schubert, Richard, * 3. März 1878 zu Ziegenhals, Oberschlesien, wo er das Lehrerseminar besuchte; dann Schüler von Professor Riemenschneider in Breslau. Schrieb: Männer-, Frauen- und gemischte Chöre; etwa 40 Jugendchöre; *Aus großer Zeit* für Männerchor, Tenorsolo, Blasorchester und Orgel; Ballade *Tannkönig* für Frauenchor, Sopran- und Altsolo und Klavier; *Mauritius-Messe* für Chor, Soli, Orchester und Orgel; *St. Heinrich-Messe* a cappella; drei Pantomimen *Der Geiger von Gmünd op. 44, Der wunderliche Spielmann op. 51, Aus deutschen Landen op. 53*; Märchenspiel *Drei Wünsche op. 60;* Legendenspiel *Tanzlegende op. 62* u. a.

Schuberth, Gottlob, * 11. Aug. 1778 zu Karsdorf, lebte als Oboen- und Klarinettenvirtuose und Lehrer in Magdeburg und siedelte 1833 nach Hamburg über, wo er am 18 Febr. 1846 starb. Er gab einige Klaviersachen heraus. Sch. ist der Vater der Begründer der Verlagsgeschäfte zu Leipzig und Hamburg usw. sowie des Cellisten Karl S.

Schuberth, Julius Ferdinand Georg, der älteste Sohn von Gottlob Sch., * 14. Juli 1804 zu Magdeburg, † 9. Juni 1875 zu Leipzig; ist der eigentliche Begründer der Verlagsgeschäfte der Familie, machte seine Lehrzeit bei Heinrichshofen in Magdeburg durch und eröffnete im Oktober 1826 eine Buch- und Musikalienhandlung mit Verlag in Hamburg, 1832 eine Filiale in Leipzig und 1850 eine in Neuyork. Das Hamburger Geschäft trat er 1853 an seinen Bruder Friedrich Wilhelm August ab (* 27. Okt. 1817 zu Magdeburg), der seitdem mit eigenem Namen firmierte (Fritz Sch.), während Julius das Geschäft Leipzig-Neuyork (J. Sch. & Komp.) zu hoher Blüte brachte. Er gab auch mehrere Musikzeitungen heraus (*Kleine Hamburger Musikzeitung* 1840—50, *Neuyorker Musikzeitung* seit 1867, *Schuberths kleine Musikzeitung* 1871/72), von denen indes keine über die Bedeutung eines Lokalblattes hinauskam. Seit seinem Tode führte die Witwe unter Assistenz eines Neffen, H. A. Rüppel, das Geschäft fort. 1891 ging die Firma J. Sch. & Cie. durch Kauf an Felix Siegel († 4. Juli 1920 in Leipzig) über, den Begründer der *Musikalischen Universalbibliothek* (Schwiegersohn Ph. Reclams).

Schuberth, Karl, Bruder von J. und F. Schuberth, ausgezeichneter Cellist und Komponist für sein Instrument, * 25. Febr. 1811 zu Magdeburg, † 22. Juli 1863 in Zürich; Schüler von L. Hesse in Magdeburg und Dotzauer in Dresden (1825—28), war einige Zeit als Cellist am Stadttheater zu Magdeburg tätig, begab sich aber (nachdem er schon vorher mehrfach mit Erfolg konzertiert) 1833 auf größere Kunstreisen, wozu ihn sein Bruder Julius, der Verleger, mit den nötigen Mitteln ausrüstete. Zunächst wandte er sich nach Hamburg, weiter an den Rhein, nach Holland und Belgien, Paris, London (wo er 1835 mit Knoop und Servais in einem Hofkonzert glücklich rivalisierte) und endlich nach Petersburg, wo er sogleich nach seinem ersten Auftreten ein glänzendes Engagement als Musikdirektor an der Universität, Dirigent der Hofkapelle und Musikinspektor der Hoftheaterlehranstalt erhielt. Er wirkte in diesen Stellungen über 20 Jahre lang in vorbildlicher Weise. Der Tod ereilte ihn auf einer Erholungsreise. Sch. schrieb und edierte: zwei Cellokonzerte, eine Sonate *(op. 42)*, eine Anzahl Fantasien, Variationen usw. für Cello mit Orchester, ein Oktett, drei Quintette und vier Quartette für Streichinstrumente.

Schubiger, Anselm, verdienter Forscher auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musikgeschichte, * 9. April 1815 zu Uznach (St. Gallen), † 14. März 1888 zu Kloster Einsiedeln, erhielt seine Erziehung im Benediktinerkloster Einsiedeln, wo er 1835 zum Priester geweiht wurde; gab heraus: *Die Sängerschule St. Gallens* (1858); *Die Pflege des Kir-*

chengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz (1873); *Musikalische Spicilegien* (1876, vermischte Aufsätze: *Das liturgische Drama des Mittelalters, Orgelbau und Orgelspiel im Mittelalter, Die außerliturgischen Lieder, Zur mittelalterlichen Instrumentalmusik*). Auch war er Mitarbeiter der *Monatshefte für Musikgeschichte.*

Schuch, Ernst [von], * 23. Nov. 1846 zu Graz (Steiermark), † 10. Mai 1914 in Dresden, studierte zuerst die Rechte in Graz, ging aber zur Musik über und erhielt seine Ausbildung von E. Stoltz und kurze Zeit von O. Dessoff. Bereits 1867 begann er die praktische Laufbahn als Musikdirektor an Lobes Theater in Breslau (hier Schüler Karl Dumonts), wirkte weiter zu Würzburg, Graz und Basel (1871), wurde, nachdem er 1872 einige Zeit Pollinis Italienische Oper dirigiert, als Musikdirektor an die Dresdner Hofoper engagiert und 1873, wo Krebs von der Oper zurücktrat und nur die Direktion der Kirchenmusik behielt, zum Kgl. Kapellmeister ernannt (alternierend mit Rietz in der Leitung der Hofoper). Nach Rietzs Tode wurde Wüllner die 1. Hofkapellmeisterstelle übertragen, der jedoch schon 1882 die Operndirektion Sch. überlassen mußte. Sch. war vor allem als Orchestererzieher ganz ausgezeichnet, besaß aber auch eine glückliche Hand in der Entdeckung neuer Gesangstalente; durch Erstaufführungen von Bedeutung *(Salome, Elektra, Rosenkavalier)* hat er den alten Ruf des berühmten Instituts wieder erneuert. 1878 wurde Sch. Kgl. Hofrat, 1889 Generalmusikdirektor und 1899 Geheimer Hofrat. 1897 erhob der Kaiser von Österreich Sch. in den erblichen Adelsstand. Seit 1875 war er verheiratet mit der vortrefflichen Opernsängerin Klementine Proska (eigentlich Procházka, * 12. Febr. 1853 zu Wien, Schülerin des Wiener Konservatoriums, 1873—1904 am Hoftheater zu Dresden als geschätzte Koloratursängerin). Beider Tochter Lisel wurde 1914 an der Dresdner Hofoper als Koloratursängerin engagiert. Vgl. P. Sakolowsky, *E. Sch.* (1901).

Schuchardt, Friedrich, * 28. April 1874 zu Gotha, 1894 Schüler des Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn) und der Universität zu Leipzig, dann, neben privater, schaffender, konzertierender und pädagogischer Tätigkeit in verschiedenen Stellungen an Konservatorien und Theatern. Er lebt in Gotha. Schrieb: Mehrere Opern *(Die Bergmannsbraut,* Gotha 1904; *Der Paria; Die Judasmühle; Johannes Gutenberg; Graf Wirbelwind);* Oratorium *Petrus Forschegrund op. 4;* Chorwerke *Die Erscheinung der Muse; Über den Wassern; Petrarca; Canaan; Ikarus; Schlaf;* 3 Konzertouvertüren; 8 Sinfonien; sinfonische Dichtungen *Liebeszauber, Im Reich der Lüfte;* 3 Streichquartette; Orchesterlieder; Lieder und Balladen.

Schucht, Jean F., * 17. Nov. 1822 zu Holzthaleben (Thüringen), † 30. März 1894 in Leipzig, Schüler von O. Kraushaar, M. Hauptmann und L. Spohr in Kassel, Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M., Dr. phil., lebte zuerst als Musiklehrer und Schriftsteller in Berlin, dann seit 1868 zu Leipzig, wo er als Referent für die *Neue Zeitschrift für Musik* tätig war. Sch. veröffentlichte mehrere populär gehaltene theoretische Schriftchen: *Wegweiser in der Tonkunst* (1859), *Partiturenkenntnis, Kleines Lexikon der Tonkunst, Grundriß einer praktischen Harmonielehre* (1876), Biographien Meyerbeers (1869) und Chopins (1880), aber auch eine Reihe mit Musik in keinerlei Zusammenhang stehender populärer Schriften. Von seinen Kompositionen sind Klaviersachen und Lieder im Druck erschienen.

Schück, Mina (Wilhelmina), geb. Josephson, Schwester von Jakob Axel Josephson, * 2. Juli 1816 und † 16. Nov. 1906 in Stockholm, vermählt mit dem Schriftsteller Martin Sch. († 1872), war eine vortreffliche Pianistin, die Chopins und Schumanns Musik in Stockholm einführte.

Schuëcker, Edmund, Harfenvirtuose, * 16. Nov. 1860 in Wien, † 9. Nov. 1911 in Bad Kreuznach, Schüler des Wiener Konservatoriums (Zamara, Krenn und Rob. Fuchs); war 1884—91 Harfenist des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, dann Mitglied des Thomas-Orchesters zu Chicago; 1903/04 in Pittsburgh, 1904—09 in Philadelphia; auch Komponist für Harfe (44 Opera). Auch sein Bruder Heinrich (* 25. Nov. 1867, † 17. April 1913 in Boston) war ein bedeutender Harfenist; desgl. ist es sein Sohn Joseph E. Sch., * 19. Mai 1886 in Leipzig, seit 1914 Lehrer in Pittsburgh.

Schuegraf, Karl, * 8. März 1886 in München, dort Schüler der Akademie der Tonkunst, 1907—13 Fagottist an der Wiener Volksoper, seit 1913 am Salzburger Mozarteum Professor für Fagott, Klavier und Korrepetition, bekannter Konzertbegleiter, u. a. von Lilli Lehmann, Elis. Schumann u. a.

Schünemann, Georg, * 13. März 1884 zu Berlin, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums am Sternschen Konservatorium (Loewengard, Klatte [Komposition], Schönberger [Klavier], Emil Prill [Flöte]) und war mehrere Jahre als Orchestermusiker und Solist (Flöte) tätig. An der Berliner Universität trieb er als Schüler Hermann Kretzschmars musikwissenschaftliche Studien und promovierte 1907 zum Dr. phil. (Dissertation: *Zur Frage des Taktschlagens in der Mensuralmusik*); entfaltete eine reiche musikalische Lehrtätigkeit und wurde Kritiker an mehreren Tages- und Fachzeitungen *(Deutsche Allgemeine Zeitung).* Als musikalischer Sachverständiger der Phonographischen Kommission nahm er in deutschen Kriegsgefangenenlagern über 1000 Phonogramme exotischer und außereuropäischer Musik auf. 1919 habilitierte sich Sch. an der Berliner Universität, wurde 1920 Professor und stellvertretender Direktor der Staatl. Hochschule für Musik in Berlin und 1923 Universitätsprofessor. Als Leiter der Hochschule führte er die Neuorganisation der Anstalt in den Jahren 1920—22 durch,

begründete die ersten Orchesterschulen, die Opernschule, Opernchorschule, Kapellmeisterschule, arbeitete Lehrpläne und Prüfungsordnungen aus, gliederte den Staats- und Domchor der Hochschule an, ferner das Phonogramm-Archiv und die Staatl. Schauspielschule. Im Jahre 1926 rief er ein Seminar für Musikerziehung ins Leben und 1927 richtete er eine Funkversuchsstelle für musikalische Versuche ein. Auch gründete er ein musikpädagogisches Archiv für Lehrfilme (1925). Mehrere Jahre war er als musikalischer Fachberater in den Schulen tätig und arbeitete bei der staatlichen Neuordnung der Schul- und Privatmusikerziehung mit; er leitet die Fortbildungskurse für Chordirigenten in Berlin. Sch. veröffentlichte viele Aufsätze in den verschiedensten Zeitschriften *(Beiträge zur Biographie Hammerschmidts* [*IMG.*, Zeitschrift], *Neue Attestate Seb. Bachs [Liliencron-Festschrift], Freiberger Bergmusiker [Kretzschmar-Festschrift], Bewerber um das Freiberger Kantorat, Matthäus Hertels theoretische Schriften, Über die Beziehungen der vergleichenden Musikwissenschaften zur Musikgeschichte, Kasantatarische Lieder [AfMW.], Beziehungen neuer Musik zu exotischer und frühmittelalterlicher Tonkunst [Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft], Experimentelle und erkenntnistheoretische Musikerziehung [Schule und Volk], Ungarische Motive in der deutschen Musik [Ungarische Jahrbücher], Mendelssohns Jugendopern* [*ZfMW.*] u. v. a.). 1908 gab er Mozarts Skizzenbuch von 1764 erstmalig heraus *(Mozart als achtjähriger Komponist)*, 1913 eine *Geschichte des Dirigierens*, 1914 *Joh. Chr. Friedr. Bach* (*Bach-Jahrbuch* 1914, ebenda *Fr. Bachs Briefwechsel mit Gerstenberg und Breitkopf* 1916); *Oratorien von Friedrich Bach* (*DdT.* Bd. 56), u. a. Werke des Bückeburger Bach in den Veröffentlichungen des Bückeburger Instituts, endlich die Festschrift: *Der Berliner Tonkünstlerverein* 1919. Aus den Studien in Kriegsgefangenenlagern gingen seine Arbeiten zur vergl. Musikwissenschaft und *Das Lied der deutschen Kolonisten in Rußland* (Bd. III der *Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft*, München 1923) hervor. Die musikpädagogischen Arbeiten führten neben verschiedenen Aufsätzen in Fachzeitschriften zur Neuausgabe der *Musica des Listenius* (Veröffentlichungen der Musikbibliothek P. Hirsch, Bd. 8, 1927). Grundlegend wurde Sch.s Aufsatz über experimentelle und erkenntnistheoretische Musikerziehung (s. o.), der die Methodik der musikalischen Eignungsprüfungen und die psychologische Musikerziehung begründet. Im Jahre 1928 veröffentlichte er die erste zusammenfassende *Geschichte der deutschen Schulmusik*.

Schüngeler, Heinz, * 1884 in Brachelen (Reg.-Bez. Aachen), Schüler von Otto Neitzel und Jul. Buths, Kammermusikspieler und Klavierpädagoge, auch Komponist und Schriftsteller.

Schürer, Johann Georg, * 1720, 1748 als Hofkomponist in Dresden angestellt, wo er 16. Febr. 1786 starb, fruchtbarer Komponist, von dem handschriftlich in Dresden eine Menge besonders kirchlicher Werke erhalten sind: 40 Messen, 3 Requiems, 140 Psalmen usw., auch Oratorien, 4 italienische Opern: *Astrea* (1746), *Galatea* (1746), *Ercole* (1747) und *Calandro* (1748) und eine deutsche Operette *Doris* (1747). Vgl. R. Haas, *J. G. Sch.* (1915 in: *Neues Archiv für sächsische Geschichte*, Bd. 36).

Schürmann, Georg Kaspar, ein von seiner Zeit sehr hochgestellter Komponist, * ca. 1672 im Hannoverschen, † 25. Febr. 1751 zu Wolfenbüttel, kam 1693 als Kirchen- und Opernsänger (Alt-Falsettist) nach Hamburg, wurde 1697 an den Hof nach Wolfenbüttel berufen, aber wegen Zweikampfs mit tödlichem Ausgang (auf der Hinreise nach Wolfenbüttel) zunächst längere Zeit ins Ausland geschickt (Italien), tauchte 1705 in Naumburg, 1706 in Meiningen (als Hofkapellmeister) wieder auf und kehrte erst 1707 in seine Stellung als Hofkapellmeister nach Wolfenbüttel zurück. Sch. ist einer der fruchtbarsten Opernkomponisten (mindestens 50 Opern) zu Anfang des 18. Jahrhunderts (*Endymion* 1700, *Ixion* 1703, *Telemach* 1706, eine Festoper 1708, *Regnerus und Olaus* 1715, *Die Plejaden* 1716, *Claudio ed Agrippina* 1717, *Atys* 1717, *Telemach und Kalypso* 1717, *Heinrich der Vogler* [1. Teil 1718, 2. Teil 1721], Festoper 1718, *Die getreue Alceste* 1719, *Tiridate* 1719, *Orlando furioso* 1722, *Armida und Rinaldo* 1722, *Jason* 1722, *Rudolf von Habsburg* 1723, *Ludwig der Fromme* 1726 [Neuausgabe von Hans Sommer als Bd. 17 der Publikationen der Ges. für Musikforschung], *Clelia* 1730, *Prokris und Cephalus* 1734). Von seinen Kirchenkompositionen und Kantaten sind nur sehr wenige erhalten. Vgl. E. Stier in *Die Musik* III (1904), 2. Januarheft, sowie *Braunschweigisches Archiv* 1906, Nr. 7, und Gustav F. Schmidt, *G. K. Sch.* (München 1913, Dissertation; die Arbeit ist der Vorläufer einer ausführlichen Sch.-Monographie).

Schütky, Franz Joseph, gefeierter Bühnensänger (Baß), * 30. Juli 1817 zu Kratzau i. Böhmen, † 9. Juni 1893 zu Stuttgart, Schüler des Prager Konservatoriums (Gordigiani), debütierte 1840 in Linz, ging von da 1842 ans Deutsche Landestheater in Prag und 1844 nach Lemberg, wo er zugleich Opernregisseur wurde, 1846 nach Wien ans Theater an der Wien, 1848 als Theaterdirektor (mit Bielczizky) nach Salzburg, bereits 1849 aber nach Hamburg, wo er gefeiert als Sänger und Schauspieler blieb. Seit 1854 bis zu seinem Tode (39 Jahre) gehörte er sodann der Stuttgarter Hofoper an, bis zuletzt an der Bühne mit ungeschmälertem Erfolge tätig. Vgl. Sonntagsbeilage des *Deutschen Volksblattes*, Stuttgart 1909 (Ad. Brinzinger).

Schütt, Eduard, Komponist und Pianist, * 22. Okt. 1856 zu Petersburg, Schüler von Petersen und Stein am dortigen Konservatorium, 1876—78 noch am Leipziger Konservatorium, lebt zu Wien, wo er lange

Dirigent des Akademischen Wagnervereins war, befreundet mit Leschetizky. Seine Klavierwerke tragen alle den Charakter einer noblen Eleganz: Klavierkonzert *G moll op. 7* (1892); zweites Klavierkonzert *F moll op. 47;* Serenade *D dur* für Streichorchester *op. 6;* Klavierquartett *F dur op. 12;* Klaviertrios *C moll op. 27; E moll op. 51; op. 54 (Walzer-Märchen); op. 72 (Episoden);* Sonate für Violine und Klavier *G dur op. 26;* Suiten für Violine und Klavier *D dur op. 44, E dur op. 61, A moll op. 86*; Fantasie *A dur* für Violoncell und Klavier *op. 63;* Variationen für zwei Klaviere *Gis moll op. 9;* Andante und Scherzino für zwei Klaviere *op. 79;* Klavierstücke *op. 17, 45, 94;* Lieder usw.; komische Oper *Signor Formica.*

Schütz, Franz, * 15. April 1892 in Wien, studierte an der Wiener Musikakademie erst Klavier, dann Orgel. Schon 1921 wurde er als Nachfolger seines LehrersDittrich an diese Anstalt berufen. Die Gesellschaft der Musikfreunde übertrug ihm nach Karl Straube die von ihr veranstalteten Orgelkonzerte; außerdem wirkte er durch Veranstaltung zahlreicher Chor-, Orgel- und Orchesterkonzerte besonders bahnbrechend für die Orgelwerke Max Regers und Franz Schmidts.

Schütz (Sagittarius), Heinrich, der hochbedeutende Meister, welcher die durchgreifende Reform im Musikschaffen, die sich um 1600 in Italien vollzog, zuerst Deutschland vermittelte und persönlich neue Formen bilden half, so daß er auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition als J. S. Bachs größter Vorgänger im 17. Jahrhundert erscheint (obwohl er auf Bach unmittelbar kaum gewirkt hat), * 8. Okt. 1585 zu Köstritz bei Gera, † 6. Nov. 1672 zu Dresden (für die Vermutung, daß Sch. vielmehr aus Kistritz bei Weißenfels stamme, haben sich Unterlagen nicht auftreiben lassen). Seine Eltern zogen 1591 nach Weißenfels und nahmen von dem Erbe seines Großvaters Besitz. Seine schöne Sopranstimme verschaffte ihm 1599 die Aufnahme in das soeben von seinem Gönner, dem kunstsinnigen Landgrafen Moritz von Hessen gegründete Collegium Mauricianum, einer Erziehungsanstalt für junge Edelleute zu Kassel. Trotz sichtlich hervortretender musikalischer Begabung bezog er doch 1609 nach dem Wunsche seiner Eltern die Universität Marburg, um die Rechte zu studieren, und arbeitete mit Eifer für seinen Beruf als Rechtsgelehrter. Als ihm jedoch (noch 1609) vom Landgrafen ein zweijähriges Stipendium von 200 Talern jährlich angeboten wurde für den Fall, daß er sich in Italien zum Musiker ausbilden wolle, vermochte er nicht zu widerstehen, und auch die Eltern willigten ein, daß er sich ganz der Kunst widme. So wurde Sch. 1609 Schüler des Gio. Gabrieli (s. d.) und weilte bei ihm bis zu Gabrielis Tode (1612). In Venedig war besonders durch die beiden Gabrieli die doppelchörige Komposition in Blüte gekommen; daß man aber auch der Entwicklung der Monodie und des dramatischen Stils (in Florenz) nicht müßig zugesehen hatte, daß vielmehr Monteverdi in Venedig sehr wohl bekannt war, beweist dessen bald darauf erfolgte Berufung als Kapellmeister an die Markuskirche (1613). Man darf daher annehmen, daß auch Sch., mitten innestehend in dem Gären und Bilden neuer Formen, selbst von der Bewegung ergriffen wurde und voll neuer Ideen in seine Heimat zurückkehrte. Als ersten Beweis der gewissenhaften Verwendung seines Stipendiums hatte Sch. bereits 1611 ein Buch in Venedig gedruckter 5st. Madrigale von äußerster Kühnheit des Ausdrucks an den Landgrafen geschickt; nach Gabrielis Tode kehrte er nach Kassel zurück, brach aber mit dem Rechtsstudium immer noch nicht vollständig, sondern bezog 1612 die Universität Leipzig. Erst mit seiner Berufung zum Hoforganisten in Kassel 1613 widmete er sich endgültig der Musik allein. 1614 erbat sich der Kurfürst von Sachsen Sch. leihweise zur Direktion seiner Kapelle gelegentlich der Taufe eines Prinzen (Herzog August), und Sch. gefiel dermaßen, daß der Kurfürst schon 1615 ihn „für ein paar Jahre" erbat, obgleich der Landgraf ihn gern selbst behalten hätte. 1617 wurde er in Dresden als Hofkapellmeister endgültig angestellt, und aus den paar Jahren sollten 55 Jahre werden. Er erhielt aber wiederholt längeren Reiseurlaub, zuerst nach Italien (1628/29), um die Fortschritte des neuen Stils an der Quelle zu studieren, und dreimal nach Kopenhagen (1633—35, wo er die Kapelle einrichtete, 1637, wo er sich auf der Rückreise 1638/39 in Braunschweig längere Zeit aufhielt, und 1642—45). 1640 weilte er etwa ein halbes Jahr als Hofkapellmeister in Hannover. Die Dresdner Verhältnisse waren durch die Kriegsereignisse der Kunstpflege äußerst ungünstig (die Kapelle war 1633—39 ganz aufgelöst und wurde auch dann nur mit zehn Instrumentisten und Sängern wieder eingerichtet), und Sch. fand daher tatsächlich den Schwerpunkt seiner Tätigkeit außerhalb Dresdens. In Kopenhagen war er eigentlich seit 1633 wirklicher Kapellmeister. 1656 beim Regierungsantritt Georgs II. wurde er teilweise seiner Dresdner Verpflichtungen entbunden, konnte aber doch die oft erbetene Pensionierung nicht erreichen. Seit 1663 stand er auch als Berater mit der Zeitzer (neugegründeten) Hofkapelle in Verbindung (vgl. A. Werner, *Städtische und Fürstliche Musikpflege in Zeitz*, 1922). Schon am 6. Sept. 1625 war ihm seine Gattin, mit der er nur wenige Jahre in glücklichster Ehe verbracht, gestorben, und der Meister konnte zu einer zweiten Ehe sich nicht entschließen. Auch seine beiden Töchter überlebte er; die ältere starb schon als Kind. Sch.s Werke sind vielfach biographische Denkmale, die mit seinen häuslichen Schicksalsschlägen zusammenhängen; so entstand ein großes Sammelwerk, die Komposition der Cornelius Beckerschen Psalmen, im Hinblick auf den Tod seiner Gattin. Die Größe von Sch. beruht auf der Art, wie er an der Wende zweier Stilwelten die neue monodische und

konzertierende Kunst Italiens an Deutschland vermittelt hat. In seinem Leben epochemachend waren seine beiden italienischen Reisen; er brachte von der ersten den venezianischen Chorstil in seiner vollen vokal-instrumentalen Ausbildung, aber auch eine freie Chordeklamation und den kühnen und freien Ausdruck alla madrigalesca nach Deutschland, von der zweiten den konzertierenden Stil mit dem Wechsel weniger vokaler und instrumentaler Stimmen. Sein Besonderes dabei ist seine durchaus deutsche, stets auf äußerste Wahrheit und Schärfe des Ausdrucks gerichtete Melodik, die immer im Dienst des Textes, der poetischen Vision steht. Den Gefahren, die er in der Anwendung der monodischen und konzertierenden Kunst erblickte, hat er in Wort und Tat immer wieder durch den Hinweis auf die große polyphone Kunst des 16. Jahrhunderts zu begegnen gesucht. Ein eigentlich protestantischer Musiker ist er nicht gewesen, der Choral spielt in seinem Werk eine ganz sekundäre Rolle. Man kann ihn einen biblischen Musiker nennen, der in einem überkonfessionellen, höchsten Sinn Altes und Neues Testament ausgelegt hat. Bedeutende Schüler Sch.s sind Chr. Bernhard, Math. Weckmann, Adam Krieger und sein Vetter Heinrich Albert. — Von Sch.s Werken ist zunächst *Daphne* zu nennen, die erste deutsche Oper, komponiert auf den Text Rinuccinis (übersetzt von Opitz), aufgeführt 1627 auf Schloß Hartenfels bei Torgau zur Vermählung der Prinzessin Sophie von Sachsen mit Georg II. von Hessen-Darmstadt. Leider ist nur der Text erhalten (vgl. O. Taubert), die Musik wohl 1760 verbrannt. Auch zu einem Ballett: *Orpheus und Euridice* (1638 zur Vermählung Joh. Georgs II. von Sachsen) schrieb Sch. die Musik (nicht erhalten). Von höchstem kunstgeschichtlichem Interesse sind seine Passionen, zunächst die *7 Worte Christi am Kreuz* (Ms. in Kassel gefunden von O. Kade) und *Die Historia des Leidens und Sterbens unseres Heylandes Jesu Christi* (vier Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes; auf der Bibliothek zu Dresden). Auch die *Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einzigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi* (1623 gedruckt) gehört der Form und Behandlung nach in eine Kategorie mit den Passionen (vgl. Passion), desgleichen das 1664 gedruckte Weihnachtsoratorium *Historia von der freuden- und gnadenreichen Geburt Gottes und reinen Sohns*, welches bis auf den Evangelistenpart (abgedruckt in der Gesamtausgabe) verschollen war, aber 1908 fast vollständig in handschriftlichen Stimmen zu Upsala von Arnold Schering gefunden wurde (erschienen als Supplement der Gesamtausgabe 1909). Die übrigen Publikationen von Sch., von denen auch die Motetten mehrfach eine fast dramatische oder oratorienhafte Form haben (mit Wechsel zwischen einstimmigem und mehrstimmigem Gesang), sind: *Il primo libro dei Madrigali* (1611, 18 Madrigale zu 5 Stimmen und ein 8st. Dialog), *Psalmen Davids sampt etlichen Motetten und Konzerten mit 8 und mehr Stimmen nebenst anderen zwei Kapellen, daß dero etliche auf 3 und 4 Chor nach Beliebung gebraucht werden können* mit Continuo (1619, 13 Stimmbücher); der 133. Psalm *Siehe wie fein* mit 8 Stimmen (1619), *Syncharma musicum, tribus choris* (1621), *Kläglicher Abschied von der churfürstlichen Grufft* (1623), *Cantiones sacrae 4 voc. cum basso ad org.* (1625), *De vitae fugacitate aria 5 voc.* (1625), *Psalmen Davids deutsch durch Cornelium Beckern in 4 Stimmen gestellt* (Strophenlieder im Chorstil, 1628, 1640, 1661, 1677 und 1712); *Symphoniae sacrae 3—6 voc.* (1629); *Das ist gewißlich wahr*, 6st. Motette (1631); *Kleine geistliche Konzerte mit 1—5 Stimmen* (1636 und 1639, zwei Teile: die Beischrift *in stilo [sic] oratorio* steht nicht im Titel, sondern nur bei den ersten drei Nummern, die allein mehr rezitativisch gehalten sind); *Symphoniarum sacrarum II. pars* 3—5st. mit zwei Instrumenten (1647), derselben III. Teil 5—8-stimmig (1650); *Musicalia ad chorum sacrum, das ist geistliche Chormusik mit 5—7 Stimmen, beides instrumentaliter und vocaliter, wobei der Bassus generalis* (1648); *Canticum B. Simeonis: Herr nun lässest du* 6st. (1657) und *12 geistliche Gesänge mit vier Stimmen für kleinere Kantoreien* mit Continuo (1657); *En novus Elysiis succedit* 3-chörige Motette (o. J.). Außerdem zahlreiche Gelegenheitsgesänge u. a. im Ms. auf den Bibliotheken (vgl. *Sammelb. d. IMG.* I, 2 [Seiffert] Schütz-Mss. in Kassel). Vielleicht von Sch. ist ein Ballett *Von Zusammenkunft und Wirkung der 7 Planeten* (Ms. auf der Dresdner Kgl. Bibliothek. Vgl. *Sammelb. d. IMG.* III, 2 [Kretzschmar]). Außer den Veröffentlichungen K. Riedels (s. d.) sind einzelne Tonsätze von Sch. in neueren Drucken zu finden bei Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang* und *Joh. Gabrieli;* Commer, *Musica sacra;* Reißmann, *Musikgeschichte* usw. K. von Jan bearbeitete den 122. Psalm und die *Exequien* vom Jahre 1636 (bei Leichenbestattung Hans Heinrichen ... Reußen). Eine kritische Gesamtausgabe in 16 Bdn., redigiert von Ph. Spitta, erschien 1885—94 bei Breitkopf & Härtel, die natürlich einer großen Zahl weiterer Einzel-Neudrucke zur Grundlage gedient hat; ein 2. Supplementband (XVIII), gesammelte Motetten, Konzerte, Madrigale und Arien, herausgegeben von Heinr. Spitta, 1927. Vgl. André Pirro, *H. Schütz* (Paris 1913) sowie Ph. Spittas *Biographie von Sch.* in der *Allgemeinen deutschen Biographie* und der Sammlung *Musikgeschichtliche Aufsätze* (1894); Friedrich Spittas *Gedächtnisrede auf Sch.* (1886) und desselben, *Die Passionen nach den 4 Evangelien von H. Sch.* (1886), sowie *H. Sch., ein Meister der musica sacra* (1925); auch W. Schäfer, *H. Schütz* (1854) und E. H. Müller, *H. Sch.* (1925); J. Müller-Blattau, *Die Kompositionslehre H. Sch.ens in der Fassung seines Schülers Christoph*

Bernhard (1926); W. Schuh, *Formprobleme bei H. Sch.* (Musikwissenschaftl. Einzeldarstellungen, Heft 8); Fr. Blume, *Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik* (1925); Alfred Einstein, *H. Schütz* (Jahrbuch *Ganymed* 1925, auch separat Kassel 1928); Arno Werner, *Städtische und Fürstliche Musikpflege in Weißenfels* (1911) und Fr. Chrysander, *Geschichte der Braunschweig.-Wolffenbüttelschen Kapelle und Oper* (*Jahrb. f. musikal. Wissensch.* I [1863], mit einigen wichtigen Briefen von Sch.).

Schütze, Johann Stephan, * 1. Nov. 1770 (nach Schilling 1771) zu Obernstädt (Magdeburg), † 19. März 1839 als Hofrat zu Weimar, feinsinniger Ästhetiker, von dem die *Allg. MZtg.* und G. Webers *Cäcilia*, auch die *Zeitschrift für die elegante Welt* größere Essays brachten. Separat erschien 1802 ein *Versuch einer Theorie des Reims*, 1810 eine *Theorie des Komischen* (auch in Heft 51 der *Cäcilia*). 1811 redigierte er ein *Taschenbuch für Liebe und Freundschaft.*

Schütze, Karl, * 2. März 1853 zu Obergebra a. Harz, absolvierte das Lehrerseminar zu Erfurt, war von 1873—77 Hauslehrer der drei Söhne des preußischen Staatsministers L. v. Ballhausen, studierte dann unter Haupt und Löschhorn am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin und unter Reinecke, Richter und Jadassohn am Leipziger Konservatorium Musik und ist seit 1887 Leiter einer eigenen Musikschule in Leipzig, 1913 Kgl. Professor. Sch. schrieb eine Elementarklavierschule, einen Lehrgang der Klaviertechnik u. a .

Schützendorf, Leo, * 7. Mai 1886 zu Köln, nach Anfängen als Kaufmann Schüler des Kölner Konservatoriums, seit 1908 Baritonist in Düsseldorf, Wiesbaden, Wien, seit 1920 an der Berliner Staatsoper, auch auf zahlreichen Gastspielreisen; ein in ernsten wie komischen Rollen gleich ausgezeichneter Bühnensänger.

Schuhplattler, derber, stark erotisch betonter oberbayrischer Tanz im Charakter des Ländlers, dessen Name von den Schlägen des tanzenden Burschen auf die Sohlen herrührt. Vgl. Hans Flemming, *Tanzbeschreibungen oberbayrischer Schuhplattler* (Berlin 1925.)

Schulgesang. Die Frage der zweckmäßigsten Einrichtung des Gesangsunterrichts an den Volksschulen beschäftigt heute wieder lebhafter die Lehrerkreise und Behörden. Mancherlei Versuche sind gemacht worden und werden gemacht, die Unterweisungen in den Anfangsgründen der Musik auf eine andere Basis zu stellen und unsere langsam gewordene und bewährte Notenschrift durch etwas Neues zu ersetzen (vgl. Ziffern, Tonic-Solfa-Methode, Danel, Eitz). Bedenkt man, wie ärmlich die musikalischen Durchschnittsleistungen unserer heutigen Schulchöre sind im Vergleich mit denjenigen des 16. Jahrhunderts, also einer Zeit, wo die Notenschrift noch sehr viel komplizierter war als heute, so kann man sich der Überzeugung nicht verschließen, daß das Streben nach Vereinfachung der Mittel der Aufzeichnung der Melodien für Anfänger nicht allein alle Hindernisse aus dem Wege räumt. Man vergißt, daß die größeren Leistungen der Schulchöre vergangener Jahrhunderte das Ergebnis eines ganz andern Aufwandes an Zeit und Fleiß waren. Solange nicht dem Gesangsunterricht an den Schulen wieder größere Wichtigkeit beigelegt und mehr Zeit zugewiesen wird, müssen alle Versuche, den früheren Leistungen gleichzukommen, scheitern. Natürlich sind aber unter den obwaltenden beschränkten Verhältnissen alle Bemühungen anerkennenswert und verdienstlich, welche auf eine eindringlichere Ausbeutung der anschaulichen Elemente unserer Notenschrift ausgehen, so z. B. Galins *Meloplast* (s. d.); auch die vorbereitenden Fröbelspiele (vgl. Luise Krause) mögen genannt sein, obgleich die auf diese verwendete Zeit bei musikalisch veranlagten Kindern mit direkter Einführung in die musikalische Praxis weit größere Ergebnisse zu erzielen vermag. Ganz anderer Art sind die Bedenken, welche einer Einführung in das Transpositionswesen unserer heutigen Tonarten schon in den ersten Schuljahren entgegenstehen. Da sind (unter Rücksichtnahme auf die Entwicklung des absoluten Ohres) die vermittelnden Wege, welche J. A. G. Heinroth (s. d.) und neuerdings Theodor Krause (s. d.) einschlugen, sehr beachtenswert. Erste Vorbedingung für einen gedeihlichen Schulgesangsunterricht ist natürlich die Einsicht des Lehrers, daß die dem praktischen Unterricht einzufügenden, das Verständnis fördernden theoretischen Erklärungen nur bei sehr weiser Beschränkung ihrem Zwecke dienen, dagegen sofort zu Ballast werden, wenn das Maß des Notwendigsten überschritten wird. Die Kardinalfrage, von deren Beantwortung die Methodik des Sch.unterrichts abhängt, ist die nach dem Zweck des Sch.s. Soll er den Musiksinn der Schüler entwickeln und die speziell musikbegabten zu ihrem künftigen Lebensberufe gewissenhaft vorbereiten? Dann ist der Nachdruck auf die Schulung des Tonvorstellungsvermögens zu legen und eine zielbewußte Einführung in die Elementartheorie bis zur Entwicklung vollkommener Treffsicherheit Pflicht. Oder sollen die Stimmen für kunstmäßiges Singen ausgebildet werden, soll Schönheit der Tongebung und Geläufigkeit auch in der Ausführung von Koloraturen das Ziel sein? Da das nur im Einzelunterricht mit individueller Behandlung jeder Einzelstimme durchführbar ist, so kann ein solcher Gesichtspunkt gewiß nur sehr in zweiter Linie beim Sch.unterricht in Frage kommen. Der niedrigste Standpunkt ist natürlich der, nur auf Einüben (Auswendigsingen) einiger Kirchenlieder und Volksmelodien und auf höherer Stufe einiger mehrstimmiger Gesänge für die Schul-Akte hinzuarbeiten; das ist mit Hilfe von ein paar natürlich veranlagten Vorsängern zu erreichen, ohne daß die Mehrzahl der Schüler davon irgendwelchen wirklichen Gewinn hat. Damit ergeben sich drei wohlunterscheidbare Kate-

gorien der Sch.-Lehrer: theoretisierende Methodiker, Stimmbildner und praktische Routiniers, deren jede gelegentlich verblüffende Resultate erzielt, welche die Unsicherheit der Aufsichtsbehörden in der Aufstellung von bindenden Reglements für den Sch. begreiflich machen. Denn jede der drei Kategorien kann Schaden stiften, die dritte vielleicht noch am wenigsten. — Zur Geschichte des Schulgesanges vgl. F. Sannemann, *Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts* (1904); R. v. Liliencron, *Die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldramas im 16. Jahrhundert* (*Vierteljahrsschrift für MW.* I, 309ff.); A. Prüfer, *Der außerkirchliche Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts* (1898, Dissertation); Eberhard Preußner, *Die Methodik im Schulgesang der evangelischen Lateinschulen des 17. Jahrhunderts* (Berliner Dissertation, ein Abschnitt gedruckt *AfMW.* 4, 1924) und vor allem G. Schünemann, *Gesch. d. deutschen Schulmusik* (1928). Vgl. auch Schelble, Nägeli, Elster, Natorp, Pfeiffer, K. Gast. Aus der kaum übersehbaren Menge der Versuche der Reform des Schulgesanges seien nur einige der neueren genannt: Plew, *Didaktik und Methodik des Gesangunterrichts* (1895); Karl Schmidt, *Hilfsbuch für den Unterricht im Gesang auf den höheren Schulen* (1902); Küffner, *Musik auf Mittelschulen;* Max Battke, *Primavista* (1900, 3. Aufl. 1908); *Die Erziehung des Tonsinns* (1905), *Singebüchlein* (1. Teil 1907); Franz Leber, *Lehrgang im Notensingen* (1904); Rob. Linnartz, *Methodik des Gesangsunterrichts* (1905, mit Gehrig); Theodor Krause, *Deutsche Singschule* (1905); Em. Ergo, *Leerboek voor het Muzieklesen a prima vista* (1905); Peter von der Au, *Neueste Gesanglehre* (1906); Karl Seitz, *Der Schulgesang nach Noten* (1906); Karl Röder, *Unterrichtslehre des Volksschulgesanges* (1906); Franz Kalthoff, *Deutsches Singebüchlein* (1906, Methode Th. Krause); Karl Eitz, *Die Schulgesangsmethode der Gegenwart* (1906); Ant. Scholze, *Theoretisch-praktische Singlehre für Volks- und Mittelschulen* (1906) und *Theoretisch-praktische Chorgesangsschule* (1907); E. Prinz, *Ausführliche Darstellung des Lehrverfahrens zur Bildung des musikalischen Gehörs für das Absingen der Noten* (1907); Gust. Kühn, *Wie ist im Gesangsunterricht Treffsicherheit zu erreichen?* (1907); A. Gusinde, *Theoretisch-praktische Anleitung zur Erteilung von Gesangsunterricht im Sinne der Kunsterziehung* (1907); P. Eickhoff, *Zur Reform des Gesangsunterrichts an Gymnasien* (1908); R. Heuler, *Moderne Schulgesangreform* (1908); K. Mengewein, *Die Ausbildung des musikalischen Gehörs* (1908); C. Ott, *Der Gesangunterricht in der Volksschule* (1908); E. Paul, *Lehrgang im Gesangunterricht an Seminaren usw.* (1908); Max Schipke, *Der deutsche Sch. von Joh. Ad. Hiller bis zu den Falkschen Allgemeinen Bestimmungen* [1775—1875] (Berlin 1913); Hugo Löbmann, *Der Schulgesang* (1914); Sim. Breu, *Das elementare Notensingen* (Würzburg 1915); H. Meißner, *Zur Entwicklung des musikalischen Sinnes beim Kinde während des schulpflichtigen Alters* (1915); Fritz Volbach, *Neugestaltung des Musikunterrichts an den höheren Schulen* (Langensalza 1917); Fritz Jöde, *Musik und Erziehung* (Wolfenbüttel 1919); L. Kestenberg, *Musikerziehung und Musikpflege* (Leipzig 1921); W. Kühn, *Schulmusik* (1925); R. Greß und W. Witzke, *Der Musikunterricht in der Schule* (1928). Vgl. auch: *Musik in Volk, Schule und Kirche.* Vorträge der 5. Reichsmusikschulwoche in Darmstadt 1926 (Leipzig 1927); über die neuesten Bestrebungen auf dem Gebiet des Sch. geben Auskunft die *Zeitschrift für Sch., Die Musikerziehung,* geleitet von W. Kühn und die *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege.*

Schulhoff, Erwin, * 8. Juni 1894 zu Prag, Urgroßneffe des Pianisten Julius Sch.; mütterlicherseits Enkel von Konzertmeister Heinrich Wolff, studierte auf Anraten von A. Dvořák Klavier bei Heinrich Kaán von Albest in Prag, besuchte 1902—04 das Prager Konservatorium und war 1904—08 Schüler von Willy Thern (Klavier) in Wien, 1908—10 des Leipziger Konservatoriums (Teichmüller, Krehl, drei Monate auch bei Reger), 1910 bis 1914 des Kölner Konservatoriums (Uzielli, Friedberg, Steinbach, Bölsche), dort errang er 1913 den Mendelssohn-Preis für Klavierspiel, 1918 an der Berliner Hochschule mit seinem *op. 22* denselben Preis für Komposition. Sch. steht als ausgezeichneter Pianist ausschließlich im Dienst der Propaganda modernster Kunst aller Länder; als Komponist, als welcher er, trotz seiner reichen Schulerfahrung, als Autodidakt zu gelten hat, strebt er nach reinster Expression (Naturalismus) und pflegt die Groteske und die modernen Tanzformen. Seit 1911 schrieb er 31 opera (*op. 10, 13, 21, 29, 31* gedruckt). Mit *op. 31* hat Sch. neuerdings eine kompositorische Epoche abgeschlossen und seine Werke einer neueren Stilistik nur mehr mit Entstehungsdatum versehen: Klavierwerke: Partita, 1923; Ostinato, 1923; II. Suite, 1924; Sonate Nr. 1, 1924; Sonate Nr. 2, 1926; Sonate Nr. 3, 1927; *Cinq Etudes de Jazz,* 1927; *Esquisses de Jazz,* 1927; *Neue Schule der Geläufigkeit für den Jazzpianisten,* 1928; *Ironies,* Suite für Klavier zu vier Händen, 1920; Kammermusik: Sextett für zwei Violinen, zwei Bratschen, zwei Violoncelli, 1923; fünf Stücke für Streichquartett, 1923; Streichquartett Nr. 1, 1924; Streichquartett Nr. 2, 1925; Duo für Violine und Violoncell, 1924; Concertino für Flöte, Viola und Kontrabaß, 1925; Divertissement für Oboe, Klarinette und Fagott, 1926; Sonate für Violine allein, 1926; Sonate für Flöte und Klavier, 1926; Sonate für Violine und Klavier, 1927; Kammerorchester- und Orchesterwerke: 32 Variationen über ein eigenes achttaktiges Thema, 1920; Suite (sechs zeitgenössische Tänze) für Kammerorchester, 1920; Klavierkonzert, 1922; Suite

aus der Musik zum *Bürger als Edelmann*, Konzertfassung 1927; Double-Concerto für Flöte mit Klavier, Streichorchester, zwei Hörner, 1927; Symphonie, 1925; Bühnenwerke: *Ogelala*, Tanzmysterium (Einakter), 1924 (Dessau 1925); *Die Mondsüchtige*, Tanzgroteske (Einakter), 1925 (Würzburg 1927); Ouvertüre, szenische Musik und Ballettfinale zum *Bürger als Edelmann*, 1926 (Prag 1926); *Don Juans Bestimmung*, musikalische Tragikomödie (2 Aufzüge), 1928.

Schulhoff, Julius, * 2. Aug. 1825 zu Prag, † 13. März 1898 in Berlin, erhielt seine pianistische Ausbildung durch den Prager Musiklehrer Kisch und einige Zeit durch I. A. Tedesco, während W. Tomaschek ihm theoretischen Unterricht erteilte. Mit 18 Jahren trat er zum erstenmal in Dresden, im Gewandhaus zu Leipzig usw. auf und ging nach Paris, wo er nach mehrjährigem Aufenthalt, durch Chopin zum öffentlichen Auftreten ermuntert, schnell einen Namen von gutem Klang erlangte. S. unternahm nun Tourneen nach London, Spanien, Rußland usw.; doch gab er früh das Konzertspiel auf, lebte zuerst fleißig unterrichtend und komponierend zu Paris, siedelte aber 1870 nach Dresden zu seiner hochbetagten Mutter über und verheiratete sich dort 1878. Später zog er nach Berlin, wo er 1897 zum Kgl. Professor ernannt wurde. Sch.s veröffentlichte Kompositionen, ausnahmslos für Pianoforte, gehören der guten Salonmusik an, d. h. sie verbinden das äußerlich Brillante und Bestechende mit gutem Satz; es sind außer einer großen Sonate *(F moll)* und 12 Etüden besonders Impromptus, Capricen, Walzer, Mazurken usw. Nicht von ihm herrührend sind die in Pest unter dem Namen J. Schulhof (mit einem f) erschienenen Kompositionen.

Schultheiß, Benedikt, Organist der Ägidienkirche zu Nürnberg, † 1. März 1693; gab eine Sammlung Klavierstücke heraus: *Muth und Geist ermunternder Clavier-Lust erster* [*und ander*] *Theil* (1679/80). Melodien von Sch. enthalten H. Müllers *Poetischer Andacht-Klang* (2. Aufl. 1691) und W. Chr. Deßlers *Seelenlust* (1692).

Schultheß, Walter, * 24. Juli 1894 zu Zürich, dort Schüler von Andreae und Moeckel und (1915/16) von Courvoisier und Schmid-Lindner in München, 1916/17 von Ansorge in Berlin, war 1918 Volontär an der Wiener Hofoper. Sch. ist seit 1921 verheiratet mit der ausgezeichneten Geigerin Stefi Geyer, mit der gemeinschaftlich er viel konzertiert. Seine Musik zeigt den Einfluß Max Regers, aber dennoch starke Erfindung und herben Charakter: Klavierstücke *op. 12;* Variationen für Klavier; Violinsonate *G dur op. 8* und *F dur op. 11;* Concertino *A dur* für Violine und Klavier *op. 7;* Serenade *E dur op. 6* für Streichtrio; Quartett *D moll op. 5;* Concertino für Violine und Orchester; Serenade *B dur* für großes Orchester *op. 9;* Lieder *op. 4.*

Schults, Ulfert, * 19. Nov. 1871 zu Amsterdam, Lehrer für Klavierspiel und Klavierpädagogik am Konservatorium in Amsterdam, 1911—22 Musikkritiker an *Het Nieuws van den Dag;* veröffentlichte hübsche Klaviermusik (*Aquarellen op. 1, Papillons op. 5,* Kinderstücke, Thema und Variationen für zwei Klaviere *op. 10* usw.) im Schumann-Griegschen Stil und Lieder, sowie eine Elementar-Klavierschule.

Schultz, Detlef, * 1872 zu Schwerin, unterbrach seine begonnenen Universitätsstudien (zu Würzburg und Leipzig) durch praktische Tätigkeit als Violaspieler (Ritters Viola alta) in Orchestern zu Leipzig, Danzig, Petersburg und Bayreuth, promovierte nach neuen musikalischen Studien 1897 in Leipzig zum Dr. phil. (*Mozarts Jugendsinfonien,* 1900) und war seitdem als Musikkritiker in Leipzig tätig (bis 1902 Redakteur der *Signale,* bis 1911 Opernreferent der *Nachrichten*). Sch. schrieb noch *Heilkraft des Gesanges. Mazdaznan-Harmonielehre* (1912), *Stimmpflege und Tonbehandlung nach Mazdaznan* (1912). Sch. lebt jetzt in Schweden.

Schultz, Edwin, * 30. April 1827 zu Danzig, † 20. Mai 1907 in Tempelhof bei Berlin, machte seine Lehrzeit als Kaufmann durch und widmete sich dann (1851) zunächst der Ausbildung seiner schönen Baritonstimme unter Brandstätter in Berlin, wo er seitdem als Konzertsänger und Gesanglehrer lebte. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: viele Männerquartette (sieben preisgekrönte), Lieder, Duette und eine Sammlung von *Meisterstücken für Pianoforte.* 1880 erhielt er den Auftrag, ein Militärliederbuch zusammenzustellen und wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Sch. dirigierte mehrere Gesangvereine („Melodia"), auch 1864, 1866 und 1870/71 mit Wieprecht die Monstrekonzerte zum Besten der Verwundeten.

Schultz, Johannes (Schultetus), † im (beerdigt 16.) Febr. 1653 zu Dannenberg, seit 1605 Organist zu Dannenberg (Braunschweig), gab heraus: *40 neuwe ausserlesene schöne liebliche Paduanen, Intraden und Galliard mit 4 Stimmen* (1617), *Thesaurus musicus, continens Cantiones sacras 3—16 v. 1. Teil* 1621 (hier nennt er sich Schultetus) und *Musikalischer Lüstgarte, darinnen 59 schone newe Moteten, Madrigalen, Fugen, Fantasien, Cantzonen, Paduanen, Intraden, Galliard, Passametz, Täntze usw.* (1622, überwiegend Instrumentalstücke), *Epithalamia 8 v.* (1623) und *Musicalische Neujahrswünsche 8 v.* (1645), sämtlich erhalten in Wolfenbüttel. Vgl. die Monographie des am 3. Sept. 1914 in Frankreich gefallenen Dr. Robert Siebeck, *J. Sch.* (Dissertation, Leipzig 1913).

Schultz-Adaïewski, Ella von, s. Adaïewski.

Schultze, Adolf, * 3. Nov. 1853 zu Mannhagen (Schwerin), Schüler von Kullaks Akademie in Berlin (1872—75), wurde nach beendigten Studien Lehrer (für Klavierspiel) derselben Anstalt, 1886—90 Nachfolger und Vorgänger Karl Schröders (s. d.) als Hofkapellmeister und Direktor des

Konservatoriums zu Sondershausen und lebt jetzt als Musiklehrer in Berlin. Sch. komponierte Klaviersachen, ein Klavierkonzert, auch Orchesterwerke, die solide Bildung bekunden.

Schultze, Christoph, * Dez. 1606 zu Sorau, † 28. Aug. 1683 zu Delitzsch, in Wittenberg und Torgau erzogen, Schüler Scheins in Leipzig, wurde zuerst Kantor am Neumarkt vor Halle, 1633 Kantor zu Delitzsch, gab heraus: *Collegium musicum delicii* (!) *charitativum* (1647, 10 Bibelsprüche für fünf Stimmen mit Continuo auf Madrigalart gesetzt); *Denarius musicus* (Anleitung zum Singen für den Delitzscher Schulverein 1649), eine Passionsmusik (nach Lucas, 1653) und Melodien zu Benjamin Praetorius' *Jauchzendem Libanon* (1659 u. ö.). Vgl. A. Werner (*AfMW.* I, S. 546ff.)

Schultze, Clemens, * 7. Dez. 1839 und † 13. Sept. 1900 in Bückeburg, Schüler von Litolff, Moscheles und Hauptmann, Hofpianist des Fürsten zu Schaumburg-Lippe, Komponist (Klaviersachen) und Autor der *Täglichen Studien der Klaviertechnik.*

Schultze, Heinrich August, * 8. Okt. 1808 zu Dresden, † 18. Mai 1883 im Schulhaus „Pilgerruhe" bei Oldesloe (Holstein), besuchte das Seminar zu Erfurt, kam als Gymnasialmusiklehrer nach Nordhausen, wo er auch Organist der Jakobskirche wurde, 1862 Kgl. Musikdirektor, 1877 im Ruhestand. Komponist mehrerer Opern (*Ludwig der Römer* [*Der Harfenritter*], Nordhausen 1855), von Kantaten *(Der Spaziergang)*, Kirchengesängen und Liedern, auch Orchestersachen. Vgl. *Musikliterarische Blätter* 1912 (Th. Bolte).

Schultze, Ludwig (Schultze-Strelitz), * 7. Jan. 1855 und † 20. März 1901 zu Stargard in Mecklenburg, studierte Medizin, später Gesang in Leipzig, Berlin und Wien, zuletzt bei Julius Hey in Berlin, wo er als Gesanglehrer blieb. Schrieb: *Sängerfibel* (1896) und *Kritische Skizzen über Gesangsmethoden* (1896) und redigierte von 1897 bis 1900 die Zeitschrift *Der Kunstgesang.*

Schultze-Biesantz, Clemens, Sohn des Pianisten Clemens Sch. (s. d.), * 1. Febr. 1876 in Bückeburg, Schüler von Ludw. Bußler und Georg Stolzenberg in Berlin, lebt als Musik-Redakteur und Mitinhaber von Henry Litolffs Verlag in Braunschweig. Schrieb: Lieder; Klavierstücke; Violinstücke; sinfonische Dichtungen: *Glücksritter; Patheticon; Marche humoristique* (Litolff), Stücke für kleines Orchester unter dem Pseudonym S. B. Clemus. Vgl. Th. W. Werner, *Über Cl. Sch.-B.* (*Hellweg*, Essen, 1924, Bd. IV, S. 736).

Schultzen von Asten, Anna, * 11. März 1848 in Wien, † 25. März 1903 in Charlottenburg, Schülerin von Frau Mampé-Babnigg und Frau Viardot-García, angesehene Konzertsängerin (hoher Sopran), 1871 vermählt mit dem Universitätsprofessor Schultzen in Dorpat († 1875), war seit 1874 Lehrerin an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin 1902 erhielt sie den Professortitel; ein angesehener Berliner Frauenchor trägt ihren Namen.

Schulz, August, * 15. Juni 1837 und † 12. Febr. 1909 in Lehre bei Braunschweig, Sohn des Leiters einer kleinen Kapelle, Schüler von Zinkeisen, Leibrock und Meves, Violinist im Braunschweiger Hoforchester, dann noch Violinschüler Joachims in Hannover, mit dem er zeitlebens befreundet blieb, war kurze Zeit Konzertmeister in Detmold, kehrte dann aber nach Braunschweig zurück, wo er zuletzt im Hoforchester zum Sinfoniedirektor ernannt wurde, leitete auch mehrere Braunschweiger Gesangvereine und machte sich als Komponist von Liedern und Chorliedern, auch einer Oper *Der wilde Jäger* (Braunschweig 1887) bekannt.

Schulz, Gottfried, * 6. Juli 1870 zu Mainz, studierte Jura und Kameralia, dann aber unter V. Gluth (Theorie) und Sandberger (an der Universität) in München Musik und promovierte 1897 zum Dr. phil. 1900 übernahm er die Leitung der Musikabteilung der Münchner Hof- und Staatsbibliothek und ist jetzt Oberbibliothekar und Vorsteher der Abteilung, bibliographischer Mitarbeiter der deutschen und österreichischen Denkmäler der Tonkunst; er schrieb *Musikbibliographie und Musikbibliotheken* (1919, Sandberger-Festschrift).

Schulz, Heinrich (Henryk Szulc), * 31. Jan. 1836 und † 11. Febr. 1903 in Warschau, war seit 1865 neben Lotto und Barcewicz als erster Geiger an der Warschauer Großen Oper tätig. Zu seinem 25jährigen Dienstjubiläum führte er in den Redoutensälen zusammen mit seinen sechs Söhnen das Septett von Beethoven auf. Von diesen haben sich einen Namen gemacht: Joseph, Komponist von Sonaten, Trios, Balletten und Liedern (auch einige mit deutschem Text), lebte bis 1900 in Berlin als Begleiter von Ruf; — Bronislaw, * 24. Dez. 1881 in Warschau, 1899—1910 als erster Hornist an der Warschauer Großen Oper und Philharmonie tätig, Lehrer des Musikalischen Vereins daselbst, in Rußland und Polen als Sinfoniedirigent und ausgezeichneter Virtuos auf seinem Instrument bekannt. Komponierte auch kleinere Sachen. — Joseph, ein Enkel Henryk S.s, ist Klavierlehrer am Straßburger Konservatorium.

Schulz, Heinrich (Sch.-Beuthen), Komponist, * 19. Juni 1838 zu Beuthen (Oberschlesien), † 12. März 1915 in Dresden, widmete sich auf Wunsch seiner Eltern dem Hüttenfache, schrieb aber schon früh Ouvertüren, Klavierstücke und Lieder (*Schilflieder* [Lenau]) usw. und wurde durch den Erfolg der für eine akademische Festlichkeit komponierten Operette *Fridolin* (Breslau 1862 von den Studenten aufgeführt) veranlaßt, sich ganz der Musik zu widmen. Er besuchte 1862—65 das Leipziger Konservatorium und nahm noch Privatunterricht bei Karl Riedel. In dieser Zeit schrieb er Psalm 29 für drei Chöre, Blasinstrumente und Orgel, Psalm 13 für gemischten Chor und Orgel, Psalm 125 für Solo, Chor und Or-

chester (alle drei Ms.), die sinfonischen Dichtungen *Sturmesnacht* und *Wilhelm Tell* (beide Ms.), sechs Lieder, vierhändige Klavierstücke und sechs Klavierfugen (Ms.). 1866 siedelte Sch. nach Zürich über, wo er als Lehrer und Komponist eine angesehene Stellung errang und seine ersten sechs (bis jetzt nicht gedruckten) Sinfonien schrieb (I. *Dem Andenken Haydns*, II. *Frühlingsfeier*, III. *S. maestosa Es dur*, IV. *Schön Elsabeth* [nach W. Jensen], V. *Reformationssinfonie* mit Orgel, VI. *König Lear* [mit Männerchor, ursprünglich Musik zu Shakespeares Drama]). In der Zürcher Zeit entstanden auch: Psalm 42 und 43 für Bariton, gemischten Chor und Orchester (von Liszt hoch eingeschätzt). Ein schweres Nervenleiden unterbrach dann für längere Zeit seine Kompositions-Tätigkeit. 1881 nahm er seinen Wohnsitz in Dresden, 1893—95 in Wien, seitdem wieder in Dresden, 1911 Kgl. Professor. 1913 zu seinem 75. Geburtstage bewilligte ihm der Rat der Stadt Dresden einen jährlichen Ehrensold, der bei seinem Ableben auch für seine Witwe weiter bewilligt wurde. Die in der ersten Dresdner Zeit entstandenen Werke sind bis auf ein Weihnachtsmelodrama *Die Blume Wunderhold*, zwei Männerchöre und ein Klavierlied Ms. geblieben. Sonstige Werke: *Negerlieder und -tänze op. 26* für Orchester (oder Klavier); eine *Kindersinfonie op. 11* (Klavier zwei- und vierhändig mit Kinderinstrumenten oder Streichorchester); *Abschiedsklänge* für Streichinstrumente oder Klavier; *Stimmungsbilder* für Klavier und Violine (oder Klavier allein); *Aus goldener Jugendzeit* für Klavier und Violine (Ms.); *Ungarisches Ständchen* für Klavier oder Violine (oder Klavier zwei- und vierhändig); Konzertromanze für Violine (Violoncell) und Klavier; zweihändige Klaviersachen: *Bilder aus alter Zeit; Stücke in Sonatenform* und *Stücke in Suitenform;* Märchenoper *Aschenbrödel* (Ms.); Ballade *Harald* für Bariton, Männerchor, Klavier und Orchester; *Die Sonne naht* für Frauenchor; Männerchöre; Lieder; *Indianischer Korntanz* für Orchester (Klavier); *Indianischer Kriegertanz* (desgl. Ms.); Sinfonisches Konzert für Klavier und Orchester (Ms.); *Alhambra*-Sonate für Klavier; *Heroische* Sonate für Klavier (Ms.). In Dresden entstanden: vier Opern *Die Verschollene, Die Paria, Ohne Mann, Kuriert; Requiem* für Chor und Orchester; Ouvertüre *Kriemhildens Leid und Untergang;* Orchesterszene *Am Rabenstein* (aus *Faust*); *Ballfest-Episode* für Orchester (Klavier); sinfonische Dichtungen *Toteninsel* (nach Böcklin) und *Mittelalterliche Volksszene;* sowie eine neue Folge der *Negerlieder und -tänze* für Orchester (Klavier); Trio *Schäferspiele; Erinnerung an die Jugendzeit* (für Klavier). In der Wiener Zeit entstanden (Ms.): *Geburt und Sendung Christi* für Altsolo, gemischten Chor und Orchester; *2. Episode* (Schluß des 2. Teils) aus *Faust* für Orchester; Suite *Auf dem Künstlerfest* für Orchester (Klavier); sinfonische Dichtung *Des Meeres und der Liebe Wellen; Beethoven-Hymnus* für Orchester; Streichquintett und Lieder. Auch die Werke der zweiten Dresdner Zeit seit 1895 sind bis jetzt Ms.: VIII. Sinfonie *(Siegessinfonie);* je ein Satz einer 9. und einer 10. Sinfonie; sinfonische Dichtung *Ein Pharaonenbegräbnis* (auch für zwei Klaviere); Orchesterserenade; Bläseroktett; Psalm 23; *Wanderlied* für Frauenchor; *Ein Liederzyklus.*

Schulz, Johann Abraham Peter, bedeutender Komponist und Theoretiker, * 31. März 1747 zu Lüneburg, † 10. Juni 1800 in Schwedt; war Schüler Kirnbergers zu Berlin, auf dessen Empfehlung er fünf Jahre lang Privatmusiklehrer in Polen wurde, dann (1773) wieder in Berlin als gesuchter Musiklehrer, 1776—78 Musikdirektor am französischen Theater, 1780—87 Kapellmeister des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg, 1787 bis zu seiner Pensionierung (wegen eines Lungenleidens) 1795 Hofkapellmeister zu Kopenhagen. Die Absicht, für längere Zeit einen Aufenthalt im Süden (Portugal) zu nehmen, wurde durch die Elemente vereitelt, da das Schiff, mit dem er am 3. Okt. 1795 aus Hamburg abgefahren war, in andauernden Sturm geriet, durch welchen er am 30. Okt. an die Küste von Norwegen (Arendal) verschlagen wurde, wo er den Winter über blieb. Er kehrte nun nach Hamburg zurück, zog dann zunächst nach Lüneburg, im Frühjahr 1797 aber nach Berlin, im Herbst nach Rheinsberg, 1798 nach Stettin und 1799 nach Schwedt. Die Bedeutung von S. liegt in seinen Vokalkompositionen, besonders seinen Liedern. Im volkstümlichen Liede wurde er tonangebend (*Gesänge am Klavier*, 1779; *Lieder im Volkston*, 1. Teil 1782, 2. Aufl. 1785, 2. Teil [die Lieder von 1779 mit enthaltend] 1785; 3. Teil 1790) (vgl. C. Klunger, *J. A. P. Sch.s Lieder im Volkston* [Leipzig 1909, Dissertation]); ferner gab er heraus: *Uzens lyrische Gedichte religiösen Inhalts* (1784, 2. Aufl. 1794) und *Religiöse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern* (1786). 25 ausgewählte Lieder von Sch. gab B. Engelke 1909 neu heraus (Steingräber). Seine Klavierwerke sind: *Six diverses pièces* (1778), eine kräftige Sonate in *Es dur* (1782), *Musikalische Belustigung* (1792), *Musikalische Badinage, Musikalischer Luftball.* Besonderes Ansehen genossen ihrer Zeit seine Bühnenwerke: Chöre und Gesänge zu Racines *Athalia* (1782, 1785 gedruckt, auch als Konzertwerk mit einleitendem Text und einer Zwischenaktsmusik 1786, das erste Werk der Art), *Minona* (*Die Angelsachsen*, tragisches Melodrama, 1785 gedruckt), *Le barbier de Séville* (Rheinsberg 1786), *Aline, Königin von Golkonda* (Oper, Klavier-Auszug 1790 gedruckt), *La fée Urgèle* (Rheinsberg 1782, Operette, auch deutsch als *Was den Damen gefällt*), *Höstgildet* (*Das Erntefest*, dänisch, einaktig, Kopenhagen 1790), *Indtoget* (*Der Einzug*, daselbst 1793), *Peters Bryllop* (daselbst 1793, Fortsetzung des *Höstgildet*), *Das Opfer*

der Nymphen (dänisch, Berlin 1774); ferner sind zu nennen die Oratorien: *Johannes und Maria* (Text von Ewald, Partitur in der unten erwähnten Tabulaturschrift gedruckt, aber auch 1789 im Klavierauszug erschienen), *Christi Tod* (Text von Baggesen, 1792) und *Des Erlösers letzte Stunde* (1794), *Tedeum* (Ms.), *Hymne an Gott* (1793 gedruckt), *Lobgesang zur Feier des Geburtstages des Königs* (1793), noch vier Klavierlieder, Rundgesang für zwei Soprane, Tenor und Baß, *Chansons italiennes* (1782) und einige nicht gedruckte dänische Lieder. Gerber sagt (1792): „Unter den jetzt lebenden Meistern erster Größe sind meine Götzen Sch. und Haydn". Was Sch.s schriftstellerische Tätigkeit anlangt, so ist in erster Linie anzuführen, daß er für Sulzers *Theorie der schönen Künste* die musikalischen Artikel von *S* bis *Z* bearbeitete (darin u. a. der oft ausgeschriebene Aufsatz über „Vortrag") und daß Kirnbergers *Wahre Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie* (1783) nach Sch.s eigener Aussage sein Werk sind (vgl. Gerber, *Neues TKL.* IV, S. 146). Außerdem schrieb er: *Entwurf einer neuen und leichtverständlichen Musiktabulatur, deren man sich in Ermangelung der Notentypen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann* (o. J. [1788], nichts andres als die damals erst kürzlich vergessene deutsche Orgeltabulatur) und *Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks* (1790). Vgl. die Dissertation von Otto Rieß, *J. A. P. Sch.s Leben* (*Sammelb. der IMG.* XV, 2, 1914; der Verfasser ist 3. Nov. 1914 in Frankreich gefallen).

Schulz, Johann Philipp Christian (Schulze), * 1. Febr. 1773 zu Langensalza in Thüringen, † 30. Jan. 1827 zu Leipzig; besuchte die Thomasschule und Universität in Leipzig, wandte sich aber der Musik zu und wurde Schüler von Engler und Schicht. Von 1800 ab dirigierte er die Opernaufführungen der Sekondaschen Truppe zu Leipzig und schrieb für diese allerlei Inzidenzmusiken (Märsche, Ballette, Ouvertüren, Chöre); 1810 übernahm er die Leitung der Gewandhauskonzerte und behielt sie bis zu seinem Tode. Im Druck erschienen: Ouvertüren zu *Faust* und zur *Jungfrau von Orleans*, Tänze als Einlagen im *Faust* (Klavierarrangement), Märsche usw., ein *Salvum fac regem* (4st. mit Blechinstrumenten) und eine Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge mit Klavierbegleitung. Seine Musikbibliothek hinterließ er der Thomasschule (darunter u. a. die Stimmen der von H. Riemann als Beethovensche [Mödling 1819] nachgewiesenen elf Wiener Tänze).

Schulz, Karl (Sch.-Schwerin), * 3. Jan. 1845 zu Schwerin, † 24. Mai 1913 in Mannheim, erhielt seine Ausbildung 1862 bis 1865 am Sternschen Konservatorium in Berlin unter Bülow, Willmers, Stern, Geyer, Weitzmann usw. und konzertierte als Pianist (Mecklenburgischer Hofpianist), lebte mehrere Jahre zu Stettin als Klavierlehrer am Konservatorium, sodann zu Stargard als Dirigent des Musikvereins und ließ sich 1885 in Berlin nieder, wo er als Lehrer am Sternschen Konservatorium wirkte. 1901 siedelte er nach Mannheim über. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Sinfonie *(D moll)*, drei Ouvertüren *(Tasso, Braut von Messina* und *Ouverture triomphale)*, einige kirchliche Gesangswerke *(Sanctus, Osanna, Benedictus, Ave Maria)*, Klavierstücke, Orchesterbearbeitungen von Klavierwerken (u. a. *Rondo capriccioso* von Mendelssohn) usw.

Schulz-Dornburg, Rudolf, * 31. März 1891 in Würzburg als Sohn des Konzertsängers und Gesangsprofessors Richard Sch.-D. (* 1855, † 22. Okt. 1913 in Köln). Er absolvierte Gymnasium und Konservatorium in Köln (Böttcher, Strässer, Steinbach) und erhielt daneben Kompositionsunterricht bei Otto Neitzel. Ein Jahr war er Sänger, dann Dirigent gemischter Chöre; machte dann eine Studienreise nach Paris, Zürich, Italien. 1912/13 war er Kapellmeister am Deutschen Theater in Köln (Bearbeitung von *Seelewig*, des ältesten deutschen Singspiels); 1913/14 als Kapellmeister und Dramaturg am Hoftheater Mannheim. Während des Krieges als Fliegeroffizier im Felde, kam er 1919 als städtischer Kapellmeister nach Bochum (Konzert, Oper, Einführungen, Einrichtung der städtischen Singschule) und wurde 1925 GMD. in Münster (Konzerte, Oberleiter der Oper; Direktor der Westfälischen Akademie für Bewegung, Sprache und Musik). Seit 1927 ist er in Essen künstlerischer Fachberater der Stadt (Operndirektor sowie Gründer und Leiter der Städtischen Folkwangschulen für Musik, Tanz und Sprache). Er hat zahlreiche Gastkonzerte in Leipzig im Gewandhaus, Frankfurt, München, Hamburg (Zyklus mittelalterlicher und zeitgenössischer Musik in Gegenüberstellung usw.) sowie im Ausland gegeben.

Schulze, Adolf, * 13. April 1835 zu Mannhagen bei Mölln, † 9. April 1920 in Jena, war anfangs Schullehrer, bildete aber unter Karl Voigt in Hamburg und dann unter García in London seine Stimme aus und lebte seit 1864 als Gesanglehrer sowie als Konzert- und Oratoriensänger zu Hamburg, bis er Mitte der 70er Jahre als erster Gesanglehrer und Abteilungsdirektor an die Königliche Hochschule zu Berlin berufen und Kgl. Professor und Mitglied des Senats der Kgl. Akademie wurde. Im Herbst 1910 trat er in den Ruhestand.

Schulze, Johannes Friedrich Justus, * 13. Jan. 1851 zu Celle, Schüler seines Vaters im Klavier- und Orgelspiel sowie des Stadt- und Schloßorganisten H. W. Stolze, des Leipziger Konservatoriums (1870) sowie, nach Heilung einer Kriegsverwundung, der Berliner Kgl. Hochschule (Joachim, Rudorff, Kiel). Im Jahr 1873 zum Hilfslehrer an dieser Anstalt ernannt, rückte er allmählich zum angesehenen ordentlichen Lehrer der Solo-Klavierklassen auf (1884 kgl. Professor).

Schulze, Johann Friedrich, ausgezeichneter Orgelbauer, Begründer der Firma Sch. & Sohn in Paulinzella (Thüringen), * 27. Jan. 1793 zu Milbitz (Thüringen), † 9. Jan. 1858 zu Paulinzella, Sohn eines Orgelbauers, etablierte sich anfänglich in Mühlhausen (Thüringen), verlegte aber später das Etablissement nach Paulinzella. Zu seinen bedeutendsten Leistungen zählen der Umbau der 1518 von Berthold Hering gebauten Orgel in der Marienkirche zu Lübeck (1851—54), welche 81 Stimmen, vier Manuale und Doppelpedal hat, der Bau der neuen Orgel der Marienkirche und der St. Blasienkirche zu Mühlhausen usw.

Schulze, Johann Philipp Christian, s. J. Ph. Chr. Schulz.

Schulz-Evler, A., * 1854 zu Warschau, † 1905 zu Charkow, Schüler von Carl Tausig, war ein brillanter polnischer. Pianist und Komponist von Virtuosensachen (Konzertparaphrase über Joh. Strauß' Walzer *An der schönen blauen Donau* u. a.).

Schumann, Camillo, Bruder von Gg. Sch., * 10. März 1872 in Königstein i. Sa., Schüler seines Vaters und des Leipziger Konservatoriums (Homeyer, Reinecke, Jadassohn), studierte 1894—96 noch in Berlin bei Bargiel und war seit 1896 Organist der Hauptkirche in Eisenach, Kgl. Professor; er hat sich durch eine größere Anzahl von Orgelwerken (fünf Sonaten, *op. 29 C moll*), Klavierstücken, Kammermusik, Liedern, Chören, Kantaten als begabten Komponisten bekannt gemacht. Seit einigen Jahren lebt er in Gottleuba (Sächs. Schweiz) nur seinem Schaffen.

Schumann, Clara Josephine, zuerst bekannt unter ihrem Mädchennamen Clara Wieck, * 13. Sept. 1819 zu Leipzig, † 20. Mai 1896 zu Frankfurt a. M., die Tochter von Friedrich Wieck (s. d.), wurde von diesem zur Virtuosin ausgebildet, trat bereits in ihrem 10. Jahre öffentlich auf und unternahm als 13jähriges Kind größere Konzertreisen; doch entwickelte erst der Einfluß ihres Gatten ihre Begabung zur vollen künstlerischen Reife. Die Epoche ihrer nachhaltigen Erfolge, die Begründung eines bedeutsamen Namens, der sie aus der Menge der Klaviervirtuosen heraushob, datiert erst seit der Zeit ihres Verlöbnisses mit Sch. (1837), wenn sie auch bereits in Berlin, Wien und Paris großes Aufsehen erregt hatte, ehe sie seine Gattin wurde (1840). Sie zeichnete sich zuerst mit dem Vortrag Beethovenscher Werke aus, die sie wahrhaft mustergültig spielte, nahm aber später auch die Kompositionen Chopins und diejenigen ihres Gatten in ihr Repertoire auf, als deren berufenste Interpretin. Nach dem Tode Schumanns, in dessen Nähe sie bis zu seinem Ende ausharrte, lebte sie mit ihren Kindern zunächst einige Jahre bei ihrer Mutter in Berlin (diese hatte sich, von Fr. Wieck geschieden, mit dem Musiklehrer Bargiel verheiratet). 1863 siedelte sie nach Lichtenthal bei Baden-Baden über. Die Virtuosentätigkeit mußte sie wieder aufnehmen, um die Familie zu ernähren; auch war ihr, wie sie selbst schreibt, das öffentliche Spielen gewissermaßen Bedürfnis. 1878—92 war sie als erste Klavierlehrerin am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. tätig. Cl. Sch. war nicht nur eine ausgezeichnete Pianistin, sondern auch im Tonsatz geschult und hat eine Anzahl respektabler Kompositionen herausgegeben, darunter: Lieder *(op. 12* [zwölf Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Clara Sch.; darin Nr. 2, 4, 11 von Clara Sch.], *op. 13* und *op. 23)*, ein Klavierkonzert *(op. 7)*, ein Trio *(op. 17)*, drei Violinromanzen *(op. 22)*, Präludien und Fugen *(op. 16)*, Variationen über ein Thema von Robert Sch. *(op. 20)* und Kadenzen zu Beethovens *C moll-* und *G dur*-Konzert und Mozarts *D moll*-Konzert. Auch revidierte sie die Gesamtausgabe der Werke Schumanns (Breitkopf & Härtel), gab die Fingerübungen aus Czernys Klavierschule *(op. 500)* heraus usw., veröffentlichte Schumanns Jugendbriefe usw. Vgl. Berthold Litzmann, *Cl. Sch.* (3 Bde., I, 1902 [7. Aufl. 1920], II, 1905 [6. Aufl. 1920], III, 1908 [3. Aufl. 1915]); W. Kleefeld, *Cl. Sch.* (Bielefeld 1910); Eugenie Schumann, *Erinnerungen* (1925) und vor allem ihren Briefwechsel mit Brahms (2 Bde., herausgegeben von Litzmann, 1927).

Schumann, Elisabeth, Opernsopran, * zu Merseburg, kam 1919 vom Hamburger Stadttheater an die Wiener Staatsoper; verheiratet mit Karl Alwin (s. d.). 1921 machte sie mit Rich. Strauß eine amerikanische Tournee. Sie ist vor allem eine hervorragende Strauß-Sängerin (Sofie), aber auch Mozart-Interpretin (Blondchen, Susanne, Zerline).

Schumann, Georg Alfred, * 25. Okt. 1866 zu Königstein i. Sa., wo sein Vater Clemens Sch. [† 24. Dez. 1918] Stadtmusikdirektor war, Schüler von C. A. Fischer, B. Rollfuß und Fr. Baumfelder in Dresden und 1882—88 des Leipziger Konservatoriums (im Holstein-Stift), war 1890 bis Herbst 1896 Dirigent des Danziger Gesangvereins (der späteren Danziger Singakademie), 1896—99 Dirigent der Philharmonie (Orchester und Chor) in Bremen. 1900 wurde er zum Kgl. Professor ernannt und Nachfolger Blumners als Dirigent der Berliner Singakademie (als solcher Mitglied der Kgl. Akademie der Künste), 1918 Vizepräses der Akademie, im Herbst 1913 Nachfolger Bruchs als Vorstand einer Meisterschule der Komposition. 1916 ernannte ihn die Berliner Universität zum Dr. phil. h. c. Werke: Chorwerk mit Orchester *Amor und Psyche op. 3; Preis- und Danklied; Ruth op. 50* (1908); *Totenklage* aus der *Braut von Messina op. 33; Sehnsucht op. 40; Das Tränenkrüglein op. 57* für Soli, Chor, Klavier, Harfe und Harmonium; dramatische *Burleske Szene* für Tenor und Altsolo mit Orchester *Junker David und Absalon; Ständchen* von Uhland *op. 70;* Preis-Sinfonie *H moll;* 2. Sinfonie *F moll op. 42;* Ouvertüren *Liebesfrühling op. 28, Zu einem Drama op. 45* und *Lebens-*

freude · op. 54; sinfonische Dichtung *Im Ringen um ein Ideal op. 66;* Serenade *F dur op. 32;* sinfonische Variationen über *Wer nur den lieben Gott läßt walten op. 24* für Orgel und Orchester; Orchestersuite *A dur Zur Karnevalszeit op. 22;* Orchestervariationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema *op. 30;* Orchestervariationen und Fuge über ein Thema von Bach *op. 59;* Orchestervariationen und Gigue über ein Thema von Händel *op. 72;* Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere *op. 77;* Klavierquintette *E moll op. 18* und *F dur op. 49;* Klavierquartett *F moll op. 29;* Klaviertrios *F dur op. 25* und *F dur op. 62;* zwei Violinsonaten *Cis moll op. 12* und *D moll op. 55;* Cellosonate *E moll op. 19;* Klavierstücke; Passacaglia für Orgel über BACH *op. 39;* Lieder *op. 10, 14, 15, 16, 17, 35, 53, 56;* fünf Motetten für gemischten Chor *op. 71* usw. Auch gab er eine Triosonate von Ph. Em. Bach sowie J. Christoph Bachs Kantate *Es erhub sich ein Streit* heraus (1910). Vgl. Herbert Biehle, *G. Sch.* (1925).

Schumann, Gustav, * 15. März 1815 und † 16. Aug. 1889 zu Holdenstedt, lebte als hochangesehener Klavierspieler und Lehrer in Berlin (besonders Chopin- und Schumannspieler), war aber auch ein respektabler Klavierkomponist, von dessen Werken Ad. Henselt eine Auswahl herausgab.

Schumann, Robert Alexander, einer der größten und feinsinnigsten Meister der musikalischen Romantik, * 8. Juni 1810 zu Zwickau in Sachsen, † 29. Juli 1856 zu Endenich bei Bonn. Sein Vater war Buchhändler und begünstigte die musikalische Neigung des Sohnes, schrieb sogar an C. M. von Weber in der Absicht, diesem die Ausbildung des Knaben zu übertragen; Weber soll nicht abgeneigt gewesen sein, doch wurde nichts daraus, und Sch. absolvierte dem Wunsch seiner Mutter gemäß (der Vater starb 1826) das Gymnasium zu Zwickau und bezog 1828 die Universität Leipzig als Studiosus juris. Seine Begabung und Neigung erhielt hier neue Nahrung, und geregelter Klavierunterricht durch Friedrich Wieck führte ihn der Kunst immer mehr zu. Nachdem er noch ein lustiges Jahr in Heidelberg verlebt (das Triennium war fast verstrichen, ohne daß Sch. sich viel um das Jus bekümmert hätte), erlangte er endlich die Erlaubnis der Mutter, sich ganz der Musik zu widmen, und traf im Herbst 1830 wieder in Leipzig ein, um unter Wieck (bei dem er wohnte) und Heinrich Dorn energische Kunststudien zu machen. Sch. war auf dem Wege, ein vortrefflicher Pianist zu werden, ruinierte sich aber den 4. Finger der rechten Hand durch ein wahnwitziges Experiment, das die Erlangung völliger Unabhängigkeit der Finger voneinander beschleunigen sollte (er hing den 3. Finger in einer Schlinge auf und spielte nur mit den vier andern); das Ergebnis war der notwendige Verzicht auf die Virtuosenlaufbahn, der aber für die Kunst insofern zum Guten ausschlug, als sich Sch. nun ausschließlich der Komposition widmete. 1834 begründete er mit J. Knorr, Ludwig Schunke und seinem Lehrer Friedrich Wieck die *Neue Zeitschrift für Musik* als ein Organ des musikalischen Fortschritts, bestimmt, sowohl dem der Entwicklung der Kunst Fesseln anlegenden Schematismus veralteter Regeln (vgl. G. W. Fink) als der Verwässerung und Verflachung des Geschmacks, wie er sich in den Werken der italienischen Opernkomponisten wie der deutschen und französischen Klavierkomponisten (Czerny, Herz, Hünten usw.) darstellte, entgegenzutreten. Damit wurde Sch. Führer einer Partei, und seine in den ersten Klavierwerken ohnehin schon scharf hervortretende Individualität wurde durch bewußte Tendenz nun immer mehr gefestigt und gesteigert. 1835—44 führte er allein die Redaktion der Zeitung und schrieb für sie eine große Zahl höchst anziehender Artikel, von denen einer der ersten der Hinweis auf das Genie Chopins war; später (von Düsseldorf aus) signalisierte er in ähnlicher Weise den neu aufgehenden Stern Brahms. Schumann trieb in seiner Zeitschrift im schönsten Sinne produktive Kritik. Sch.s Kompositionen (*op. 1—23* sind ausschließlich Klavierwerke) fanden nur bei einem kleinen Kreise schnelle Anerkennung; dem großen Publikum boten sie zuviel technische und Leseschwierigkeiten, um allgemeinen Beifall finden zu können. Die Neigung Sch.s für die geniale junge Pianistin Clara Wieck, die Tochter seines Lehrers, entwickelte sich allmählich, als diese heranreifte. Bereits 1837 bat Sch. um ihre Hand, die Friedrich Wieck ihm jedoch verweigerte, im Hinblick auf Sch.s keineswegs gesicherte Existenz. Der Versuch, durch Übersiedelung nach Wien mit der *Neuen Zeitschrift für Musik* größere pekuniäre Erfolge zu erzielen (1838), mißglückte, und Sch. kehrte 1839 nach Leipzig zurück. 1840 erlangte er von der Universität Jena die Verleihung der philosophischen Doktorwürde, und noch im selben Jahre vermählte er sich trotz des fortdauernden Widerspruchs des Vaters mit der Geliebten (durch gerichtliche Entscheidung). Nach den kleineren Klavier- und Liedformen nahm Sch. nun auch größere Werke in Angriff, schrieb 1841 seine erste Sinfonie *(B dur)* und wenig später sein Klavierquintett und -quartett und sein erstes und schönstes Chorwerk *Das Paradies und die Peri.* Eine neue Wendung kam in sein Leben durch die Begründung des Leipziger Konservatoriums durch Mendelssohn (1843). Sch. wurde als Lehrer des Partiturspiels angestellt; sein Werk war die Einführung des Pedalflügels im Konservatorium zur Vorübung im Orgelspiel (das Konservatorium hat jahrzehntelang ohne jede Orgel existiert). Sch. hielt es am Konservatorium nicht lange aus; es ist kaum anzunehmen, daß er seine Stellung aufgab, weil er nach Dresden übersiedeln wollte, vielmehr hat nur das Um-

gekehrte einen Sinn, da sich ihm keinerlei Garantie für eine gesicherte Existenz bot, als er seinen Wohnsitz verlegte (1844). Eine Konzertreise mit seiner Gattin nach Rußland ging der Übersiedelung voraus (Anfang 1844). In Dresden lebte Sch. zunächst komponierend und einigen Privatunterricht erteilend, übernahm 1847 die Direktion der Liedertafel und begründete 1848 den Chorgesangverein. 1850 erhielt er die Berufung als Städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf als Nachfolger Ferdinand Hillers, der nach Köln ging. Leider verschlimmerte sich bald darauf in bedenklicher Weise ein Gehirnleiden, dessen erste Spuren sich bereits 1833 gezeigt hatten, und das schon 1845 bedrohlich geworden war. In seinen ersten Stadien äußerte es sich als Angst für sein Leben; später wurde es jedoch zu einem wirklichen Nachlassen der geistigen Spannkraft, so daß er in schnellerem Tempo vorgetragene Musik nicht mehr aufzufassen vermochte und daher auch die Metronomisierungen seiner eigenen früheren Werke für falsch erklärte. Unter solchen Umständen erwies sich seine Stellung als Dirigent bald als unhaltbar; nachdem ihn J. Tausch längere Zeit unterstützt hatte, mußte doch im Herbst 1853 die Enthebung von seinem Posten erfolgen. Der Ausbruch des wirklichen Wahnsinns erfolgte am 27. Febr. 1854, als Sch. plötzlich das Zimmer, in dem mehrere Freunde versammelt waren, verließ und sich in den Rhein stürzte. Er wurde zwar gerettet, war aber derart geistig gestört, daß er in die Irrenanstalt des Dr. Richartz zu Endenich gebracht werden mußte, wo er noch zwei Jahre lang ein trauriges, nur selten durch lichte Momente erhelltes Dasein führte (vgl. P. J. Möbius, *Über Sch.s Krankheit*, 1906). Er liegt in Bonn begraben. — Sch.s Werke bieten das seltene Beispiel der Verschmelzung feurigster Leidenschaftlichkeit, innigster Empfindung, zartester Sinnigkeit der Konzeption mit der sorgfältigsten, ins feinste Detail ausgefeilten Faktur. Im Klaviersatz hat er einen ganz neuen Zweig der Literatur geschaffen oder doch zu ungeahnter Vollendung entwickelt: die Miniaturarbeit der kleinen Charakterstücke, welche bei Schubert und selbst bei Mendelssohn noch nicht völlig ausgeprägt ist, wenn auch einige wenige Schubertsche Sätzchen ihr schon ziemlich nahe kommen. Auf diesem Gebiet spricht man mit Recht von einer Schumannschen Schule. Sch. ist seinem innersten Wesen nach Lyriker, das Charakteristikum seiner Faktur ist eine seltene Fülle von Nuancen, seine Gedanken sind meist sehr konzentriert und nicht für langes Ausspinnen geeignet, darum aber im engen Rahmen desto wirkungsvoller. In ihrer ganzen Fülle offenbart sich seine Gefühlstiefe in seinen Liedern, am meisten in denen auf Eichendorffsche Texte, in denen er Schubert fast ebenbürtig ist. Seine größeren Werke verraten manchmal, daß sein Hauptfeld die kleineren Formen waren; besonders erscheinen die Durchführungsteile seiner Sinfonien etwas abrupt, es fehlt ihnen der großartige, langatmige Beethovensche Zug, mit dessen Sinfonien man die seinigen, als ganz anderer Stilform und Absicht, nicht vergleichen soll. Von einer eigentlichen Entwicklung ist bei Sch. so wenig zu reden wie bei Chopin. Er trat mit seinen *Papillons* und den Paganini-Studien gleich als der fertige Sch. hervor, und sein Übergehen zur Komposition von Ensemble-, Chor- und Orchesterwerken war nur ein Übertragen seiner Schreibweise auf diese Kunstgattungen. Seine letzten Werke zeigen Spuren der erlahmenden Phantasie und künstlerischen Gestaltungskraft. Einen Katalog der Werke Sch.s gab A. Dörffel heraus (1871). Eine kritische Gesamtausgabe (34 Bände) brachte die Firma Breitkopf & Härtel (unter der Aufsicht von Clara Sch.); ein Supplement gab 1893 Brahms heraus. Seit 1920 besteht eine R.-Sch.-Gesellschaft mit dem Sitz in Zwickau, zum Zweck des Weiterausbaues des dortigen, 1910 gegründeten und 1913 eröffneten Sch.-Museums, der Unterstützung der Sch.-Forschung und Pflege von Sch.s Werken; sein Leiter ist M. Kreisig, unter dem 1927 eine Neuaufstellung erfolgte.

Sch.s Kompositionen sind: *A.* Orchesterwerke: vier Sinfonien *(B dur, op. 38; C dur, op. 61; Es dur, op. 97; D moll, op. 120)*, Ouvertüre, Scherzo und Finale *(op. 52)*, vier Konzert-Ouvertüren *(Braut von Messina, op. 100; Festouvertüre, op. 123; Julius Cäsar, op. 128; Hermann und Dorothea, op. 136;* dazu kommen die zu größeren Werken gehörigen: *Genoveva; Manfred; Faust)*; Fantasie für Violine und Orchester *op. 31*, Cellokonzert *op. 129*, Konzertstück für vier Hörner *(op. 86)*, Klavierkonzert *op. 54*, Konzertstück *(Introduktion und Allegro appassionato G dur, op. 92)*, Konzertallegro mit Introduktion *(D moll, op. 134)*. — *B.* Vokalwerke mit Orchester: *Das Paradies und die Peri* (*op. 50*, Text nach Th. Moore), *Adventlied* (*op. 71* für Sopransolo, Chor und Orchester), die Oper *Genoveva* (*op. 81;* 1850 mit geringem Erfolg in Leipzig aufgeführt, später mehrfach mit mehr Glück wieder aufgenommen), *Beim Abschied zu singen* (*op. 84*, Chor mit Blasinstrumenten oder Klavier), *Requiem für Mignon (op. 98b)*, *Nachtlied* für Chor und Orchester *(op. 108)*, *Der Rose Pilgerfahrt (op. 112)*, Musik zu Byrons *Manfred (op. 115)*, *Der Königssohn (op. 116*, Ballade für Soli, Chor und Orchester), *Des Sängers Fluch* (*op. 139*, dgl.), *Vom Pagen und der Königstochter* (*op. 140*, vier Balladen, desgl.), *Das Glück von Eden hall* (*op. 143*, Ballade für Männerchor und Orchester), *Neujahrslied* (*op. 144*, Chor und Orchester), *Missa sacra* mit Orchester *(op. 147)*, *Requiem* (*op. 148*, 1852), Szenen aus *Faust* (ein Werk, das in einzelnen Momenten des zweiten Teils an die Größe von Goethes Konzeption heranreicht). — *C.* Chorgesänge a cappella: fünf Lieder für gemischten Chor *(op. 55)*, vier Gesänge desgl. *(op. 59)*, *Romanzen und Balladen*

(vier Hefte: *op. 67, 75, 145, 146*), vier doppelchörige Gesänge *(op. 141)*, sechs Lieder für 4st. Männerchor *(op. 33)*, drei Gesänge desgl. *(op. 62)*, *Ritornelle in kanonischer Form* desgl. *(op. 65)*, *Verzweifle nicht im Schmerzenstal* (*op. 93*, ursprünglich [1843] a cappella, 1852 mit Orchester) für Männer-Doppelchor und ad lib. Orgel, fünf Gesänge aus Laubes *Jagdbrevier* für 4st. Männerchor und ad lib. vier Hörner, *Romanzen für 4 Frauenstimmen* mit Klavier ad lib. (zwei Hefte: *op. 69, 91*). — *D.* Gesänge mit Klavier: drei Gedichte von Geibel für gemischten Chor *(op. 29)*, drei Lieder für drei Frauenstimmen *(op. 114)*, *Spanisches Liederspiel* für eine und mehrere Singstimmen *(op. 74)*, *Spanische Liebeslieder* desgl. mit vierhändiger Klavierbegleitung *(op. 138)*, *Minnespiel* aus Rückerts *Liebesfrühling* für eine und mehrere Singstimmen *(op. 101)*, *Patriotisches Lied* für eine Singstimme und Chor (ohne Opuszahl), vier Duette für Sopran und Tenor *(op. 34)*, drei Lieder für zwei Singstimmen *(op. 43)*, vier Duette für Sopran und Tenor *(op. 78)*, *Mädchenlieder* für zwei Stimmen *(op. 103)*, *Belsazar (op. 57*, Ballade für tiefe Stimme), *Der Handschuh* (*op. 87*, Ballade), *Schön Hedwig* (*op. 106*, desgl.), *Zwei Balladen* für Deklamation mit Pianoforte *(op. 122)*, *Liederkreis (op. 24* [Heinesche Lieder]; vgl. *op. 39)*, *Myrten (op. 25)*, *Lieder und Gesänge* (5 Hefte, *op. 27, 51, 77, 96, 127*), drei Gedichte von Geibel *(op. 30)*, drei Gesänge *(op. 31)*, 12 Gedichte von Justinus Kerner *(op. 35)*, sechs Lieder von Rückert *(op. 36)*, 12 Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Clara Sch. (*op. 37*, vgl. unten), *Liederkreis (op. 39* [Eichendorffsche Lieder]; vgl. *op. 24)*, fünf Lieder für tiefe Stimme *(op. 40)*, *Frauenliebe und Leben (op. 42)*, *Dichterliebe (op. 48)*, *Romanzen und Balladen* für eine Stimme (vier Hefte: *op. 45, 49, 53, 64*), *Liederalbum* für die Jugend *(op. 79)*, drei Gesänge *(op. 83)*, sechs Gesänge von W. v. d. Neun *(op. 89)*, sechs Gedichte von Lenau und *Requiem (op. 90)*, drei Gesänge aus Byrons *Hebräischen Gesängen* (*op. 95*, mit Harfe oder Klavier), Lieder der Mignon, des Harfners und Philinens aus Goethes *Wilhelm Meister (op. 98a*, vgl. oben *98b)*, sieben Lieder *(op. 104)*, sechs Gesänge *(op. 107)*, vier *Husarenlieder* (*op. 117*, Bariton), drei *Waldlieder* von Pfarrius *(op. 119)*, fünf heitere Gesänge *(op. 125)*, *Gedichte der Königin Maria Stuart (op. 135)*, vier Gesänge *(op. 142)*. — *E.* Kammermusik: drei Streichquartette *(op. 41: A moll, F dur, A dur)*, Klavierquintett *(op. 44)*, Klavierquartett *(op. 47)*, drei Klaviertrios *(D moll, op. 63; F dur, op. 80; G moll, op. 110)*, Fantasiestücke für Klavier, Violine und Cello *(op. 88)*, *Märchenerzählungen* für Klarinette (Violine), Bratsche und Klavier *(op. 132)*, Adagio und Allegro für Horn (oder Cello, auch Violine) und Klavier *(op. 70)*, Fantasiestücke für Klarinette (Violine, Cello) und Klavier *(op. 73)*, zwei Violinsonaten *(A moll op. 105; D moll, op. 121)*, *Märchenbilder* für Klavier und Bratsche oder Violine *(op. 113;* für Orchester bearbeitet von M. Erdmannsdörfer), drei Romanzen für Oboe (Klarinette, Violine) und Klavier *(op. 94)*, fünf Stücke im Volkston für Cello (Violine) und Klavier *(op. 102)*. — *F.* Orgel- und Klaviermusik: sechs Fugen über BACH für Orgel oder Pedalflügel *(op. 60)*, *Andante und Variationen* für zwei Klaviere *(op. 46)*, *Bilder aus dem Osten (op. 66*, nach Rückerts *Makamen des Hariri* [vierhändig]; für Orchester bearbeitet von C. Reinecke), *12 vierhändige Klavierstücke für kleine und große Kinder (op. 85)*, *9 charakteristische Tonstücke* (*Ballszenen, op. 169*, vierhändig), *Kinderball* (*op. 130*, vierhändig); zweihändig: *Variationen über A B E G G (op 1)*, *Papillons (op. 2)*, *Studien* nach Kapricen von Paganini *(op. 3)*, Intermezzi *(op. 4)*, Impromptus über ein Thema von Clara Wieck *(op. 5)*, *Die Davidsbündler (op. 6)*, *Toccata (op. 7)*, Allegro *(op. 8)*, *Carnaval* (*op. 9*, Stücke über ASCH), sechs Konzertetüden nach Kapricen von Paganini *(op. 10)*, 1. Sonate *(Fis moll, op. 11)*, *Fantasiestücke (op. 12)*, Etüden in Form von Variationen (XII *Études symphoniques, op. 13*), 3. Sonate *(F moll, Concert sans orchestre op. 14)*, *Kinderszenen (op. 15)*, *Kreisleriana (op. 16)*, Fantasie *C dur (op. 17)*, *Arabeske (op. 18)*, *Blumenstück (op. 19)*, *Humoreske (op. 20)*, *Novelletten (op. 21)*, 2. Sonate *(G moll, op. 22)*, *Nachtstücke (op. 23)*, *Faschingsschwank aus Wien (op. 26)*, drei Romanzen *(op. 28)*, Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette *(op. 32)*, Studien für den Pedalflügel *(op. 56*, kanonisch), Skizzen für den Pedalflügel *(op. 58)*, Album für die Jugend *(op. 68*, 2 Teile), vier Fugen *(op. 72)*, vier Märsche *(op. 76)*, *Waldszenen (op. 82)*, *Bunte Blätter (op. 99)*, drei Fantasiestücke *(op. 111)*, drei Klaviersonaten für die Jugend *(op. 118)*, Albumblätter *(op. 124)*, sieben Klavierstücke in Fughettenform *(op. 126)*, *Gesänge in der Frühe (op. 133)* und ein Kanon über *An Alexis*. — Die „Davidsbündler", welche in Sch.s Klavierwerken und auch in seinen Schriften eine Rolle spielen, sind niemand anders als Sch. selbst und seine Gesinnungsgenossen, die Begründer der *Neuen Zeitschrift für Musik*. Sch. liebte es, nach Art Platons die verschiedenen Standpunkte und Gemütsverfassungen, von denen aus man ein Werk beurteilen kann, in dialogischer Form zur Geltung zu bringen, und ließ dann den begeisterten, stürmischen Florestan, den sanften Eusebius und den besonnenen Meister Raro diese vertreten. Von großem Einfluß auf seine Gestaltungen waren die Poesien Jean Pauls (*Arabeske, Blumenstück* usw.) und E. T. A. Hoffmanns *(Fantasiestücke, Kreisleriana, Nachtstücke)*. Die von Sch. für die *Neue Zeitschrift für Musik* geschriebenen Aufsätze erschienen separat als *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* (1854, 4 Bände; 5. Aufl. herausgegeben von M. Kreisig 1914 [die einzige vollständige der vielen Ausgaben], auch englisch von F. Raymond-Ritter). An Briefen Sch.s er-

schienen: Clara Sch.: *Robert Schumanns Jugendbriefe* (1885, 4. Aufl. 1912); Fr. G. Jansen, *R. Sch.s Briefe, neue Folge* (1886, 2. Aufl. 1904); J. Gensel, *Sch.s Briefwechsel mit Henriette Voigt* (1892); K. Storck, *R. Sch.s Briefe in Auswahl* (1896). Biographien Schumanns schrieben: J. v. Wasielewski (1858, 4. Aufl. von W. v. Wasielewski, 1926); H. Erler, *R. Sch.s Leben aus seinen Briefen* (2 Bde. 1887); H. Reimann, (1887); A. Reißmann, *R. Sch.* (1865, 3. Aufl. 1879); H. Abert, *R. Sch.* (1903 in Reimanns *Berühmte Musiker*, 3. Aufl. 1918); L. Schneider und M. Maréchal, *Sch., sa vie et ses œuvres* (1905, Bibl. Charpentier); Ernst Wolff, *R. Sch.* (1906 in R. Strauß' Sammlung *Musik*); Camille Mauclair, *Sch., biographie critique* (1906 in *Musiciens célèbres*); Calvocoressi, *Sch.* (1912); R. Pugno, *Leçons écrites sur Sch.* (Erläuterungen zu einzelnen Stücken, Paris 1914); W. Dahms, *Sch.* (1916); H. v. d. Pfordten, *R. Sch.* (1920); Fr. Niecks, *R. Sch.* (London 1925); Herbert Bedford, *R. Sch., his Life and Work* (1926); José Subirá, *Sch.: Vida y obras* (Madrid 1921); A. Steiner, *R. Sch.* (Zürich 1911, 99. Neujahrsstück der Allg. MG.). Vgl. auch A. Niggli, *R. Sch., sein Leben und seine Werke* (1879); Ph. Spitta, *Ein Lebensbild R. Sch.s* (1882) und H. Deiters, *Sch. als Schriftsteller;* S. Bagge, *R. Sch. und seine Faust-Szenen* (1879); P. Graf Waldersee, *Über Schumanns Manfred* (1880, diese beiden in Waldersees *Sammlung musikalischer Vorträge*); F. G. Jansen, *Die Davidsbündler* (1883); J. v. Wasielewski, *Schumanniana* (1884, mit berichtigenden Beziehungen auf das vorgenannte Schriftchen); Fr. Kerst, *Schumann-Brevier* (1905); A. Marguerite d' Albert, *R. Sch., son œuvre de piano* (1904); Rob. Pitrou, *La vie intérieure de R. Sch.* (Paris 1925); V. Basch, *Sch.* (in *Les maîtres de la musique* 1926) sowie *La vie douloureuse de Sch.* (1928); B. Vogel, *Robert Schumanns Klaviertonpoesie* (1887); R. Hohenemser, *Formale Eigentümlichkeiten in R. S.s Klaviermusik* (Sandberger-Festschrift 1919); Alfr. Schumann, *Der junge Schumann* (1910, Dichtungen und Briefe); Giov. Minotti, *Die Enträtselung des Sch.schen Sphinx-Geheimnisses* (Leipzig 1926); derselbe, *Die Enträtselung des Sch.schen Abegg-Geheimnisses* (*ZfM.*, Juli/Aug. 1927); V. E. Wolff, *R. Sch.s Lieder in ersten und späteren Fassungen* (1914); La Mara, *R. Sch.* (1911) und *Aus Schumanns Kreisen* (ungedruckte Briefe an und von Sch. usw., *Die Musik* 1914, H. 14); J. Hartog, *R. Sch.* (1910, holländisch); R. Batka, *R. Sch.* (Reclam).

Schumann-Heink, Ernestine, geborene Rößler, * 15. Juli 1861 zu Lieben bei Prag als Tochter eines Offiziers, Schülerin von Mariette von Leclair in Graz, debütierte 1878 als Azucena an der Dresdner Hofoper, der sie bis zu ihrer ersten Verheiratung (1882) angehörte; dann trat sie als Frau Heink 1883 in den Verband der Hamburger Oper. Größeres Aufsehen erregte sie bei ihrem Gastspiel im Krollschen Theater zu Berlin (1891), dessen Erfolg sie zu Gastspielreisen nach Paris, London und Amerika ermutigte, die glänzend verliefen. 1893 ging sie eine zweite Ehe mit dem Schauspieler Paul Schumann († 1904) ein. Frau Sch.-H. ist eine ausgezeichnete dramatische Sängerin (tiefer Alt, von klein *d* bis h^2); seit 1896 sang sie regelmäßig in Bayreuth (Erda, Waltraute). 1899—1904 gehörte sie dem Verbande der Berliner Hofoper an. 1909 kreierte sie in Dresden in Strauß' *Elektra* die Klytemnästra. Seit 1905, wo sie sich mit Mr. William Rapp in Neuyork (1914 geschieden) verheiratete, ist sie amerikanische Bürgerin; seit 1898 sang sie regelmäßig in Amerika.

Schunke, Karl, Pianist, * 1801 zu Magdeburg, Schüler seines Vaters, des Hornvirtuosen Michael Sch. (1780—1821, eines Bruders von Gottfried Sch.) und Ferd. Ries', mit dem er nach London ging. 1828 ließ er sich in Paris nieder und errang große Erfolge als Konzertspieler und Lehrer, wurde zum Hofpianisten der Königin ernannt usw. Durch einen Schlagfluß der Sprache beraubt, stürzte er sich 16. Dez. 1839 aus dem Fenster. Er gab neben vielen seichten Modesachen einige gute Klavierwerke heraus.

Schunke, Ludwig, der intime Freund R. Schumanns, * 21. Dez. 1810 zu Kassel, Vetter von Karl Sch., Schüler seines Vaters, des als Hornvirtuosen hochangesehenen Gottfried Sch. (* 3. Jan. 1777, † 1840 in Stuttgart) sowie Kalkbrenners und Reichas in Paris, trat zu Paris, Wien usw. auf und ließ sich 1833 in Leipzig nieder, wo er einer der Mitbegründer der *Neuen Zeitschrift für Musik* wurde. Der Tod löste den Freundesbund nur zu schnell, da Sch. bereits 7. Dez. 1834 starb. Die wenigen Kompositionen des so jung verschiedenen Künstlers zeigen ein gesundes Talent (eine Klaviersonate, Variationen über Schuberts *Valse funèbre*, Kapricen, ein Divertissement, ein Rondo usw.).

Schuppan, Adolf, * 5. Juni 1863 in Berlin, Schüler von Benno Härtel, machte sich durch Kammermusikwerke bekannt (Streichquartett *op. 5*, Klaviertrio *op. 6*, Cellosonate *op. 7*, Fantasie *op. 12* [Pianoforte und Violine] und Serenade *op. 13* [dgl.]); auch Klavierstücke (zwei Suiten [*op. 11, 18*], *Deutsche Tänze op. 15, 16, Ricordanza op. 26* u. a.) erschienen im Druck.

Schuppanzigh, Ignaz, * 1776 und † 2. März 1830 zu Wien, ist berühmt als Führer des Streichquartetts, welches zuerst Beethovens Quartette interpretierte und auch die Haydns und Mozarts in vorzüglicher Weise vortrug (Sch., Mayseder, Weiß, Linke [Kraft]). Das Quartett wurde zuerst vom Fürsten Lichnowsky, dann vom Grafen Rasumowsky (s. d.) unterhalten, blieb aber auch später beisammen und konzertierte in Deutschland und 1816—23 in Rußland. Beethoven war in den ersten Wiener Jahren auch persönlicher Violinschüler Sch.s. Sch. dirigierte in jüngeren Jahren die Augarten-

konzerte, trat 1824 als Violinist in das Hoforchester und übernahm 1828 die Musikdirektorstelle der Deutschen Oper. Von seinen Kompositionen erschienen ein Violinsolo mit Streichquartett und zwei Variationenwerke im Druck. Vgl. G. Kinsky, *Beethoven und das Sch.-Quartett* (*Rheinische Musik- und Theater-Zeitung* XXI, S. 235f.).

Schuré (spr. schürē), Edouard, * 1841 in Straßburg, studierte dort Jura und Germanistik, lebte dann zu Bonn, Berlin, München, befreundete sich mit D. Fr. Strauß, Ad. Stahr, Rich. Wagner, Fanny Lewald u. a. und wirkte seit 1867 zur Verbreitung des Verständnisses für deutsche Literatur in Frankreich. Außer einer Reihe die Musik nicht angehender Werke schrieb er: *Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne* (1868, 4. Aufl. 1900, deutsch von A. Stahr 1870, 3. Aufl. 1883, neue Ausgabe 1903, eine an sich sehr verdienstvolle Arbeit, die allerdings über die altfranzösische Chansonliteratur hinwegsieht und zu einem Mißverständnis über diese in Deutschland beigetragen hat), ferner *Le drame musical* (2 Teile, 1875, 5. Aufl. 1902, deutsch von H. von Wolzogen als *Das musikalische Drama*, 3. Aufl. 1888, ein Werk, dessen 2. Teil ganz der Würdigung der Bedeutung R. Wagners gewidmet ist), *Tannhäuser, lettre à M. de Wolzogen sur l'exécution du drame à Bayreuth en 1891* (Paris 1892), *Souvenirs sur R. Wagner, la première de Tristan et Iseult* (Paris 1900), *Précurseurs et révoltés* (1904) und *Erinnerungen an R. Wagner* (deutsch von Ehrenberg, 1900). Vgl. J. Mainor, *Ed. Sch.* (1905).

Schuricht, Karl, * 3. Juli 1880 in Danzig, entstammt einer Familie angesehener Orgelbauer, war Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (E. Rudorff, E. Humperdinck), sodann Volontärkapellmeister in Mainz, und erlangte in Berlin Kompositionsstipendien der Franz-von-Mendelssohn- und der Paul-Kuczynski-Stiftung. Besonders die Klaviersonate *op. 1, F moll*, Präludien *op. 4, Herbststücke* für Orchester lenkten die Aufmerksamkeit auf Sch. Er wirkte als Chor- und Orchesterdirigent, sowie auch zeitweise am Theater in Zwickau, Dortmund, Kreuznach, Goslar; seit 1912 ist er Städtischer Musikdirektor (1922 GMD.), Leiter des Cäcilienvereins und der Sinfoniekonzerte in Wiesbaden; daneben war er ein Jahr lang als Nachfolger von Siegfr. Ochs Dirigent des Rühlschen Gesangvereins in Frankfurt a. M.

Schurig, Arthur, * 24. April 1870 in Dresden, wo er das Gymnasium absolvierte, studierte 1906—10 zu Grenoble, Berlin und Leipzig (1910 Dr. phil.) und widmete sich literarischen und musikgeschichtlichen Arbeiten, nachdem er von 1891—1906 Offizier der Artillerie gewesen war. Hier ist er besonders zu nennen wegen einer Mozart-Biographie (2 Bde. 1913, 2. Aufl. 1923, in französischer Bearbeitung durch J.-G. Prod'homme, Paris 1925), seiner Ausgabe von Leop. Mozarts *Reise-Aufzeichnungen 1763—1771* (1920), von Konstanze Mozarts *Briefen, Aufzeichnungen, Dokumenten* (Dresden 1923) sowie wegen seiner Arbeiten über Stendhal (Übersetzungen, Nachdichtungen usw.), Balzac, Flaubert u. a. Sch. lebt als Major a. D. in Dresden.

Schurig, Volkmar Julius Wilhelm, * 24. März 1822 zu Aue (sächsisches Erzgebirge), † 31. Jan. 1899 zu Dresden, als Seminarist in Dresden Schüler von Joh. Schneider, Jul. Otto und Th. Uhlig, 1842—52 Chordirektor der Synagoge, 1844—56 zugleich Organist der anglikanischen Gemeinde zu Dresden, 1856—61 Kantor und Organist der evangelischen Gemeinde zu Preßburg, wo er eine Liedertafel gründete, lebte dann wieder in Dresden, seit 1871 als Gesanglehrer der Landes-Blindenanstalt, 1873—93 Kantor der St. Annenkirche, seit 1876 Theorielehrer an der Rollfußschen Akademie. Er gab heraus: Orgelfantasien *op. 1, 31* (Einleitung zu Bachs 6st. Ricercar), Orgelvorspiele *op. 46;* 4st. englische kirchliche Gesänge, geistliche Chorgesänge und Motetten *op. 8, 9, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 27, 30, 34, 44;* geistliche Lieder für eine Singstimme *op. 14, 33;* geistliche Duette *op. 19, 28, 35* und *38*, ferner Gesänge für Knaben-(Frauen-) Stimmen, patriotische Lieder usw. Sehr empfehlenswert sind seine Kinderlieder (mit Klavier) *op. 48.*

Schuster, Bernhard, * 26. März 1870 in Berlin, bildete sich in Klavier- und Violinspiel (Ludwig Gentz) und unter Stolzenberg und Bußler in der Theorie und war eine Reihe von Jahren als Opernkapellmeister u. a. in Magdeburg und Berlin tätig. 1901 gründete er und redigiert seitdem die musikalische Fachzeitschrift *Die Musik* (Berlin, Schuster & Löffler, 1915 unterbrochen, im Okt. 1922 wieder aufgenommen), der sich auch ein musikalischer Bücherverlag angliederte (Beethovens sämtliche Briefe, P. Bekkers *Beethoven*, andere Musiker-Monographien u. v. a.); Zeitschrift und Verlag gingen 1922 in den Besitz der Stuttgarter Deutschen Verlags-Anstalt über. Er schrieb: Lieder; 3akt. romantische Oper *Der Jungbrunnen* (Karlsruhe 1920); 3akt. komische Oper *Der Dieb des Glücks* (Wiesbaden 1923); Streichquartette; Suite für kleines Orchester; Sinfonie; zwei große Chorwerke mit Orchester und Orgel.

Schuster, Josef, * 11. Aug. 1748 und † 24. Juli 1812 zu Dresden; war der Sohn eines Kammermusikers und Sängers, erhielt seine erste Ausbildung von diesem und dem Kapellmeister Schürer, ging 1765 ebenso wie Seydelmann (s. d.) als Begleiter Naumanns mit kurfürstlicher Unterstützung auf drei Jahre nach Italien. 1772 wurde er zusammen mit Seydelmann als Kirchenkompositeur in Dresden fest angestellt. 1774 bis 1776 war er wieder in Italien und arbeitete noch unter Padre Martini in Bologna, schrieb Opern u. a. für Venedig und Neapel und erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters des Königs von Neapel. Zum dritten- und letztenmal besuchte er, durch neue Opernaufträge veranlaßt, 1778—81 Italien,

seitdem verweilte er in Dresden, wo er alternierend mit Naumann, Schürer und Seydelmann in Kirche und Theater dirigierte, die höfische Kammermusik leitete und 1787 gleichzeitig mit Seydelmann zum Kapellmeister ernannt wurde. Sch. schrieb etwa 20 Opern. Mit der opera seria *La Didone abbandonata* (1776) und dem deutschen Singspiel *Der Alchymist* (Dresden 1778) errang er zwei der stärksten Opernerfolge seiner Zeit überhaupt. Viele seiner witzigen und melodiösen Buffoopern wurden in deutscher Übersetzung von Singspieltruppen aufgenommen, so *Lo spirito di contradizione* als *Dr. Murner*, *Il marito indolente*, *L'idolo cinese*, *Rübenzahl*. Auch auf Mozart und Beethoven hat Sch. Eindruck gemacht. Für die Kirche schrieb er eine Messe, eine Passion, ein Tedeum, den 74. Psalm u. a.; auch komponierte er mehrere Oratorien, Kantaten (*Das Lob der Musik* für Chor, Soli und Orchester, gedruckt 1784, war sehr verbreitet), zwei- und vierhändige Klavierstücke, Divertissements für Klavier und Violine, Lieder usw. Ein Konzert für zwei Klaviere, eins für ein Klavier, sechs Streichquartette, Sinfonien usw. blieben Ms. Vgl. R. Engländer, *Die Opern J. Sch.s* (*ZfMW.* X, 5, 1928).

Schusterfleck (Rosalie) nennt man die mehrmalige Wiederholung eines Motivs von verschiedenen Tonstufen aus besonders dann, wenn zugleich der gesamte harmonische Apparat in eine andere Tonart rückt (harmonische Sequenz). Die Wiederholung mit Festhaltung der Tonart (tonale Sequenz) ist dagegen nicht nur ein sehr bequemes, sondern auch ein durchaus berechtigtes, ja unentbehrliches musikalisches Steigerungsmittel. Der Spottname ist nur dann am Platze, wenn die Wiederholung als modulatorische Zusammenhangslosigkeit (Flickarbeit) erscheint. Vgl. Sequenz.

Schwab, François Marie Louis, Kritiker und Komponist, * 18. April 1829 und † 6. Sept. 1882 zu Straßburg, war 1871—74 Dirigent des Straßburger Musikvereins, später Redakteur einer Straßburger Zeitung, schrieb drei komische Opern, eine große Messe, die zu Straßburg, Madrid und Paris aufgeführt wurde, mehrere Kantaten, Instrumentalsoli usw.

Schwalm, Oskar, * 11. Sept. 1856 zu Erfurt, 1879—82 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Paul, Reinecke, Jadassohn), Komponist (Klavierstücke, Präludien und Fugen, Lieder, Walzer, Ouvertüre zu Fitgers *König Drosselbart*, Schulliederbücher usw.), war auch als Musikreferent für das *Leipziger Tageblatt* und mehrere Musikzeitungen tätig. 1886 kaufte er den Verlag von C. F. Kahnt, gab ihn aber schon 1888 an Dr. P. Simon weiter. Sch. war der Schwiegersohn Jul. Blüthners und leitete 1905—22 die Berliner Filiale der Fabrik, seitdem ist er dort der Vertreter der Firma Feurich.

Schwalm, Robert, Komponist, Bruder von O. Schw., * 6. Dez. 1845 zu Erfurt, † 6. März 1912 in Königsberg, Schüler von R. Pflughaupt und des Leipziger Konservatoriums, 1870—75 Dirigent mehrerer Vereine zu Elbing, seitdem in gleicher Eigenschaft zu Königsberg (*Sängerverein*, 1878—84 *Philharmonie*, jetzt *Musikalische Akademie*), 1897 Kgl. Preuß. Professor. Außer vielen Männerchören (mit Orchester: *Der Gothen Todesgesang*, *Abendstille am Meere*) und Klaviersachen (auch Etüden) schrieb Sch. eine Orchesterserenade (*op. 50*), eine Oper *Frauenlob* (Leipzig 1885), die Oratorien *Der Jüngling von Nain* und *Die Hochzeit zu Kana* (*op. 63*), ein Streichquartett (*A moll*), Konzertstück für Cello *op. 72*, das preisgekrönte *Flottenlied* usw.

Schwanenberg (Schwanenberger, Schwanberg), Johann Gottfried, * 28. Dez. 1740 in Wolfenbüttel, † 5. April 1804 in Braunschweig; auf Kosten des Herzogs von Braunschweig in Italien ausgebildet, besonders durch Hasse, sodann lange Jahre (schon 1762) Hofkapellmeister zu Braunschweig, schrieb für das dortige Hoftheater ein Dutzend italienischer seriöser Opern im Stile Hasses (*Il trionfo della costanza*), einen dramatischen Prolog *Der Ausspruch des Apollo* (1794), Sinfonien (in Paris gedruckt), Klavierkonzerte, Kantaten, Klaviersonaten sowie eine *Gründliche Abhandlung über die Unnütz- und Unschicklichkeit des H im musikalischen Alphabet* (1797. Vgl. B.).

Schwantzer, Hugo, Direktor des nach ihm benannten Musikinstituts zu Berlin, * 21. April 1829 zu Oberglogau, † 15. Sept. 1886 in Berlin, besuchte das Kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin, wurde 1852 Organist der jüdischen Reformgemeinde und 1866 an der neuen Synagoge und war 1856—69 Lehrer des Orgel- und Klavierspiels am Sternschen Konservatorium. S. gab einige Klavier-, Orgel- und Gesangskompositionen, auch eine Klavierschule heraus.

Schwartz, Alexander, * 7. Juli 1874 in Petersburg, studierte dort fünf Jahre die Rechte, wurde aber dann (1900) Schüler des Leipziger Konservatoriums und ging 1902 nach Berlin, wo er wissenschaftliche Vorlesungen hörte, auch ein Jahr als Korrepetitor an der Kgl. Oper wirkte und als Komponist blieb. Als solcher erweckte er mit Liedern starkes Interesse (*op. 1, 6*, [Nietzsche], *10* [Arno Holz], *11* [R. Dehmel], *12* [Gustav Falke], *13* [Carmen Sylva], *14, 16, 18, 19, 21, 23;* Duette *op. 15, 20*), schrieb auch einen *Weihnachtsgesang* für 2 Kinderstimmen *op. 8*, ein Klaviertrio (*ad lib.* Harmonium), *Bilderbuch ohne Bilder* [Andersen] *op. 17*, *Der Traum op. 22* für Deklamation mit Klavier, auch Klavierstücke *op. 3* und eine Oper *Der galante König*.

Schwartz, Heinrich, * 30. Okt. 1861 in Dietenhofen (Ansbach), † 8. Juli 1924 zu München, absolvierte das Gymnasium in München und studierte da bei Rheinberger und K. Bärmann. 1885 wurde er als Klavierlehrer für die Münchner Akademie verpflichtet. 1891 Professor und 1900 Bayr. Hofpianist; er war einer der gesuchtesten Lehrer Münchens. Schrieb: *Aus meinem Klavierunterrichte* (1917, 2. Aufl. 1920).

Schwartz, Josef, * 25. Nov. 1848 in Gohr, Schüler des Kölner Konservatoriums, wurde 1872 Konzertmeister am Kölner Stadttheater und 1879 Violinlehrer am Konservatorium. 1890—1924 war er Leiter des Kölner Männergesangvereins, mit dem er, namentlich bei den Kaiserpreis-Wettsingen, Aufsehen erregende Konzerte veranstaltete; er hat auch kleinere Männerchorsachen herausgegeben. Kgl. Musikdirektor, Professor.

Schwartz, Rudolf, * 20. Jan. 1859 in Berlin, studierte dort Philosophie und von 1882—87 Musikwissenschaft unter Spitta und promovierte mit der Arbeit *H. Leo Haßler unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten* in Leipzig zum Dr. phil. (abgedruckt in der *Vierteljahrsschrift f. MW.* 1893). 1887 übernahm er die Leitung der studentischen Liedertafel zu Greifswald, legte sie aber 1897 wieder nieder und zog nach Leipzig, wo er 1901 der hochverdiente Nachfolger Emil Vogels als Bibliothekar der Musikbibliothek Peters und Herausgeber von deren Jahrbüchern wurde. 1907 wurde er zum Kgl. Preuß. Professor ernannt. Sch. gab 1896 bei Breitkopf & Härtel 7 Chöre aus den Centurien des Philipp Dulichius heraus und brachte als Bd. 31 der *DdT.* den I., als Bd. 41 den II. Teil von dessen Gesamtwerk in Neuausgabe, als Bd. V, 2 und XI, 1 der *DTB.* weltliche Kompositionen H. L. Haslers *(Canzonette* von 1590, italienische Madrigale und *Neüe teütsche Gesang* von 1596). Für die *Vierteljahrsschrift f. MW.*, deren Generalregister er 1895 verfaßte, schrieb Sch. wertvolle Studien über *Die Frottole im 15. Jahrhundert* (1886) und über *Statius Olthovius* (1894); für das Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1898 über *Das erste deutsche Oratorium* (von Andreas Fromm) und 1907 *Zur Geschichte des Taktschlagens* u. a. Separat erschien *Die Tonkunst im 19. Jahrhundert* (1900). Die von Sch. redigierte Neuauflage des Katalogs der Musikbibliothek Peters (1. Bd. Bücher und Schriften 1910) macht diesen immer mehr zu einem bibliographischen Hilfsbuch ersten Ranges.

Schwartzendorff s. Martini.

Schwarz, Andreas Gottlob, ausgezeichneter Fagottist, * 1743 zu Leipzig, † 26. Dez. 1804 in Berlin, war während des Siebenjährigen Kriegs Hautboist und wirkte von 1770 ab in den Hoforchestern zu Stuttgart, Ansbach, in Lord Abingtons Konzerten in London und seit 1787 im Berliner Hoforchester. Auch sein Sohn Christoph Gottlob, * 12. Sept. 1768 zu Ludwigsburg, war ein vortrefflicher Fagottist, Kammermusiker des Prinzen von Wales und 1788—1826 Mitglied des Berliner Hoforchesters; ein zweiter Sohn, Eberhard Friedrich, * 1775 zu Ansbach, seit 1795 in der Kgl. Preuß. Kapelle, war tüchtiger Violinist zu Berlin.

Schwarz, Boris, * 26. März 1906 in Petersburg, Sohn des Pianisten Joseph Schw.; kam mit 6 Jahren nach Berlin, wo er das Gymnasium besuchte und seine violinistische Ausbildung bei A. Fiedemann vom Sternschen Konservatorium, später bei Carl Flesch in Berlin und bei Maurice Hayot und L. Capet in Paris erhielt. Mit 14 Jahren debütierte er in Hannover und hat seitdem in Deutschland, Skandinavien, der Schweiz, Holland, Italien, Frankreich, Polen konzertiert.

Schwarz, Josef, * 1880 in Riga, † 10. Nov. 1926 in Berlin, hervorragender Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), italienischer Schulung; früher in Wien, dann an der Berliner Staatsoper; 1921 in Amerika.

Schwarz, Joseph, * 1. Mai 1883 zu Odessa, Schüler des dortigen (Klimow) und des Petersburger Konservatoriums (Annette Essipoff; Tolstow), das er 1905 mit Auszeichnung und als Rubinstein-Preisträger verließ, um dann noch bei Leschetizky Studien zu machen; ausgezeichneter Pianist und 1910—20 Hauptlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, wo er als gesuchter Pädagoge lebt.

Schwarz, Max, Pianist, Sohn von Wilhelm Sch., * 1. Dez. 1856 in Hannover, † 31. Juli 1923 in Frankfurt a. M., Schüler von Fr. Bendel, Bülow und Liszt, war 1880—83 Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und begründete nach Raffs Tode mit einigen andern ausscheidenden Lehrern das dortige „Raff-Konservatorium".

Schwarz, Wenzel, * 3. Febr. 1830 zu Brunnersdorf (Böhmen), † . . . . . Schüler des Prager Konservatoriums, Inhaber eines Musikinstituts zu Eger, seit 1864 in Wien, schrieb klavierpädagogische Werke.

Schwarz, Wilhelm, Gesanglehrer, * 11. Mai 1825 zu Stuttgart, † 4. Jan. 1878 zu Berlin, studierte Theologie und Philosophie (Dr. phil.), war einige Zeit Direktor einer Töchterschule und zuletzt Vikar am Lyzeum in Ulm, widmete sich dann ganz dem Gesange und ließ sich, nachdem er einige Zeit als Bühnensänger gewirkt, als Gesanglehrer zu Hannover und später in Berlin nieder, machte aber mit seiner „neuen Methode" Fiasko und trat als Bureaugehilfe in das Bankgeschäft von Stroußberg. Sch. schrieb: *System der Gesangskunst nach physiologischen Grundsätzen* (1857) und *Die Musik als Gefühlssprache im Verhältnis zur Stimme und Gesangsbildung* (1860).

Schwebungen (Schläge, Stöße, franz. Battements) heißen die in regelmäßigen Abständen sich wiederholenden auffallenden Intensitätsschwankungen, welche der Zusammenklang zweier annähernd, aber nicht völlig gleichhoher Töne erfährt. Macht z. B. ein Ton in der Sekunde 436, der andere 438 Schwingungen, so beträgt die Differenz in der halben Sekunde gerade eine Schwingung, d. h. jedes 218. bzw. 219. Intensitätsmaximum der beiden Töne fällt zusammen und tritt als auffallende Tonverstärkung (Stoß) hervor. Erreicht die Anzahl der Stöße in der Sekunde die Zahl, welche der absoluten Schwingungszahl des tiefsten deutlich wahrnehmbaren Tons entspricht (etwa 30 in der Sekunde), so gehen die Sch. aus einem unangenehmen Knarren in ein tiefes Summen

über und erscheinen als Erzeuger eines Kombinationstons (s. d.). Die langsamen Sch., welche leicht zu zählen sind (etwa 2—4 in der Sekunde), gewähren ein wichtiges Hilfsmittel bei der Temperierung der Tasteninstrumente (vgl. J. H. Scheibler und Stimmung). Die zuerst von Rameau (1737) und neuerdings wieder von Helmholtz aufgestellte Idee, daß in dem Vorhandensein von Schwebungen das Wesen der Dissonanz, bzw. in ihrem Fehlen das der Konsonanz beruhe, hat sich nicht als stichhaltig erwiesen. Vgl. Dissonanz.

Schwechten, Heinrich, Sohn des Tischlermeisters Georg Wilhelm Schw. aus Stolzenau, * 30. Jan. 1812, † 17. Mai 1871 in Berlin, begann 1841 Tafelklaviere zu bauen, mußte jedoch 1853 wegen Krankheit das Unternehmen seinem Bruder Georg (* 4. Febr. 1827 zu Stolzenau, † 19. Aug. 1902 in Berlin) übergeben, der mit seinem jüngeren Bruder Wilhelm († 1900, Vater der jetzigen Inhaber) die Firma G. Schwechten in Berlin gründete. Nach dem Tode Georgs ging die Firma auf mehrere Erben über, von denen Wilhelm und Friedrich 1910 nach Trennung vom Stammhause die Firma Gebr. Schwechten gründeten, die 1912 in Friedrich Schwechten geändert wurde. 1918 erwarben die Inhaber das Stammhaus zurück, lösten die Firma Friedrich Schwechten auf und führten durch Verwertung ihrer Konstruktionspatente das Stammunternehmen zu noch erhöhter Geltung. In jüngster Zeit wurde als neuer Zweig der Bau hochwertiger Sprechapparate hinzugenommen. 1927 erbaute die Firma einen eigenen Konzertsaal in Berlin (Schw.-Saal).

Schwedler, Maximilian, Flötenvirtuose, * 31. März 1853 zu Hirschberg i. Schles., Schüler von Friedrich Meinel in Dresden, 1875—81 in der Düsseldorfer Städtischen Kapelle, seitdem im Gewandhausorchester zu Leipzig und Lehrer am Konservatorium, schrieb ein Lehrbuch *Flöte und Flötenspiel,* eine *Flötenschule* und konstruierte ein neues Flötenmodell, das die Firma K. Kruspe (Erfurt) 1885 in den Handel gebracht hat. Die unter dem Namen „Reformflöte" bekannt gewordene Schwedler-Flöte ist 1912 entstanden (Firma M. M. Mönning in Leipzig).

Schwedow, Konstantin Nikolajewitsch, * 19. Aug. 1886 in Moskau, absolvierte 1909 das Moskauer Konservatorium als Komponist (Tanejew, Ippolitow-Iwanow), lebt in Moskau als Leiter des Musik. Studio des Moskauer Künstlerischen Theaters; veröffentlichte Lieder und Chöre, das Poem *Die Zwölf* (von Alex. Block, Staatsverlag 1925); schrieb außerdem das Poem *Mzyri* (Lermontow) für eine Singstimme und Orchester und vier einaktige Opern (nach Erzählungen von Tschechow).

Schwegel (Schwiegel, Schwägel), ist ein altes deutsches Wort (suegala), das einfach Pfeife bedeutet, also jedes beliebige Blasinstrument, im besondern die gewöhnliche Kernpfeife (Labialpfeife); auch die Pfeifen der Orgel werden daher von Notker (um 1000) suegalum genannt, und noch heute kommt in ältern Orgeln das Register Sch., Schwegelpfeife (8 Fuß, 4 Fuß) vor, eine offene Labialstimme mit nach oben etwas verengtem Pfeifenkörper.

Schweitzelsperg (Schweitzelsperger, Schweitzersperg), Kaspar Kasimir, * 3. Dez. 1668 zu Rosenheim i. Bayern, 1706 Hofmusikus in Stuttgart, 1708 in Ansbach, 1714 Kapellmeister in Durlach, 1717 in Koburg, 1719 in Nürnberg (Todesjahr unbekannt), gab 6 Ouvertüren à 4 bei Lotter in Augsburg heraus (nicht erhalten?), auch wurden von ihm mehrere Opern aufgeführt (*Lucretia, die keusche Römerin,* 1715, in Partitur erhalten). Vgl. *Sammelb. d. IMG.* XIV, 3 [1913] (Schiedermair, *Die Oper an den badischen Höfen*).

Schweitzer, Albert, Organist, Musikforscher, Theologe und Arzt, * 14. Jan. 1875 zu Günsbach (Oberelsaß), im Orgelspiel Schüler von Eugen Münch in Mülhausen (Elsaß), Ernst Münch in Straßburg und Charles Marie Widor in Paris, Lic. theol., Dr. phil., war Privatdozent der Theologie an der Universität Straßburg, 1913 a. o. Professor, betrieb aber auch das medizinische Studium, das er 1912 beendete, worauf er sich zu medizinischen Studien in den Kongostaat begab, wo er seitdem viele Jahre gelebt hat; nur nach Kriegsende war er kurze Zeit Pfarrvikar an St. Nicolai in Straßburg i. E. Mit seinen musikwissenschaftlichen Arbeiten ist Schw.s Bedeutung nur zum kleinsten Teile bezeichnet: er ist in Tat und Wort eine der vorbildlichen ethischen Persönlichkeiten unserer Zeit. Doch hat er mit seinem Werk über Bach die Erkenntnis Bachs auf eine ganz neue Grundlage gestellt (s. Bach). Sch. war einer der Mitbegründer der Pariser Bach-Gesellschaft (1906), hat die Begleitung Bachscher Kantaten an der Orgel zu seinem besonderen Studium gemacht und wirkte als Organist in den Bachkonzerten an St. Wilhelm in Straßburg (seit 1894) und in den Konzerten der Pariser Bachgesellschaft mit. In seiner Schrift *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst* (Leipzig 1906) tritt er für eine Vereinfachung der modernen Orgel ein und betont, daß der Klang der heutigen Orgeln durch den übermäßig starken Winddruck, unter dem die Pfeifen ansprechen, beeinträchtigt wird. Seine Anregung, mit dem alten Silbermannschen Winddruck von 70—75 Wassermillimeter zu intonieren, ist bei den bedeutendsten Orgelbauern auf fruchtbaren Boden gefallen. Sehr wesentlich sind ferner die zu Regulativen führenden Verhandlungen, die Sch. auf dem Wiener Kongreß der *IMG.* auf Grund seines Vortrages: *Die Reform unseres Orgelbaues* und einer allgemeinen Umfrage bei Orgelspielern und Orgelbauern in deutschen und romanischen Ländern anbahnte. Vgl. die ausführlichen Verhandlungen im Wiener Kongreßbericht der IMG. (1909, S. 581—679). Werke: *Jean Sébastian Bach, le musicien-poète* (Paris 1905 [1915], in erweiterter Form [deutsch] Leipzig 1908, 3. Aufl. 1913, engl. von

E. Newman 1912); *Verfall und Wiederaufbau der Kultur; Das Christentum und die Weltreligionen* (1924); *Kultur und Ethik* (München 1925); ferner eine Reihe theologischer Schriften und Berichte über seine Arbeit in Lambarene (Kongo).

Schweitzer, Anton, getauft 6. Juni 1735 zu Koburg, † 23. Nov. 1787 in Gotha, 1745 Chorknabe, dann Kammermusiker in der Herzogl. Kapelle in Hildburghausen, sodann weiter ausgebildet von Fr. Kleinknecht in Bayreuth, 1764—66 zu Studien nach Italien geschickt, 1766 Herzogl. Kammerkomponist und Kapellmeister, 1769 Musikdirektor der Seylerschen Theatertruppe, die 1772 in Weimarische Dienste trat. Nach Zerstörung des Weimarer Theaters durch Feuer 1774 ging er mit der Truppe nach Gotha, wo er 1780 Nachfolger G. Bendas wurde und bis zu seinem Tode blieb. Als Singspielkomponist steht Sch. in erster Reihe: *Walmir und Gertraud* 1770; *Elysium* von J. G. Jacobi, Hannover 18. Jan. 1770; *Apollo unter den Hirten* von Jacobi 1770; *Die Dorfgala* von Fr. W. Gotter, 1772, Klavier-Auszug Leipzig 1777. Die Versuche Sch.s, die ernste Oper mit deutschem Text einzubürgern, blieben trotz anfänglich großer Erfolge vereinzelt: *Alceste* von Chr. M. Wieland (28. Mai 1773, Weimar), Klavier-Auszug Leipzig 1774, und Berlin und Libau 1786; *Rosamunde* von Wieland (20. Jan. 1780, Mannheim). Sch. brachte als erster mit einer Musik zu Rousseaus *Pygmalion* das Melodram nach Deutschland (1772); weiter schrieb er *Polyxena* (Monodrama, Klavierauszug Weimar 1793), auch Kantaten und Sinfonien. Vgl. Julius Maurer, *Anton Sch. als dramatischer Komponist* (Leipzig 1912).

Schweitzer, Johannes, * 19. März 1831 in Walldürn, † 2. Febr. 1882 zu Freiburg i. B. als Domkapellmeister, Komponist zahlreicher Kirchenkompositionen (Requiem für Männerchor und Orchester). Sein Stellvertreter (1871) und Nachfolger (1882) wurde sein Bruder und Schüler Gustav, * 15. April 1847 in Walldürn, † 1918, besonders Komponist kirchlicher und auch weltlicher Vokalkompositionen (Frauenchöre).

Schweizerflöte, 1) s. v. w. Querflöte (s. Flöte). — 2) In der Orgel eine sehr eng mensurierte offene Flötenstimme zu 8 Fuß, von Metall, meist mit Bärten; da sie leicht überschlägt, ist sie nur in Verbindung mit andern 8-Fußstimmen zu gebrauchen. Ihr Ton ist durchdringend. Als 4-Fußstimme heißt sie meist Schweizerpfeife, als Pedalstimme Schweizerflötenbaß.

Schwellton s. messa di voce.

Schwellwerk (engl. Swell organ), bei dreimanualigen Orgeln Name des Oberwerks s. Manuale.

Schwemmer, Heinrich, * 28. März 1621 in Gumpertshausen bei Hallburg (Unterfranken), † 26. Mai 1696 in Nürnberg, wohin er über Weimar und Koburg 1641 gekommen sein soll. 1649 stand er beim sog. Schwedenfest in Kindermanns Chor als Bassist, 1650 wurde er Adjunkt an der Schule bei St. Lorenzen, 1655 VI. Collega an St. Sebaldus, seit 1656 auch Musikdirektor an der Frauenkirche. Schw. war u. a. der Lehrer von Joh. Krieger, Joh. Pachelbel und seinerzeit der beliebteste Nürnberger Fest- und Gelegenheitskomponist; eine große Reihe von Hochzeits- und Trauermusiken von ihm (1656 bis 1684) ist erhalten; außerdem manches im Ms. Vgl. *DTB.* VI, 1 (Seiffert), darin von ihm eine schöne Oster-Motette.

Schwencke, Christian Friedrich Gottlieb, Sohn von Joh. Gottl. Sch., der Nachfolger C. Ph. E. Bachs als Stadtkantor zu Hamburg, * 30. Aug. 1767 zu Wachenhausen (Harz), Schüler von Marpurg und Kirnberger, studierte 1787/88 in Leipzig Philosophie und Mathematik und wurde bereits in seinem 23. Lebensjahre zum Kantor am Johanneum und Musikdirektor der Kirchenmusik zu Hamburg gewählt, in welcher Stellung er am 27. Okt. 1822 starb. Von Sch.s Kompositionen sind hervorzuheben: drei Violinsonaten, sechs große Fugen, Klaviersonaten, viele Kirchenkompositionen, ein Psalm, ein Vaterunser und eine Klopstocksche Ode (als Beilage der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 1799); auch instrumentierte er Händels *Messias*, Hasses *D dur*-Tedeum neu und schrieb verschiedene Aufsätze für die *Allg. M.-Ztg.*

Schwencke, Friedrich Gottlieb, Sohn und Schüler von Joh. Friedr. Sch., * 15. Dez. 1823 und † 11. Juni 1896 zu Hamburg, seit 1852 Nachfolger seines Vaters an der Nikolaikirche, trat schon früh als Klavier- und Orgelspieler in Konzerten auf und schrieb viele Lieder und Choralvorspiele, zwei Fantasien für Orgel, Trompete, Posaune und Pauken, geistliche Gesänge für Frauenchor mit Orgel usw., veranstaltete auch Neuauflagen der Choralbücher und Choralvorspiele (1886) seines Vaters mit einigen Beispielen.

Schwencke, Johann Friedrich, Sohn und Schüler von Chr. Fr. Gottl. Schw., * 30. April 1792 und † 28. Sept. 1852 zu Hamburg; war ein tüchtiger Orgel-, Cello- und Klarinettenspieler und wurde 1829 Organist der Nikolaikirche zu Hamburg. Er komponierte trotz hemmender Kränklichkeit fleißig (Kantaten mit Orgelbegleitung; Choralbuch zum Hamburgischen Gesangbuche 1832, ein vortreffliches Werk, vielfach wieder aufgelegt; über 500 Vor- und Nachspiele, Harmonisierung von zirka 1000 Chorälen und 73 russischen Volksliedern; Septett für fünf Violoncelle, Kontrabaß und Pauken; Orchesterbegleitung zu Beethovens *Adelaide* und *Wachtelschlag*. Viele Arrangements von Spohrschen u. a. Werken).

Schwencke, Johann Gottlieb, * 1744 zu Breitenau in Sachsen, † 7. Dez. 1823 als Ratsmusikus zu Hamburg, war ein ausgezeichneter Fagottist.

Schwencke, Karl, Bruder von Johann Friedr. Schw., * 7. März 1797 zu Hamburg, war ein begabter Komponist und virtuoser Klavierspieler, machte in jüngeren Jahren ausgedehnte Konzertreisen bis nach Petersburg, Stockholm und Paris und gab einige

gute Klavierwerke (drei vierhändige Klaviersonaten, eine Violinsonate) heraus; auch erschien eine Sinfonie, die mit Beifall zu Paris (1843 im Konservatorium) und Hamburg aufgeführt wurde, im Klavierauszug. Viele andere Sachen (Kammermusikwerke, eine Messe usw.) blieben Ms. Zuletzt lebte er in Nußdorf bei Wien, seit 1870 ist er verschollen. Ein Teil seiner Memoiren erschien 1884/85 im *Hamburger Correspondent*, das Ganze, herausgegeben von Benrath, in der Hamburger Liebhaberbibliothek 1901. Beethoven schrieb für ihn 1824 einen Kanon (Thayer, *Beethoven* V, 139).

Schwer-Leicht-Schwer ist eine sehr häufig vorkommende metrische Bildung, welche dreitaktige Themen oder auch einen scheinbaren (Pseudo-) Tripeltakt erklärt, dessen Schlüsse stets auf die dritte Zeit im Takt fallen, z. B. Beethovens Lied *Sehnsucht* [*Die stille Nacht umdunkelt*], der zweite Satz der Sonate *op. 79* u. a. Vgl. Riemann, *System der musikalischen Rhythmik und Metrik* S. 288ff.

Schwerin. Vgl. Klemens Meyer, *Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle* (1913); derselbe, *Anhang zur Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle* (1919); Fr. Chrysander, *Musik und Theater in Mecklenburg* (o. J. [1854]) und *Neue Beiträge zur Mecklenburgischen Musikgeschichte* (Schwerin 1856 im *Archiv für Landeskunde in den Großherzogtümern Mecklenburg* VI, 12); J. Massmann, *Die Orgelbauten der Residenzstadt Sch.* (Wismar 1875); K. v. Ledebur, *Aus meinem Tagebuch* (1898). Vgl. auch O. Kade.

Schwers, Paul, * 22. Febr. 1874 zu Spandau, empfing während der Gymnasialzeit Musikunterricht von Rich. Stiebitz, wurde später Schüler der Kgl. Hochschule in Berlin und Kompositions-Meisterschüler von Martin Blumner, nebenbei auch von Ludwig Bußler. Von 1895 an war er in Berlin als Organist und Chorleiter tätig, kam jedoch früh in die schriftstellerische Tätigkeit hinein. Von 1898—1905 war er Musikreferent der Zeitung *Germania*, übernahm dann aber 1907 die bis dahin von Otto Leßmann herausgegebene *Allg. Musik-Zeitung*, die er, nach der Kriegsunterbrechung, bis heute weiterführt; seit 1912 ist er auch ständiger Mitarbeiter der *Köln. Zeitung*. Sch. schrieb außer zahlreichen musikalischen Aufsätzen, meist kritischer Art, und einem mit M. Friedland zusammen verfaßten *Konzertbuch* (Stuttgart 1926) Messen, geistliche und weltliche Chöre, Kammermusik, eine Oper *Freiheit* und etwa 25 Hefte Lieder und Balladen. Seit 1920 ist er auch Herausgeber von Storcks *Opernbuch*.

Schwickerath, Eberhard, * 4. Juni 1856 in Solingen, absolvierte das Gymnasium zu Bonn, studierte in Bonn und Leipzig Jura und war 1876—79 Referendar in Köln, wo er Musikschüler von Seiß und G. Jensen wurde und das Jus quittierte. Nach Beendigung seiner Musikstudien in Wien unter A. Door und A. Bruckner ging er nach Köln zurück, wo er 1882—87 einen größeren a cappella-Chorverein für weltliche und einen kleineren für kirchliche Musik leitete und Lehrer am Konservatorium wurde. 1887 wurde er als Städtischer Musikdirektor nach Aachen berufen und wirkte in dieser Stellung 25 Jahre, leitete mehrere Niederrheinische Musikfeste und hatte besonders als Pfleger des a cappella-Gesanges große Erfolge. 1900 Kgl. Professor. 1912 wurde er in das Direktorium der Münchner Kgl. Akademie der Tonkunst berufen, übernahm die Leitung des Anstaltsorchesters (bis 1920), der Chor- und Oratorienklasse, des großen und a cappella-Chors, sowie die Vorbereitung der Kandidaten für das Lehramt in der Musik an den höheren Schulen und war zugleich bis 1923 Dirigent der Konzertgesellschaft für Chorgesang; auch hier hat er besonders auf dem Gebiet des a cappella-Gesanges Vorbildliches geleistet. 1926 Geh. Regierungsrat. Seit seiner Pensionierung lebt er in Bad Godesberg, leitet auch dort einen Madrigalchor und veranstaltet Kurse für Chordirigenten. Schrieb: *Liederbuch für höhere Knaben- und Mädchenschule* (zusammen mit Ant. Beer-Walbrunn), München 1920.

Schwindel (Schwindl), Friedrich, nicht aus Schlesien gebürtig, obwohl er sich (nach Gerber *ATL.*) in Bunzlau verheiratete, sondern am 3. Mai 1737 zu Amsterdam geboren, † 7. Aug. 1786 zu Karlsruhe, um 1770 im Haag, dann in Genf, Mülhausen, zuletzt in Karlsruhe (Markgräflich-Badischer Konzertmeister), ist einer der vielen süddeutschen Komponisten, welche den Stil der Mannheimer Schule (s. d.) aufnahmen. Seine sehr flachen, aber flüssigen Sinfonien, Quartette, Klaviertrios, Duette für zwei Singstimmen usw. erschienen seit 1764 in Amsterdam, Paris und London (u. a. in Bremners *Periodical Overture*) in Menge im Druck und waren anscheinend sehr beliebt. Bekannt sind auch zwei Singspiele *Die drei Pächter* (Mülhausen 1778) und *Das Liebesgrab* (ib. 1779, Karlsruhe 1784). Vgl. auch Refardt, Schweiz. Lexikon.

Schwingungen heißen regelmäßige periodische Bewegungen, wie die des Pendels an der Uhr, insbesondere aber schnelle periodische Bewegungen elastischer Körper, welche entsprechende schnelle Veränderungen der Dichtigkeit der umgebenden Luft erzeugen und als Töne hörbar werden. Die Sch. der Saiten versetzen zunächst den Resonanzboden (s. d.), über den sie gespannt sind, in Molekularvibration, und dieser teilt in seiner ganzen Fläche der Luft die einzelnen Bewegungsanstöße mit. Jedes Maximum der Abweichung aus der Gleichgewichtslage in positiver Richtung (d. h. in der Richtung, in welcher die tonerregende Kraft wirkt) ist ein neuer derartiger Bewegungsanstoß, der durch die Luft fortgepflanzt wird, indem er eine Verdichtungswelle erzeugt; die Rückkehr des schwingenden Körpers in die Gleichgewichtslage und die Abweichung nach der negativen Seite bringen entsprechende Veränderungen der Luftdichte hervor (Wieder-

herstellung des Gleichgewichts und Verdünnungswelle). Von der Größe der Abweichungen (Amplitude) hängt die Stärke des Tons, von der Geschwindigkeit ihrer Folge seine Höhe ab. Nicht alle Arten Sch. empfinden wir als Töne, vielmehr nur solche, deren Zahl in der Sekunde 16 bis zu 60000 beträgt; jenseits dieser Grenzen erlischt unsere Wahrnehmungsfähigkeit. Die Schwingungszahlen zweier Töne stehen stets im umgekehrten Verhältnis ihrer Schallwellenlängen, d. h. ein Ton, der doppelt so lange Schallwellen hervorruft wie ein anderer, macht halb so viele Sch. wie dieser. Die Tonhöhe kann daher ebensowohl nach der Anzahl der Sch. in gegebener Zeit (Sekunde) als nach der Länge der Schallwellen bestimmt werden; da aber die Fortpflanzungsgeschwindigkeit der Töne je nach der Temperatur etwas differiert, so ist die Bestimmung nach Schwingungszahlen die exaktere und von der Wissenschaft jetzt zumeist angewandte. Je einfacher das Verhältnis der Schwingungszahlen (Schallwellenlängen) zweier Töne ist, desto leichter ist es verständlich, d. h. desto vollkommener ist seine Konsonanz; doch ist die mathematische Theorie der Intervalle allein durchaus unzulänglich zur Begründung des Begriffs der Konsonanz (s. d.). Über die relativen Schwingungsverhältnisse der Töne vgl. Intervall.

Schytte, Frida, Violinistin, * 31. März 1871 zu Kopenhagen, Schülerin von F. Stockmarr und Wald. Tofte, studierte noch unter Massart und Berthelier am Pariser Konservatorium und trat 1889 zuerst in Kopenhagen öffentlich als Violinistin auf. Seit dieser Zeit machte sie sich auf ausgedehnten Konzertreisen (bekannt als Frida Scotta) einen Namen als Geigerin von Geschmack. Sie war vermählt mit dem Maler Fr. A. von Kaulbach (†) in München.

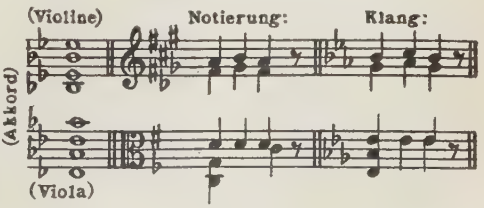
Schytte, Henrik Vissing, Bruder von Ludvig Sch., * 4. Mai 1827 zu Aarhus, † 22. Febr. 1909 zu Kopenhagen, Cellist und Musikkritiker (in *Dagens Nyheder, Dagbladet* und *Berlingske Tidende*), 1884—93 Redakteur des *Musikbladet*, gab 1882—95 ein auf Riemanns Musiklexikon beruhendes *Nordisk Musiklexikon* heraus, das aber über skandinavische Musiker neues Material beibrachte.

Schytte, Ludvig, * 28. April 1848 zu Aarhus (Jütland), † 10. Nov. 1909 zu Berlin, war bis zum 22. Jahre Chemiker, dann Schüler von Rée, Neupert und Gade, 1884/85 in Berlin, dann Lehrer an Horáks Musikschulen in Wien, seit 1907 am Sternschen Konservatorium in Berlin, ist Komponist zahlreicher geschätzter Klavierwerke (Konzert *op. 28 Cis moll, Nordische Volksstimmen op. 35, Naturstimmungen op. 22, Pantomimen op. 30,* Sonate *op. 53, Launen und Fantasien op. 63, Amorinen op. 44,* Etüden *op. 75, 95, 106* [*Die moderne Kunst des Vortrags*], *op. 174* [*Schule des modernen Klavierspiels*] und *op. 161* [*Studien zur Ornamentik und Dynamik*] u. a.), auch eines Liederzyklus *Die Verlassene,* der dramatischen Szene *Hero* (Kopenhagen 1898) und der Operetten *Der Mameluk* (Wien 1903) und *Der Student von Salamanka* (Wien 1909). Sch.s Tochter Anna, * 20. Nov. 1881 zu Kopenhagen, Schülerin J. Röntgens und Reisenauers, ist eine tüchtige Pianistin.

sciolto (ital., spr. scholto, „locker, ungebunden") bedeutet sowohl frei im Vortrag, wie auch eine etwa dem non legato entsprechende Artikulation.

Scontrino, Antonio, * 17. Mai 1850 zu Trapani (Sizilien), † 7. Jan. 1922 zu Florenz, Sohn eines Geigenbauers, der aus seinen Kindern ein kleines Orchester zusammenstellte, in welchem Antonio mit neun Jahren als Kontrabassist mitwirkte; 1861—70 wurde er am Konservatorium zu Palermo gründlich ausgebildet und nach einigen Konzertreisen als Kontrabaß-Virtuose 1873 mit Städtischem Stipendium noch Schüler der Münchner Kgl. Musikschule. Er ließ sich als Lehrer und Konzertspieler in Mailand nieder, wurde 1891 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Palermo und war seit 1892 in gleicher Stellung am Kgl. Musikinstitut zu Florenz. Seine Kompositionen sind die Opern *Matelda* (Mailand 1879), *Il progettista* (Rom 1882), *Il sortilegio* (Turin 1882), *Gringoire* (Mailand 1890), *Il cortigiano* (Mailand 1896), Musik zu G. d'Annunzios *Francesca da Rimini* (Vorspiel [*Antifonia*] und vier Intermezzi, Rom 1901), *Sinfonia marinaresca, Sinfonia romantica,* Ouvertüre zu Marencos *Celeste,* vier Streichquartette *(A moll, G moll, C dur, F dur),* geistliche Gesänge, Lieder, Sonate *F dur* für Violine und Klavier, Stücke für Violine, für Cello, für Kontrabaß usw.

Scordatura (italienisch „abweichende Stimmung", „Verstimmung"), eine besonders im 17./18. Jahrhundert häufige von der gebräuchlichen abweichende Stimmungsweise der Streichinstrumente und Lauten, welche zu Anfang des Tonstücks mit Noten oder Buchstaben angegeben wurde. Unter den Begriff der S. gehörte z. B. auch die schon im 16. Jahrhundert häufige Anweisung, die tiefste Saite der Laute einen Ton herabzustimmen, so daß sie in der Unteroktave der dritten stand, oder die zweite Baßchorde in *Es* statt *E* zu stimmen. Seinen Höhepunkt erreichte der Gebrauch der S. gegen Ende des 17. Jahrhunderts z. B. bei Biber, der vor allem in den 16 (Programm-) Violinsonaten ausgedehnteste Anwendung von der S. macht, u. a. in der vierten seiner Triosonaten für Violine und Viola die Stimmung im *Es-dur*-Akkord fordert (Anfang):

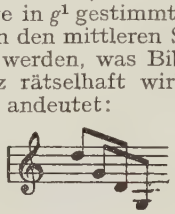


Abgesehen von der Gitarremusik, in der die S. noch heute üblich ist (Tárrega,

Manuel de Falla, Turina, Torroba u. a.), zeigen wohl die letzte Anwendung der S. in der Literatur (vgl. Paganini) die Sonaten für Viola d'amour von Karl Stamitz († 1801), der das Instrument in *A d a d' fis' a' d²* stimmte und doch für die vier oberen Saiten schrieb wie für Violine mit Normalstimmung (also die *e*-Saite einen Ton tiefer, die *d*-Saite eine Terz höher, die *g*-Saite eine Quinte höher klingend), z. B.:



und für das Spiel auf den drei tieferen Saiten im Baßschlüssel notiert (nicht transponiert), der aber eine Oktave höher gilt. Vgl. *DTB.* XVI, 2 (*Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts* [H. Riemann]). Am weitesten geht aber doch Biber in der 11. seiner Programmsonaten, wo er verlangt, daß die *E*-Saite in d^2, die *A*-Saite aber in d^1, die *D*-Saite in g^1 gestimmt wird, also die Verhältnisse in den mittleren Saiten auf den Kopf gestellt werden, was Biber durch den zunächst ganz rätselhaft wirkenden Notationsschlüssel andeutet:



Neuestens hat Gustav Mahler im Scherzo seiner IV. Sinfonie die Sc. verlangt. Der Sinn der Sc. liegt, außer in der Möglichkeit frappierenden Akkordspiels, in der starken Veränderung der Klangqualität. Vgl. A. Moser, *Die Violin-Skordatur* (*Archiv für MW.* I, 4. [1919]).

Score (englisch, spr. skōr), Partitur.

Scott, Charles Kennedy, * 16. Nov. 1876 zu Romsey; studierte am Brüsseler Konservatorium, Violine bei Cornélis, Orgel bei Alphonse Mailly, Komposition bei F. Kufferath und später bei Tinel und erhielt 1897 den 1. Orgelpreis. 1898 zog er nach London, gründete 1904 die Oriana-Madrigal Soc., 1919 den Philharmonischen Chor und 1922 die Euterpe Str. Players. Sein Wirken auf dem Gebiete alter und neuer Chormusik, besonders der englischen Schule, ist bedeutend. Er schrieb Lieder und gab Ausgaben alter Carols, Vokalmusik des 16. Jahrhunderts und ein Handbuch des Madrigalsingens heraus.

Scott, Cyril Meir, * 27. Sept. 1879 zu Oxton, Cheshire; studierte am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., Komposition bei Iwan Knorr, Klavier bei Lazzaro Uzielli. Als 20jähriger kehrte er nach Liverpool zurück und widmete sich einige Jahre dem Klavierspiel und dem Unterricht. Schon damals führte Richter in Liverpool und Manchester seine *Heroische Suite* auf; sein *Pelléas und Mélisande* kam kurz darauf in Frankfurt an die Öffentlichkeit; Kreisler propagierte sein Klavierquartett. Scott ist am meisten durch seine Lieder und Klavierstücke bekannt, im Ausland jedoch mehr durch seine Orchester- und Kammermusik, die für ihn viel charakteristischer ist. S. hat für seine Musik die anregenden Kräfte außerhalb der Musik selbst gefunden: seine Freundschaft mit dem französischen Dichter Bonnier in Liverpool, mit dem deutschen Dichter-Mystiker Stefan George und mit dem Maler-Zeichner Melchior Lechter hatte ebenso starken Einfluß auf seine Kunst wie seine Beschäftigung mit Philosophie, besonders dem Okkultismus und Mystizismus des Ostens. Er schrieb: Opern: *Der Alchimist* (Essen 1925); *The Shrine* (1925); Ballett *The Incompetent Apothecary*, Ms.; *Nativity Hymn* für Soli, Chor und Orchester; *La Belle Dame sans merci; Aubade* für Orchester *op. 77*; 2 Passacaglien über irische Themen für Orchester; Klavierkonzert; Violinkonzert; Klavierquintett (1911/12); Trio für Violine, Cello und Klavier; Violinsonate *C dur op. 59;* Streichquartett; *Idyllic Phantasy* für Mezzosopran, Violine, Oboe und Cello; Klaviersonate; *The Ecstatic Shepherd* für Flöte solo; *Scotch Pastoral* für Flöte und Klavier; *Idyll* für Flöte und Sopran; *Pierrot amoureux* für Cello und Klavier; Klavier: *Indian Suite;* II. Suite *op. 75;* Ballade; *Handelian Rhapsody; Prélude solennelle; Egypt; Poems; Impressions from the Jungle Book;* 2 *Lieder ohne Worte;* 2 Quartette für Männerchor: *The Emir's Serenade* und *The Ratcatcher;* Britische Volkslieder neuarrangiert; zahlreiche Klavierstücke und viele Lieder; 2 Sinfonien, die II. *A moll op. 22* (London 1905, später umgearbeitet als *Three Symphonic Dances*); Rhapsodie Nr. I *op. 32* (London 1904); Ouvertüre *Princess Maleine* (1907); 2 *Poems* für Orchester (1913); Britischer Kriegsmarsch (1914); Buch: *My Years of Indiscretion* (1924); *The Influence of Music on History and Morals: a Vindication to Plato* (1928).

Scotta, Frida, s. Schytte.

Scotti, Antonio, * 25. Jan. 1866 zu Neapel, Schüler von Frau Trifari Paganini (Schülerin Fr. Lampertis), debütierte 1889 in Malta, sang dann in Mailand, Rom, Buenos Aires, wurde 1899 Mitglied der Covent Garden Company in London und kurz darauf Mitglied der Metropolitan Opera in Neuyork; er gehört zu den hervorragendsten Baritonisten der Gegenwart.

Scotto (Scoto, Scotus), berühmte Musikdruckerfamilie zu Venedig, nämlich: 1) Octavianus [Scotus] (der ältere), bedeutender Musikdrucker und Verleger in Venedig seit 1480, † 23. Nov. 1498, seit 1486 assoziiert mit Bonetus Locatellus (vgl. Riemann, *Notenschrift und Notendruck*, S. 51ff., und R. Molitor, *Choralwiegendrucke* 1904), einer der ersten italienischen Drucker von Meßbüchern mit Noten. Die Typen des S. bzw. Locatellus sind so zierlich und wohlgelungen, daß nur noch ein Schritt zu der Erfindung des Petrucci (s. d.) übrigblieb. — 2) Ottaviano [Scotto] (der Jüngere, wahrscheinlich ein Enkel des vorigen [er führte dasselbe Druckerzeichen]), der um 1536—39 druckte; sein ältester Druck sind

Madrigale von Verdelot, für eine Stimme mit Laute arrangiert von Willaert (Exemplar in der Wiener Staatsbibliothek). — 3) Girolamo, wahrscheinlich des vorigen Sohn, druckte 1539—73 u. a. eine große Sammlung von Lautentabulaturwerken. Von eigenen Kompositionen veröffentlichte er drei Bücher 3st. *Canzonette alla Napolitana* (1571), drei Bücher 2st. Madrigale (1541—62), ein Buch 3st. Madrigale (1541) und ein Buch 4st. Madrigale (1542). Nach seinem Tode führten seine Erben noch längere Zeit den Druck und Verlag fort.

Scotus (Scot), Joannes, genannt Erigena, Philosoph, † 886 in Oxford, Verfasser eines Werkes *De divisione naturae*, das eine Definition der Musik enthält, mit einer Beschreibung der mehrstimmigen Musikpraxis seiner Zeit. Vgl. J. Handschin, *Die Musikanschauung des Johannes Sc. (Erigena) (Deutsche Vierteljahrsschr. für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* V, 2).

Scriabine s. Skrjabin.

Scribe (spr. skrib'), Eugène, * 25. Dez. 1791 und † 21. Febr. 1861 zu Paris, einer der fruchtbarsten und technisch versiertesten Librettisten des 19. Jahrhunderts. Von ihm stammen die Textbücher zu einer Reihe der „Großen Opern" Aubers *(Die Stumme von Portici)*, Meyerbeers *(Robert der Teufel, Hugenotten, Prophet, Nordstern, Afrikanerin)* und Halévys *(Jüdin)*, aber auch komischer Opern für Boïeldieu *(Weiße Dame)* und Auber *(Fra Diavolo, Des Teufels Anteil, Der schwarze Domino)*. Für Verdi hat er die *Sizilianische Vesper* geschrieben. Seine gesammelten Werke erschienen 1874—85 in 76 Bdn.; seine Bühnenstücke 1855 (2 Bde. Opern, 3 Bde. komische Opern) und 1874 bis 1881 (6 Bde. Opern, 20 Bde. komische Opern).

Scriptores *ecclesiastici de musica sacra potissimum*, hochwichtige, 1784 in drei Bänden vom Fürstabt Martin Gerbert (s. d.) herausgegebene Sammlung mittelalterlicher Schriften über Musik. Sie enthält Traktate des Isidorus Hispalensis, Flaccus Alcuin, Aurelianus Reomensis, Remi von Auxerre, Notker, Hucbald, Regino von Prüm, Odo von Clugny, Adelboldus, Bernelinus, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirsau, Theogerus von Metz, Aribo Scholasticus, Johannes Cotton, Bernhard von Clairvaux, Gerlandus, Eberhard von Freisingen, Engelbert von Admont, Ägidius von Zamora, der beiden Franko (von Köln und von Paris), des Elias Salomonis, Marchettus von Padua, der sog. beiden Johannes de Muris, des Arnulf von St. Gillen, Keck von Giengen, Adam von Fulda, sowie viele kleinere anonyme Traktate, besonders über Orgelpfeifenmensuren. G. hat diese Traktate nicht von Schreibfehlern gesäubert, sondern gibt sie, wie er sie fand, was die Ausgabe nur um so wertvoller als Quellenwerk macht. Ein anastatischer Neudruck des selten gewordenen, aber jeder musikalischen Bibliothek unentbehrlichen Werks erschien 1907 (Graz, Styria).

[Musici] Scriptores graeci s. Jan, K. von.

Scriptorum *de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera*, Fortsetzung der Sammlung Gerberts durch Ed. d. Coussemaker in vier Bänden 1864—76, enthält: Hieronymus de Moravia, die beiden Franko, Garlandia (I und II), Odington, Aristoteles, Petrus de Cruce, Joh. Ballox, Handlo, Hanboys, Regino, Hucbald, Guido, Odo, Muris, Marchettus, Vitry, Henricus de Zeelandia, Philippotus Andreas, Ägidius de Murino, Joh. Verulus de Anagnia, Theodoricus de Campo, Prosdocimus da Beldemandis, Nicasius Weyts, Christian Saze, Guilelmus monachus, Antonius de Leno, Hothby, Tinctoris, Tunstede, Johannes Gallicus, Antonius de Luca und anonyme Traktate. Ein anastatischer Neudruck des selten gewordenen Werkes erschien 1908 (Graz, Styria).

Scripture, Edward Wheeler, Akustiker und Stimmforscher, * 21. Mai 1864 zu Mason, N. H.; Dr. phil. in Leipzig, studierte auch in München; vordem war er Professor der Experimentalpsychologie an der Yale-Universität, an welcher er durch Konstruktion von Apparaten zur feinsten Registrierung des Sprechens und Singens die Einzelheiten des Sprech- und Singmechanismus fürs Auge sichtbar gemacht hat (Strobilion; Laryngostroboscope). Neben seiner Tätigkeit an King's Colleg. Univ. in London wirkt er seit einiger Zeit als Lehrer der experimentalen Phonetik an der Universität Wien. Er schrieb: *Elements of Experimental Phonetics; Stuttering, Lisping and the Voices of the Deaf; The Study of English Speech by New Methods of Phonetic Investigation; Shakespeares' Versification in the Light of Experimental Phonetics; The Curves of Caruso* (1924) usw.

Scrittura (italienisch) heißt in Italien der Auftrag eines Theaters, die neue Oper für die nächste Spielzeit (Stagione) zu schreiben.

Scudo, Paul, Musikschriftsteller, * 8. Juni 1806 zu Venedig, † 14. Okt. 1864 zu Blois; schrieb: *Critique et littérature musicale* (1850 und 1859, zwei Teile); *L'art ancien et moderne; nouveaux mélanges* usw. (1854); *L'année musicale, ou Revue annuelle des théâtres lyriques et des concerts* (1860—62, 3 Bde.); *La musique en 1862* (1863); *Le chevalier Sarti* (1857; deutsch von O. Kade 1858, ein musikalischer Roman, dessen Fortsetzung: *Frédérique* in der *Revue des Deux Mondes* erschien). S. war auch Mitarbeiter verschiedener musikalischer und anderer Zeitungen und lieferte musikalische Artikel für allgemeine Enzyklopädien.

Sdegnosi ardori (italienisch, spr. sdenjo-), 31 Madrigale verschiedener über den gleichen Text (*Ardo, sì, mà non t' amo*, von Torquato Tasso), gesammelt von Giulio Gigli, herausgegeben bei Ad. Berg in München 1586.

Seachore, Carl Emil, * 28. Jan. 1866 zu Mörlunda (Schweden), 1895 Doc. phil. an der Yale University, an der er bis 1902 als

Dozent wirkte, seitdem Professor der Psychologie an der Universität von Jowa; schrieb: *The Psychology of Musical Talent* (1914); viele psychologische Essays, darunter: *The Voice Tonoscope* (1902), *Localisation of Sound* (1903), *A Sound Perimeter* (1903); *The Tonoscope and its use in the Training of the Voice* (1906), *The Measure of a Singer* (1912), *The Measurement of Musical Talent* (*Musical Quarterly* 1915); *Seeing Yourself Sing* (1916); *Vocational Guidance in Music* (1916), *Vocational and Avocational Guidance in Music* (1914), *The Measurement of Musical Memory* (1917).

Sebald, Amalie, s. Thomas.

Sebald, Alexander, Violinist, * 29. April 1869 zu Pest, Schüler der dortigen Musikakademie (Saphir) und César Thomsons in Brüssel, war Mitglied des Leipziger Gewandhaus-Orchesters und -Quartetts, widmete sich aber seit 1903 ganz der Virtuosenlaufbahn mit ausgedehnten Konzertreisen. 1907 eröffnete er in Berlin eine Geigerschule und wurde 1913 zum Kgl. Professor ernannt. S. gab heraus *Geigentechnik* (3 Teile), sowie fünf Lieder, eine kleine Violinromanze mit Klavier und zwei Militärmärsche. S. lebt seit 1913 in Paris.

Sebastiani, Johann, * 30. Sept. 1622 zu Weimar, † im Frühjahr 1683 zu Königsberg als Kurfürstlich Brandenburgischer Kapellmeister (seit 1661), ist besonders bemerkenswert wegen seiner Passion *Das Leiden und Sterben unsers Herrn und Heilands Jesu Christi* (1672; Neuausgabe von Fr. Zelle 1903 in *DdT.* Bd. 17), welche insofern den Bachschen Passionen zustrebt, als sie das kontemplative Element eingestreuter Choräle *(zu Erweckung mehrer Devotion)* und am Schluß ein *Danksagungsliedchen für das bittere Leiden Jesu Christ* enthält. Diese Choräle wurden von einer Singstimme arienartig mit Streicherbegleitung gesungen. Weiter sind erhalten *Parnaß-Blumen, geistliche und weltliche Lieder*, 2 Teile (1672, 1675) und 13 einzeln 1664—80 in Königsberg gedruckte mehrstimmige Begräbnisgesänge mit Instrumenten (in Upsala erhalten).

Sébastien (spr. ängg), Claude, Organist zu Metz, gab ein sonderbares allegorisches Werk heraus: *Bellum musicale inter plani et mensurabilis cantus reges de principatu musicae* usw. 1553; auch 1563, 1568. Vgl. Erasmus Sartorius.

Šebor (spr. schébor), Karl, tschechischer Komponist, * 13. Aug. 1843 zu Brandeis a. d. Elbe, † 17. Mai 1903 zu Prag, Schüler des Prager Konservatoriums und Privatschüler von J. F. Kittl, war zuerst Musiklehrer in Polen, dann Theaterkapellmeister zu Erfurt und am Tschechischen Landestheater zu Prag und seit 1871 Militärkapellmeister in Wien. S. schrieb einige Kammermusikwerke (Streichquartett und -quintett), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder und mehrere tschechische Opern (*Die Templer in Mähren* 1865, *Drahomira*, *Die Hussitenbraut*, *Blanka*, *Die vereitelte Hochzeit* 1879).

secco (italienisch), trocken, s. Rezitativ.

Sechter, Simon, * 11. Okt. 1788 zu Friedberg in Böhmen, † 10. Sept. 1867 in Wien; war u. a. Schüler von Joh. Ant. Koželuh in Wien, wurde 1811 Musiklehrer am Blindeninstitut, später Mitglied der Hofkapelle, 1824 Hoforganist und 1851 Lehrer für Harmonie und Kompositionslehre am Konservatorium der Musikfreunde. S.s immer noch hochbedeutendes Hauptwerk ist: *Die Grundsätze der musikalischen Komposition* (1853 bis 1854, 3 Bde.); es hält im wesentlichen an Rameaus Theorie des Basse fondamentale fest. S. komponierte viele Kirchenmusikwerke (Messen, Gradualien, Offertorien, zum Teil in den alten Kirchentonarten geschrieben, ein Tedeum usw.), von denen indes nur wenige im Druck erschienen; dagegen gab er viele Fugen, Präludien und andere Stücke für Orgel *(op. 1—5, 8, 9, 12* bis *15, 17, 20—22, 48, 50, 52, 55, 56, 61)*, auch 2 Streichquartette (das zweite: *Die vier Temperamente op. 6*), Klaviervariationen usw. heraus. Eine burleske Oper: *Ali Hitsch-hatsch* wurde 1844 aufgeführt. S. ist einer der einflußreichsten Lehrer des 19. Jahrhunderts gewesen; er kann sich u. a. eines Anton Bruckner als Schüler rühmen. Vgl. C. F. Pohl, *S. S.* (1868) und G. Capellen, *Ist das System S. Sechters ein geeigneter Ausgangspunkt für die Wagnerforschung?* (1902). Das Ms. einer Abhandlung S.s über die mathematisch-akustischen Tonverhältnisse bewahrt das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (benutzt von Ernst Kurth 1915).

Seckendorff, Karl Siegmund (nicht Franz), Frhr. von, * 26. Nov. 1744 zu Erlangen, † schon 26. April 1785 in Ansbach, 1761 Offizier in österreichischen und 1765 bis 1774 in sardinischen Diensten, 1776 Geheimsekretär und Kammerherr in Weimar, 1784 preußischer Gesandter in Ansbach, ein musikalisch wohlgeschulter Dilettant, der das Glück hatte, Gedichte Goethes *(Der Fischer, Der König in Thule)* komponieren zu können, ehe sie im Druck erschienen (*Volks- und andere Lieder*, 3 Sammlungen 1779—82). Auch im Mannheimer Stile geschriebene 12 Streichquartette (Berlin, Kgl. Hausbibl.), 8 Divertissements für Klavier und Violine, 3 Klaviertrios und 2 Klaviersonaten zu 3 Hdn. sind in Weimar, München und Berlin handschriftlich erhalten. Ferner komponierte er Goethes *Lila* (1776), *Jery und Bätely* (Weimar, 12. Juli 1780) und *Proserpina* (Weimar 1778). S. hat noch vor J. A. P. Schulz den Volkston des Liedes glücklich zu treffen verstanden durch motivische Einheitlichkeit der Melodiebildung; seine Lieder waren daher mit Recht verbreitet und geschätzt. Vgl. Valentin Knab, *K. S. von S.* (1913, im 60. Jahresbericht des Historischen Vereins von Mittelfranken und separat [Bonner Dissertation]). Einige Gesänge S.s hat Max Friedlaender (*Gedichte von Goethe in Kompositionen*, 1916) neu herausgegeben. Ein Neffe S.s, der Dichter Leo von S., starb am 6. Mai 1809. Vgl. Ernst

Herrmann, *Das Weimarer Lied in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts* (Leipzig, Dissertation 1925).

secondo (ital.), der zweite (beim vierhändigen Klavierspiel der Spieler des Baßpartes); seconda volta (abgekürzt IIda), das zweite Mal. Vgl. Primo.

Sedaine (spr. ßödän'), Michel, * 4. Juli 1719 und † 17. Mai 1797 zu Paris, war eigentlich Maurermeister und Architekt, trat aber bereits seit 1752 als Dichter kleiner Lustspiele auf *(Impromptu de Thalia)* und eröffnete mit einer Bearbeitung von Coffeys (1731) Singspiel *Der Teufel ist los* (*Le diable à quatre*, 1756, 19. Aug., mit Musik von Philidor) eine Reihe von Singspieltexten, welche in der Kindheitsgeschichte der französischen komischen Oper eine bedeutsame Stellung einnehmen (*Anacréon, Blaise le savetier, L'huître et les plaideurs, Les troqueurs dupés, Le jardinier et son seigneur, On ne s'avise jamais de tout, Le roi et le fermier, Rose et Colas, Aucassin et Nicolette, Aline reine de Golconde, Richard Cœur de Lion, Guillaume Tell, Le déserteur* [komponiert von Philidor, Monsigny und Grétry]). Vgl. Gisi, *S., sein Leben und seine Werke* (1883). Eine Auswahl seiner Dichtungen gab Moland heraus (*Théâtre de Sedaine* 1878).

Seeger (Segert, Seegr), Joseph, * 21. März 1716 zu Řepin bei Melnik (Böhmen), † 22. April 1782 in Prag; Schüler von B. Czernohorsky und Felix Benda in Prag, wo er die Universität besuchte (Magister phil.), Organist der Martinskirche, später der Tein-Kirche zu Prag, starb kurz vor Eintreffen seiner Ernennung zum Organisten der Hofkapelle in Wien. S. schrieb viele Messen, Psalmen, Litaneien usw.; doch erschienen nur 8 Toccaten und Fugen für Orgel (herausgegeben von D. G. Türk) und eine Reihe Stücke in Berras *Museum für Orgelspieler*. Seine Schüler sind Joh. Koželuh, J. Mysliweczek, V. Mašek u. a.

Seele (franz. âme), oder Stimme, Stimmstock, heißt bei den Streichinstrumenten das Stäbchen, welches den Boden mit der Decke verbindet. Die S. steht nicht genau in der Mitte, sondern dicht vor dem einen Fuße des Steges; dadurch, daß dieser gestützt ist, wird der andere Fuß befähigt, sich etwas zu bewegen, so daß er, den Schwingungen der Saite folgend, den Resonanzboden intermittierend berührt und ihn in Molekularschwingungen versetzt, die dem Tone der Saite entsprechen. Diese Rolle des Stegs tritt am deutlichsten bei dem „Schuh" des Trumbscheits (s. d.) hervor. Der Steg des Crwth (s. d.) steht gar mit einem längeren Fuße, der durch den Ausschnitt geführt ist, auf der Unterplatte und mit dem kürzeren auf der Oberplatte des Instruments, funktioniert also gleichzeitig als Seele und Steg.

Seeling, Hans, * 1828 und † 26. Mai 1862 zu Prag, bereiste als Pianist den Orient, Italien usw. und schrieb brillante Klaviersachen *(Schilflieder, Loreley,* Barcarole, Etüden *op. 10)*.

Seghers (spr. ßēgär), François Jean Baptiste, * 17. Jan. 1801 zu Brüssel, † 2. Febr. 1881 zu Margency bei Paris, Violinschüler von Gensse in Brüssel und Baillot am Pariser Konservatorium, Mitbegründer der Konservatoriumskonzerte, begründete 1848 die Société Ste. Cécile, welche er bis 1854 leitete (sie ging dann schnell ein), und mit der er vortreffliche Aufführungen von Orchester- und Chorwerken veranstaltete. Seitdem lebte er zurückgezogen.

Segni (spr. ßenji), Giulio (genannt Giulio da Modena), * 1498 zu Modena, 1530 zum Organisten der zweiten Orgel der Markuskirche zu Venedig ernannt, 1533 vom Kardinal Santa Fiore nach Rom berufen, wo er 1561 starb, soll ein hervorragender Orgel- und Klavierspieler gewesen sein. Doni erwähnt von ihm ein gedrucktes Werk: *Ricercate, intabolatura di organo e di liuto* (1550).

Segnitz, Eugen, * 5. März 1862 zu Leipzig, † 25. Sept. 1927 in Berlin; Schüler des dortigen Konservatoriums und noch Privatschüler von Papperitz und O. Paul (1880—85), lebte in Leipzig als Musiklehrer und -kritiker (*Leipziger Tageblatt*, [jetzt *Neue Leipz. Ztg.*], *Mus. Wochenbl.* usw.), 1918 Fürstl. Reußischer Professor. Er schrieb *C. Reinecke* (1900), *Wagner und Leipzig* (1901), *Liszt und Rom* (1901), *Goethe und die Oper in Weimar* (1908), *Fr. Liszts Kirchenmusik* (1911), *Arthur Nikisch* (1920), *Max Reger* (1921), Analysen für den *Musikführer* und bearbeitete Mozartsche Divertissements für 2 Klaviere zu 4 Händen.

Segno (ital., spr. ssenjo), Zeichen, vgl. S.

Segond (spr. ßögóng), L. A., Dr. med. und Unterbibliothekar der medizinischen Fakultät zu Paris, beschäftigte sich angelegentlichst mit der Anatomie des Kehlkopfes usw., nahm selbst Gesangunterricht bei Manuel García und gab heraus: *Hygiène du chanteur. Influence du chant sur l'économie animale. Causes principales de l'affaiblissement de la voix et du développement de certaines maladies chez les chanteurs. Moyens de prévenir ces maladies* (1846) und *Mémoires pour servir à l'histoire anatomique et physiologique de la phonation* (1859; Sammlung von Vorträgen, die S. in der Akademie gehalten).

Segovia, Andrés, spanischer Gitarrist, * 1894 zu Jaén; seine Kunst verbindet die romantische Schule des 19. Jahrhunderts (Carnicer, Arcas, Tárrega) und den modernen Stil. Er hat ganz Europa und Amerika bereist.

Segue (Seque, ital., spr. ßēgwe), „es folgt" (Hinweis am Ende einer Seite, daß das Werk noch nicht zu Ende ist). Vgl. auch Abbreviaturen; seguente (sequente), „folgend", Basso seguente s. Generalbaß.

Seguidilla (spr. -segidilja), spanischer Tanz in schneller Bewegung und in dreiteiliger Taktart, nichts anderes als ein schneller Bolero. Der Kastagnetten-Rhythmus hebt scharf die drei Achtel mit 2 (3 oder 4) Vor-

schlägen hervor, unter Betonung der 2taktigen Periode



wird vier Takte lang vorgespielt und nach jeder Gesangszeile wieder 4 Takte eingeschaltet; während des Gesangs schweigt er. Die S. ist bekannt seit dem Ende des 16. Jahrhunderts und noch heute der beliebteste Tanz in Andalusien; sie wird gesungen, getanzt und mit Kastagnetten begleitet. Die Gitarre ist als harmonisches Begleitinstrument üblich, aber nicht unbedingt notwendig.

Seidel, Friedrich Ludwig, * 14. Juli (nicht 1. Juni) 1765 zu Treuenbrietzen, † 8. Mai 1831 in Charlottenburg, Schüler von Friedr. Benda zu Berlin, dort Organist der Marienkirche, 1801 Hilfsdirigent am Nationaltheater, 1808 Musikdirigent der Königlichen Kapelle und 1822 Hofkapellmeister, komponierte mehrere Opern *(Der Dorfbarbier, Lila),* Schauspielmusiken, ein Oratorium *Die Unsterblichkeit,* eine Messe, Motetten, Psalmen usw., Klavierwerke und Lieder.

Seidel, Johann Julius, Organist, * 14. Juli 1810 und † 13. Febr. 1856 zu Breslau, 1837 Organist der dortigen Christophskirche, schrieb: *Die Orgel und ihr Bau* (1843), ein handliches, klar abgefaßtes Werkchen, das in 3. Aufl. von K. Kuntze (1875), in 4. von B. Kothe (1887 [1907 mit Anhang von Heinr. Schmidt]) herausgegeben wurde.

Seidl, Anton, * 7. Mai 1850 zu Pest, † 28. März 1898 zu Neuyork (Vergiftung durch Genuß von Fischkonserven), war 1870 bis 1872 Schüler des Leipziger Konservatoriums, dann in Bayreuth bei Wagner als einer der jungen Musiker, welche die *Nibelungen*-Partituren und -Stimmen herstellen halfen. 1875 wurde er auf Wagners Empfehlung von Angelo Neumann als Kapellmeister nach Leipzig berufen, blieb bei Neumann an dessen Wagnertheater und ging mit ihm auch nach Bremen, folgte aber, nachdem Neumann Bremen mit Prag vertauscht hatte, 1885 dem Rufe nach Neuyork an die Spitze der durch L. Damroschs Tod verwaisten jungen deutschen Oper und brachte das von ihm geleitete Konzertorchester (S.s Orchestra) schnell zu Ansehen. 1886 wirkte er als Mitdirigent der Bayreuther Aufführungen, 1897 als Dirigent der Londoner Wagner-Oper (Grau). Vgl. H. C. Krehbiel, *A. S.* (1898) und *A. S., a Memorial by his Friends* (1899, Prachtwerk); vgl. Henry Finck.

Seidl, Arthur, * 8. Juni 1863 zu München, † 11. April 1928 zu Dessau, absolvierte das Gymnasium in München und Regensburg, wo er zugleich die Heffnersche Musikschule besuchte, studierte zu München (zugleich Hospitant der Akademie der Tonkunst), Tübingen, Berlin und Leipzig Philosophie, Kultur- und Literaturgeschichte und daneben bei O. Paul, Fritz Stade, Ferd. Langer, Ph. Spitta und H. Bellermann praktische Musik und Musikwissenschaft und promovierte 1887 zu Leipzig zum Dr. phil. mit der Abhandlung: *Vom Musikalisch-Erhabenen. Prolegomena zur Ästhetik der Tonkunst* (2. Aufl. 1907). S. wurde dann in Weimar Generalsekretär des Gemeinnützigen Vereins für Massenverbreitung guter Schriften, lebte 1893—98 als Feuilletonredakteur bzw. Kritiker zu Dresden und Hamburg, 1898/99 wieder in Weimar (am Nietzsche-Archiv mit der Herausgabe von Nietzsches Werken [Bd. 1—8] und Briefen [Bd. 1 mit Peter Gast] beschäftigt), dann in München (als Feuilletonleiter und Herausgeber der Zeitschrift *Die Gesellschaft*) und war 1903—19 Musikdramaturg am damaligen Hoftheater zu Dessau (1904 Professor; 1910 lebenslänglich fest angestellt). Seit 1904 gehörte er daneben dem Lehrkörper des Leipziger Konservatoriums als Dozent für Musikgeschichte, Literaturkunde und Ästhetik an, und leitete (seit Herbst 1919) in Privatkursen an seinem ständigen Wohnsitz Dessau regelmäßig seminaristische Übungen zur Musikwissenschaft. Veröffentlichungen: *Zur Geschichte des Erhabenheitsbegriffs seit Kant* (1889); *Hat Richard Wagner eine Schule hinterlassen?* (1892); *Richard Strauß, eine Charakterstudie* (1895, mit W. Klatte); *Moderner Geist in der deutschen Tonkunst* (1900, neue Ausgabe 1913); *Was ist modern?* (1900); *Wagneriana* (3 Bde. 1901/02); *Moderne Dirigenten* (1902); *Kunst und Kultur* (1902); *Festschrift zum 50jähr. Bestehen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins* (1911); *Die Hellerauer Schulfeste und die Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze* (1912); *Straußiana* (1913); *Ascania* [*10 Jahre in Anhalt*] (1913); *R. Wagners Parsifal* (1914); *Neue Wagneriana* (3 Bde., 1914); *Verzeichnis der Bücherei des Allgemeinen Deutschen Musikvereins* (1916); *Hans Pfitzner* (1921). Seit 1917 redigierte S. (von Bd. 35 ab) die von Rich. Strauß begonnene Sammlung *Die Musik.* Vgl. L. Frankenstein, *A. S.* (1913) und Br. Schuhmann, *Musik und Kultur, Festschrift zum 50. Geburtstag A. S.s* (1913).

Seifert, Ernst, * 9. Mai 1855 zu Sülzdorf (Meiningen), begründete 1885 in Köln eine Orgelbauanstalt (1891 eine Filiale in Kevelaer), die sich schnell zu großer Blüte entwickelte und aus der eine große Reihe Orgeln für Kevelaer (122 St.), Köln, Neuß, Düsseldorf, M.-Gladbach usw. hervorgingen.

Seifert, Uso, * 9. Febr. 1852 in Römhild (Thüringen), † 4. Juni 1912 in Dresden, Schüler seines Vaters (Kantor Karl Valentin Seifert), des Lehrerseminars zu Hildburghausen und des Dresdner Konservatoriums (Wüllner), war in der Folge 25 Jahre Lehrer an letzterer Anstalt und zuletzt Organist und Chordirektor an der Reformierten Kirche (er veranstaltete unentgeltliche Orgelkonzerte), 1906 Kgl. Musikdirektor. S. machte sich bekannt durch eine verbreitete Klavierschule (1886), durch Klavier- und Gesangskompositionen und Neuausgaben älterer instruktiver Werke.

Seiffert, Karl, * 24. April 1856 zu Bremen, seit 1892 Musiklehrer am dortigen Lehrerseminar und seit 1893 Musikreferent der *Bremer Nachrichten.* Seit 1924 im Hauptamt pensioniert, wirkt er als Referent und Theorielehrer weiter. Schrieb: Solo- und Chorgesänge (auch für Männerchor und Orchester); Weihnachtskantate *Die heilige Nacht;* Violinstücke; Klaviersachen; *Bremer Choralbuch op. 29;* 2 Festouvertüren u. a.; verfaßte *Führer durch die Lortzingschen Opern* und veröffentlichte *Ergebnisse des Unterrichts in der Harmonielehre an Lehrerseminaren* (1898, 3. Aufl.); *Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre,* 2. Aufl.

Seiffert, Max, * 9. Febr. 1868 zu Beeskow a. d. Spree, Sohn eines Lehrers, besuchte die dortige Stadtschule und das Joachimsthalsche Gymnasium zu Berlin, studierte seit 1886 dort anfänglich klassische Philologie, später unter Spitta Musikwissenschaft, promovierte 1891 mit der Arbeit *J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler* zum Dr. phil. (abgedruckt in der *Vierteljahrsschrift f. MW.* 1891) und lebt seither, abgesehen von mehrfachen Studienreisen (besonders nach den Niederlanden), in Berlin (1907 Kgl. Professor; 1914 Mitglied der Akademie). Außer weiteren wertvollen Arbeiten für die *Vierteljahrsschrift f. MW.* (u. a. über Paul Siefert), für die *Allgemeine Deutsche Biographie,* die *Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis* und das *AfMW.* veröffentlichte S. eine Reihe von Werken, die seine besonderen Forschungsgebiete, die Geschichte der Klavier- und Orgelmusik, die niederländische und norddeutsche Musik überhaupt, und die Händelforschung angehen: *Geschichte der Klaviermusik* (1. Bd. 1899, mit Unrecht als 3. Aufl. von Weitzmanns *Geschichte des Klavierspiels* betitelt, vielmehr ein ganz neues, selbständiges Werk); Gesamtausgabe der Werke Sweelincks (12 Bde.); in den *DdT.* S. Scheidts *Tabulatura nova* (Bd. 1); *Ausgewählte Werke von Franz Tunder* (Bd. 3); *Werke von M. Weckmann und Chr. Bernhard* (Bd. 6); *J. G. Walthers Orgelwerke* (Bd. 26/27); *Gesammelte Werke Zachows* (Bd. 31, 32); *Ausgewählte Kirchenmusik von Joh. Phil. Krieger;* in den *DTB.* (II,1) und *DTÖ.* (VII, 2 mit H. Botstiber) *Joh. und W. H. Pachelbels Klavierwerke,* in den *DTB.* VI, 1 *Nürnberger Meister der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts;* XI, 2, *Ausgewählte Werke von Leop. Mozart* (1909) sowie (XVIII) *Gesammelte Werke für Klavier und Orgel von Johann Krieger, Murschhauser und J. Ph. Krieger;* für die Neue Bachgesellschaft eine Anzahl Werke in praktischer Bearbeitung nach historischen Prinzipien, sowie in den Publikationen der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis *Anthony van Noorts Tabulaturboek* und *C. Boskoops Psalmen Davids* (Bd. 19 und 22), ferner eine große Anzahl praktischer Ausgaben von Werken Händels und eine reiche Sammlung von Ausgaben alter Musik unter dem Titel *Organum* (1923 ff.). 1904—14 redigierte S. die *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft,* ab 1918 das *AfMW.* Die bibliographischen Kataloge in den Vorreden zu den Werken Joh. Phil. und Joh. Kriegers gab er auch gesondert heraus (1916 und 1919).

Seifriz, Max, * 9. Okt. 1827 zu Rottweil, † 20. Dez. 1885 zu Stuttgart, Schüler von Täglichsbeck, 1841 Violinist der Fürstlich Hohenzollernschen Kapelle zu Hechingen, 1849 am Stadttheater zu Zürich, 1857 Hofkapellmeister des Fürsten von Hohenzollern zu Löwenberg, wohin dieser inzwischen seine Residenz verlegt hatte; lebte seit dem Tode des Fürsten (1869) zu Stuttgart, seit 1870 als Kgl. Hofmusikdirektor. S. schrieb eine Sinfonie, Ouvertüre und Inzidenzmusik zur *Jungfrau von Orleans,* Männerchöre usw., auch gab er mit Ed. Singer eine große theoretisch-praktische Violinschule heraus.

Seises (seis=6), sind die 6 Chorknaben, die in der Kathedrale von Sevilla an hohen kirchlichen Feiertagen vor dem Hochaltar tanzen, singen und mit Kastagnetten klappern. Musik für die S. haben Vittoria, Guerrero, Morales u. a. spanische Kirchenkomponisten geschrieben. Vgl. Rich. H. Stein, *Die Kirchentänze in Sevilla* (*Die Musik,* Okt. 1922).

Seiß, Isidor Wilhelm, * 23. Dez. 1840 zu Dresden, † 25. Sept. 1905 in Köln, Sohn eines Musikers, erhielt im Klavierspiel von Fr. Wieck, in der Theorie von Julius Otto die erste grundlegende Ausbildung und arbeitete dann noch 1858—60 in Leipzig bei M. Hauptmann. Um diese Zeit erschienen seine ersten Kompositionen, auch unternahm er nun öfter Konzertreisen als Pianist. In Köln gefiel er dermaßen, daß Hiller ihn sofort als Lehrer für das Konservatorium gewann; in dieser Stellung wirkte er mit ausgezeichnetem Erfolg, seit 1878 mit dem Titel Kgl. Professor, und leitete auch in uneigennütziger Weise die Konzerte der *Musikalischen Gesellschaft* bis 1900. S.s geistvolle Übertragungen Haydnscher Quartettsätze und Beethovenscher Tänze (3 Kontretänze und *Danses allemandes*), seine Ausgabe des Weberschen *Es dur*-Konzertes usw. zeugen von ebensoviel Pietät wie Geschick. Seine eignen Kompositionen sind zumeist instruktiv, so die Sonatinen *op. 8, Bravourstudien op. 10, Toccata op. 11,* Präludien *op. 12;* außerdem erschienen *Feierliche Szene und Marsch op. 17* für Orchester, Adagio für Cello und Klavierstücke; auch schrieb er eine Oper *Der vierjährige Posten.*

Seitenbewegung (motus obliquus) nennt man die steigende oder fallende Fortschreitung einer Stimme, während die andre liegenbleibt.

Seitensatz
Seitenthema } s. u. Sonate.

Seitz, Fritz, tüchtiger Violinist, * 12. Juni 1848 zu Günthersleben bei Gotha, † 22. Mai 1918 zu Dessau, Schüler und Schwiegersohn von Uhlrich in Sondershausen und 1874 noch Schüler Lauterbachs in Dresden, war Musikdirektor in Sondershausen, später Konzertmeister in Magdeburg und seit 1884

Hofkonzertmeister in Dessau. S. gab kleine Sachen für Pf. und Violine heraus *(op. 41, 45—47)*, auch 3 Jugendtrios *op. 42* und *Schülerkonzerte* für Pianoforte und Violine.

Seitz, Robert, * 8. April 1837 und † 26. Sept. 1889 zu Leipzig, begründete 1886 eine Musikalienhandlung, die er zum Verlag erweiterte, aber 1878 verkaufte. Die sodann von ihm errichtete Pianofortefabrik fallierte 1884. Das 1880—84 von ihm herausgegebene *Musikalische Centralblatt* enthält Aufsätze guter Schriftsteller.

Seixas, (spr. ßéïchhas), José Antonio Carlos de, * 11. Juni 1704 zu Coimbra, † 25. Aug. 1742, bedeutender Organist und Kirchen- und Orgelkomponist (10 Messen für 4 und 8 St., *Tedeum* für 4 Chöre, viele Toccaten für Klavier und Orgel).

Séjan (spr. ßēsehāng), Nicolas, bedeutender Organist, * 19. März 1745 und † 16. März 1819 zu Paris; wurde 1760 Organist an St. André des Arts, 1772 an Notre Dame (Nachfolger von Daquin), 1789 Kgl. Kapellorganist (Nachfolger von A. L. Couperin) und Lehrer an der École royale de chant et de déclamation, verlor seine Stellung durch die Revolution, wurde 1807 Organist am Invalidendom und 1814 wieder Kapellorganist. S. gab sechs Violinsonaten, drei Klaviertrios und einige Klavier- und Orgelstücke heraus. S. hatte einen Sohn, der ebenfalls Organist war. Vgl. Ch. Bouvet, *N. S. et Gervais-François Couperin, organistes de l'Opéra* (in: *Musique et théâtre*, 1926).

Sekles, Bernhard, * 20. Juni 1872 zu Frankfurt a. M., Schüler des Hochschen Konservatoriums (Uzielli, Knorr, Scholz), wirkte als Theaterkapellmeister zu Heidelberg (1893/94) und Mainz (1894/95), nahm aber 1896 eine Stellung als Theorielehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt an. Nach Knorrs Tod führte er gemeinsam mit Fritz Bassermann und Ernst Engasser dessen Direktion; seit 1923 ist er alleiniger Direktor. S. ist ein höchst feinnerviger Komponist, der sein Bestes gibt, wenn er eine fremdartige, orientalische Farbengebung pflegt. Seinen ersten großen Erfolg hatte er 1907 mit seiner Serenade für elf Soloinstrumente (Dresden, Tonkünstlerfest). Werke: Serenade für elf Soloinstrumente *op. 14;* sinfonische Dichtung *Aus den Gärten der Semiramis op. 19;* Passacaglia und Fuge für großes Orchester und Orgel *op. 27* (1919); kleine Suite für Orchester *op. 21; Sommergedicht*, drei Sätze für großes Orchester; *Die Temperamente* für Orchester *op. 25; Phantastische Miniaturen* für kleines Orchester *(Gesichte) op. 29;* 15 kleine Kammerstücke für Flöte, Klarinette, Viola, Violoncell und Schlagzeug; Variationen über *Prinz Eugen* für Männerchor, Blas- und Schlaginstrumente *op. 32* (1927); *Der Dybuk*, Vorspiel für Orchester *op. 35* (1928); Divertimento für Streichquartett *G dur op. 20;* Passacaglia und Fuge für Streichquartett *op. 23;* Streichquartett *op. 31;* Sonate für Violoncell und Klavier *D moll op. 28;* Klavierstücke *op. 4, 5,10;* eine (erste) Suite für Klavier *op. 34* (1928); zahlreiche Lieder für Sopran *op. 2, 3, 8, 15 (Schi-King)*, für Tenor *op. 13*, für Bariton *op. 1, 7, 11 (Hafis);* 3st. Frauenchöre mit Klavier *op. 6;* Männerchöre *op. 12* (mit Sopransolo); Tanzspiel *Der Zwerg und die Infantin op. 22* (Frankfurt a. M. 1913); Oper *Schahrazade op. 26* (Mannheim 1917); burleskes Traumspiel *Die Hochzeit des Faun* (Wiesbaden, 1921); heitere Oper *Die zehn Küsse* (Frankfurt 1926). S. schrieb: *Musikdiktat* (1905, Übungsstoff); Instrumentationsbeispiele.

Sekundakkord s. Septimenakkord.

Sekunde (lateinisch Secunda), die „zweite" Stufe in diatonischer Folge (vgl. Intervall).

Selah, rätselhafte hebräische Beischrift bei Absätzen mehrerer Psalmen, deutet wahrscheinlich die Einschaltung eines instrumentalen Zwischenspiels an. Vgl. F. Stoll, *S. philologice enucleatum* (1685), Mattheson, *Das erläuterte S.* (1745); vgl. auch Consolo.

Seldener, Henrik Johan Fritiof, * 30. April 1829 zu Gotenburg, † 4. Dez. 1888 zu Landskrona, war Zollbeamter und daneben ein gediegener Musiker, Organist an der Domkirche zu Gotenburg, 1866 Zollverwalter in Oskarhamn, hochangesehen als Orgelvirtuose (Bachspieler). Vgl. T. Norlind, *Orgelns allm. historia* [1912], S. 171ff.

Selle, Thomas, * 23. März 1599 zu Zörbig (Kreis Bitterfeld), † 2. Juli 1663 zu Hamburg; war zuerst Rektor zu Wesselburen (Schleswig-Holstein), 1624 in Heide, 1625 Rektor in Itzehoe, 1634 Kantor zu Itzehoe und 1641 Kantor am Johanneum und Musikdirektor der fünf Hauptkirchen zu Hamburg. Seine Kompositionen haben die blumenreichen Titel seiner Zeit: *Concertatio Castalidum* (1624, 3st. Kirchenkonzerte); *Deliciae pastorum Arcadiae* (1624, 3st. weltliche Gesänge); *Hagiodecamelydra* (1631, zehn 1—4st. *geistliche Konzertlein*); *Monophonia harmonica latina* (1633, fünfzehn 2—3st. *Concentus ecclesiastici*); *Concentus 2 voc. ad bassum continuum* (1634); *Deliciorum juvenilium decas* (1634, für eine Singstimme mit Violine und B. c.); *Monophonetica* (1636, deutsche weltliche Lieder mit B. c.); *Decas prima amorum musicalium* (1635, 3st.); *Concentuum trivocalium germanico sacrorum pentas* (1635); *Concentuum latino-sacrorum 2, 4 et 5vocibus ad bassum continuum* usw. (1646 und 1651, zwei Bücher) und Melodien zu Rists *Sabbatische Seelenlust* (1651, 1658). Als Ms. hinterließ er 3—16st. Konzerte, Passionen, Madrigale und Motetten. Vgl. Amalie Arnheim, *Th. S. als Schulkantor in Itzehoe und Hamburg* (in der *Liliencron-Festschrift* 1910) sowie H. J. Moser, *Aus der Frühgeschichte der deutschen Generalbaßpassion* (*Jahrbuch Peters* 1920).

Sellner, Joseph, * 13. März 1787 zu Landau, † 17. Mai 1843 zu Wien; kam jung mit seinen Eltern nach Österreich, machte den Feldzug 1805 als Hautboist in einem österreichischen Kavallerieregiment mit und

war einige Zeit Dirigent eines privaten Harmoniemusikkorps in Ungarn. Dann wurde er erster Oboist am Kgl. Theater zu Pest, 1811 unter C. M. von Weber in Prag, wo er noch Kompositionsstudien bei Tomaschek machte, 1817 am Hofoperntheater in Wien, 1822 zugleich in der Hofkapelle und 1821 Lehrer der Oboe und (bis 1838) Dirigent der Zöglingskonzerte am Konservatorium. S. schrieb eine vorzügliche *Oboeschule*, die auch ins Französische übersetzt wurde und noch heute für die beste gilt, auch mehrere Kompositionen für Gitarre, eine *Introduktion und Polonaise brillante* für Klarinette und Orchester usw.

Selma y Salaverde, Fray Bartolomé, spanischer Komponist des 17. Jahrhunderts, Musiker (Fagottist) im Dienst des Erzherzogs Leopold, veröffentlichte *Canzoni fantasie e correnti da sonar ad una, 2, 3, 4, con b. c.* (Venedig 1638). Vgl. R. Mitjana, *Ensayos de Critica musical* II.

Selmer, Johann Peter, * 20. Jan. 1844 zu Oslo, † 22. Juli 1910 zu Venedig, studierte zuerst Jura, machte wegen eines Brustleidens Seereisen nach dem Süden und dem Orient, war 1868 bis zum Ausbruch des Krieges Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium, sodann in Leipzig Schüler von Richter und Paul. 1879 bewilligte ihm der Norwegische Landtag einen Ehrensold als Komponist. 1883—86 dirigierte S. die Philharmonischen Konzerte zu Oslo. Seit dieser Zeit lebte er wieder meist im Auslande. S. wandelte als Komponist in den Bahnen Berlioz' mit Orchesterwerken *(Scène funèbre op. 4, Nordischer Festzug, Finländische Festklänge, In den Bergen, Karneval in Flandern op. 32, Prometheus op. 50)*, Vokalwerken mit Orchester (*La captive* für Altsolo und Orchester, *Zug der Türken gegen Athen* für Bariton, Chor und Orchester, *Hilsen til Nidaros* für Tenor, Männerchor und Orchester u. a.), auch a cappella-Gesängen für gemischten Chor und für 3 st. Frauenchor, vielen Liedern, Duetten usw. und einigen Klaviersachen. Vgl. P. Merkel, *J. S.* (1904); G. Schjelderup in *Norges Musikhistorie;* auch *Rheinische Musik- und Theaterzeitung* XXIX, 7/8; 1928 (mit Werkverzeichnis).

Selnecker (Selneccer), Nikolaus, * 6. Dez. 1528 zu Hersbruck bei Nürnberg, † (nach mannigfach wechselnden Schicksalen) 24. Mai 1592 als Superintendent und Theologieprofessor zu Leipzig, ist nicht nur Dichter, sondern auch Komponist sehr vieler Kirchenlieder. Er gab heraus *Christliche Psalmen, Lieder und Kirchengesenge . . . mit 4 Stimmen* (1587, die von ihm gesetzten mit N. S. bezeichnet).

Selva, Blanche, * 29. Jan. 1884 zu Brive, von ihrem 9.—11. Jahr Schülerin des Konservatoriums in Paris, dann Schülerin von d'Indy an der Schola Cantorum; seit ihrem 13. Jahr konzertierend, seit 1902 vornehmlich Interpretin der französischen Moderne. Viele Jahre war sie Lehrerin an der Schola Cantorum; dann an den Konservatorien von Straßburg und Prag; jetzt in Barcelona. Sie hat eine Reihe von Werken über klavierpädagogische und Vortragsfragen geschrieben, darunter: *La sonate* (Paris 1913); *Quelques mots sur la sonate* (Paris); *L'enseignement musical de la technique du piano* (3 Bde.); Vorbereitungsbuch dazu (1922); *Les sonates de Beethoven per a piano i per a piano i violi* (Barcelona 1927).

Sembrich, Marcella (eigentlich Praxede Marcelline Kochanska; S. ist der Familienname ihrer Mutter), phänomenale Sängerin (Koloratursopran), * 18. Febr. 1858 zu Wisniewczyk (Galizien), wo ihr Vater Kasimir Kochanski als Musiklehrer lebte (Violinist). Im 4. Jahre begann Marcella das Klavierspiel und im 6. das Violinspiel. Mit 12 Jahren trat sie in das Konservatorium zu Lemberg ein, wo sie Schülerin ihres späteren Gatten, des Pianisten Wilhelm Stengel (* 7. Aug. 1846) wurde, der sie nach fünf Jahren zu weiterer Ausbildung zu Epstein nach Wien brachte. 1875 begann sie Gesangstudien bei Viktor Rokitansky, setzte sie in Mailand bei G. B. Lamperti jun. fort und debütierte 1877 in den *Puritanern* zu Athen, studierte dann in Wien bei Richard Lewy das deutsche Repertoire und wurde 1878 nach Dresden engagiert. Im Juni 1880 ging sie nach London, wo sie sofort für fünf Spielzeiten verpflichtet wurde. Nach Konzertreisen, die sie in fast alle großen Städte des Kontinents und nach Amerika (1883/84) führten, studierte sie während des Sommers 1884 noch bei Francesco Lamperti sen. Ihren Wohnsitz hatte sie seit 1878 wechselnd in Dresden und Berlin (dann in Nizza, später in Lausanne), von wo aus sie ihre großen, sich fortgesetzt steigenden Erfolgs erfreuenden Konzertreisen unternahm. 1902—09 war sie ständig am Metropolitan Opera House in Neuyork engagiert. Seit 1924 ist sie Leiterin der Gesangsabteilung am Curtis Institute of Music in Philadelphia. Zu ihren Schülerinnen zählen Marie Jeritza, Dusolina Giannini u. a. Frau S. ist nicht nur Sängerin und Pianistin, sondern auch eine vortreffliche Violinistin.

Semeiographie (griechisch), „Zeichenschrift", s. v. w. Notenschrift.

Semet (spr. ßömä), Théophile Aimé Émile, Komponist, * 6. Sept. 1824 zu Lille, † 15. April 1888 zu Corbeil, Schüler Halévys am Pariser Konservatorium, langjähriger Paukenschläger der Großen Oper, schrieb mehrere Opern: *Les nuits d'Espagne* (1857), *La demoiselle d'honneur* (1857), *Gil-Blas* (1860), *Ondine* (1863), *La petite Fadette* (1869), die zum Teil gute Aufnahme fanden.

Semibrevis (𝅜), außer der ziemlich veralteten Brevis (s. d.) die größte der aus der Mensuralnotenschrift (s. d.) erhalten gebliebenen Notengattungen, unsere ganze Taktnote, war im 13. Jahrhundert die kleinste.

Semidiapente, lateinisch, Benennung der verminderten Quinte.

Semiditas (lateinisch „Halbierung") war in der Mensuraltheorie ein Ausdruck für die Diminution (s. d.), welche durch einen

senkrechten Strich durch das Tempuszeichen ☉ 𝔠 (auch per medium genannt) vorgeschrieben wurde, worauf sich das Wort bezieht.

Semiditonus, lateinischer Name der kleinen Terz.

Semifusa (lateinisch), s. v. w. Sechszehntelnote. Vgl. Fusa.

Semiquaver (englisch, spr. kwēwr), s. v. w. Sechzehntel.

semiserio (italienisch „halbseriös"); Bezeichnung einer seriösen Oper mit einzelnen komischen Szenen (Opera semiseria).

Semitonium, lateinischer Name des Halbtons, der kleinen Sekunde. S. majus, der größere (diatonische) Halbton, Leittonschritt *(c : des)*; S. minus, der kleinere (chromatische) Halbton *(c : cis)* (vgl. aber Apotome).

semplice (italienisch, spr. -itsche), einfach.

Senallié (spr. ßönajē), Jean Baptiste, * 23. Nov. 1687 und † (nach Titon du Tillets *Parnasse françois,* Supplément 1743) 8. (15. ?) Okt. 1730 zu Paris, Mitglied der 24 Violons, einer der ersten französischen Kammermusikkomponisten, gab 50 Violinsonaten mit B. c. in 5 Büchern à 10 heraus (1710, 1712, 1716, 1721, 1727). Vgl. L. de la Laurencie, *L'école française de violon* I, S. 165ff. (1922).

Senart (spr. ßönăr), Maurice, Verleger, * 29. Jan. 1878, gründete 1908 mit Roudanez einen Musikverlag, der raschen Aufschwung nahm; 1912 firmierte S. allein, 1920 wurde das Unternehmen in die „Soc. anonyme des Éditions M. S." verwandelt. Der Verlag gibt eine ganze Reihe für das musikgeschichtliche Studium wichtiger Sammlungen heraus, nämlich außer den früher bei Alph. Leduc erschienenen *Maîtres musiciens de la Renaissance française* H. Experts (s. d.) die von P. Masson (s. d.) redigierten musikalischen Publikationen des Institut français de Florence, die unter d'Indys Leitung herausgegebene *Musique classique* (Repertoire der Schola cantorum), die von Ad. Wouters redigierte gleichen Titels (Repertoire des Brüsseler Konservatoriums), Experts *Chants de France et d'Italie* (*Brunettes, Airs tendres etc, Airs de cour* [17./18. Jahrhundert]), Peyrot und Rebuffats *Musique de chambre* (17./18. Jahrhundert), Experts Sammlung von instrumentalen *Fantaisies* des 16. Jahrhunderts, Expert-Brunolds *Amusements* (Musettenmusik des 18. Jahrhunderts) u. v. a. Daneben ist S. wohl einer der bedeutendsten französischen Verlage für moderne französische Musik (fast das ganze Œuvre von Honegger, Kœchlin, Jean Cras, L. Haudebert, Migot, Jaques-Dalcroze, Tansman, Mompou u. a.).

Senefelder, Alois, * 6. Nov. 1771 zu Prag, † 26. Febr. 1834 zu München, der Erfinder des lithographischen Drucks, durch welchen der seit dem 15. Jahrhundert mit dem Typendruck konkurrierende Plattendruck von Musikwerken endgültig den Sieg errang (vgl. Notendruck), druckte zuerst (für Breitkopf in Leipzig) nur Notentitel lithographisch; als aber Gleißner (s. d.) anfing, für Falter in München auch die Noten selbst zu lithographieren, assoziierte er sich mit ihm und druckte zuerst für Joh. André in Offenbach (1799). 1800 aber errichtete er in Wien eine Steindruckerei, und das Verfahren des Steindrucks wurde nun auch für andere Industrien nutzbar gemacht (Kattundruckerei). Vgl. Pfeilschmidt, *A. S.* (Dresden 1877).

Senesino s. Francesco Bernardi.

Senff, Bartholf, der Inhaber des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, * 2. Sept. 1815 zu Friedrichshall bei Koburg, † 25. Juni 1900 zu Badenweiler, begründete 1843 die Musikzeitung *Signale für die musikalische Welt,* die er bis zu seinem Tode redigierte. 1907 wurde der Verlag an N. Simrock verkauft samt den *Signalen,* die dann bald an eine G. m. b. H. gelangten. Der Verlag (Katalog 1898) enthält besonders eine Reihe großer Werke von Anton Rubinstein und eine 46 Opern umfassende *Opernbibliothek* (Klavierauszüge mit vollständigem Dialog, herausgegeben von R. Kleinmichel [Adam, Auber, Boïeldieu, Cimarosa, Isouard, Lortzing, Monsigny, Pergolesi usw.]).

Senfft von Pilsach, Gottfried Arnold, * 15. März 1834 zu Gramenz (Pommern) † 7. März 1889 zu Marburg, Dr. jur., geschätzter Konzertsänger, Schüler von Teschner, Sieber und Jul. Stockhausen, lebte lange zu Berlin als Direktor der Berliner Lebensversicherungsgesellschaft. Vgl. Rob. Franz.

Senfl (Senffl, Senfel), Ludwig, einer der hervorragendsten deutschen Meister des 16. Jahrhunderts, * ca. 1492 zu Zürich (nach anderen Angaben in Basel), † um 1555 in München; kam als Knabe in die Kaiserliche Hofkapelle zu Wien, genoß dort den Unterricht Heinrich Isaaks und wurde sein Nachfolger als Hofkapellmeister. Nach Maximilians I. Tode erhielt er eine kleine Pfründe und fand 1530 Anstellung als Hofkapellmeister zu München, in welchem Amte er bis ca. 1540 nachweisbar ist. Sonstige nähere Daten fehlen gänzlich. S. war, obgleich Katholik, Luthers Lieblingskomponist (Luthers berühmter Brief an S., datiert Koburg 4. Okt. 1530), und zwar wegen seines geistvoll kunstreichen Satzes. In der Tat ist S. wenn nicht der genialste, so doch mindestens der vielseitigste deutsche Meister seiner Zeit; als Kirchenmusiker von einer eigentümlichen Strenge und Anmut zugleich; im weltlichen Lied jedoch ist ihm, ganz ähnlich wie Schubert, kein Ausdrucksgebiet verschlossen, vom Derbsten bis zum Erhabensten. Sein Gesamt-Liedwerk zeigt in der Besetzung den raschen Übergang von der begleiteten Einzelstimme zum reinen A cappella-Gesang. Seine im Druck erhaltenen Kompositionen sind: fünf *Salutationes Domini nostri Hiesu Christi* (1526, 4st. Motetten); *Magnificat 8 tonorum 2—5 voc.* (1537); *Varia carminum genera, quibus tum Horatius tum alii* usw. (4st., 1534), die

ihre Entstehung der Vorliebe der damaligen deutschen humanistischen Kreise für antike Versmaße verdanken; in Paul Hofhaymers *Harmoniae poeticae* (1539) finden sich neun Oden S.s, die wohl der Sammlung von 1534 entnommen sind; außerdem finden sich noch viele einzelne Kompositionen in Sammelwerken der Zeit (vgl. Rob. Eitners *Bibliographie* und den 4. Band der Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung). Eine große Zahl nicht gedruckter Kompositionen S.s bewahrt die Münchner Bibliothek (sieben Messen, Offizien, Motetten, Hymnen, Sequenzen und Lieder). In Neuausgabe erschienen als Jahrgang III, 2 der *DTB.*, redigiert und eingeleitet von Th. Kroyer (mit einer Abhandlung über S.s Geburtsort und Herkunft von Ad. Thürlings) die Magnificats von 1537 und zwölf ausgewählte Motetten.

Senilow, Wladimir Alexiewitsch, * 9. Juli 1875 zu Wjatka, † 18. Sept. 1918 zu Petersburg, studierte bis 1895 in Petersburg Jura, dann bis 1901 in Leipzig bei H. Riemann Musiktheorie und weiter bis 1906 unter Rimsky-Korssakow und Glasunow am Petersburger Konservatorium. S. gehört als Komponist zu den Vorkämpfern des Modernismus in Rußland. Seine Kompositionen sind: eine Sinfonie *D dur*, Ouvertüre *Im Herbst*, vier sinfonische Dichtungen *(Wilde Gänse* [Maupassant], *Mtzytry* [Lermontow], *Pan* und *Die Scythen)*, drei Streichquartette *(B dur, F dur), Poème* für Cello und Orchester, Klaviervariationen über ein Geißlerlied, Gesangssuite *Maiz* (Sopran mit Orchester), mehrstimmige Gesänge für Frauenstimmen und für Männerstimmen mit Orchester, Lieder und Bearbeitungen altrussischer Volkslieder. Ms. sind drei Opern *(Georg der Tapfere, Wassili Bußlajew* und *Hyppolit).*

Senn, Carl, * 31. Jan. 1878 in Innsbruck, Schüler von Joseph Pembaur d. ä., lebt in Innsbruck. Er schrieb: *Ode an das Feuer op. 32* für gemischten Chor, Orchester und Orgel; Lateinische Messe für Chor und Orchester *op. 19; Ave Maria op. 26* für Alt, Violinsolo, Chor und Streichquintett; eine Franciscus-Kantate *Der Ritter der Armut* (Linz 1926); Requiem für Soli, Chor, Orchester und Orgel (Innsbruck 1927); Violin-, Viola- und Violoncellstücke mit Klavier (Orgel und Harmonium); Stücke für Harmonium *op. 16, 20;* Sonate für Violine und Klavier; Suite für Violoncell und Klavier; Suite für Violine und Orgel; 2 Sonaten für Violine allein; Klavierkonzert (Wien 1924); sinfonisches Werk *Vorfrühling;* Chöre und Lieder; 3akt. Singspiel *Der Rattenfänger* (Innsbruck 1917); Opern: *Philippine Welser; Der Hanswurst;* Mimodram *Die Pilgerschaft der Liebe.*

Sentimento (ital.) = Empfindung, Gefühl; z. B. con intimo s. = mit innerster Empfindung.

senza (ital.) = ohne; in Vortragsbezeichnungen häufig; z. B. senza sordino = ohne Dämpfer; senza tempo = frei im Tempo, besonders bei rezitativischen Stellen gebräuchlich.

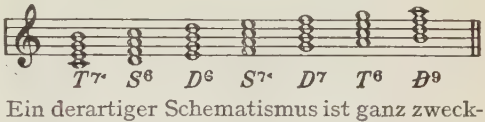
Seppilli, Armando, * 19. Aug. 1860 zu Ancona, Schüler erst von Boccalini, dann des Mailänder Konservatoriums (Bazzini, Ponchielli), bis 1903, wo er sich wieder in Italien festsetzte, vielfach im Ausland als Operndirigent tätig; beteiligte sich 1888 mit der Oper *Andrea di Francia* an dem Concorso Sonzogno, bei dem Mascagni mit seiner *Cavalleria rusticana* siegte, wurde dann Dirigent und trat noch mit den Opern *La nave rossa* (Mailand 1907) und *Cingallegra* (Mailand 1912) hervor.

Septdezime (lat. Septima decima), die 17. Stufe, Terz der Doppeloktave. S. Intervall.

Septett (ital. Settetto [Settimino, Settimetto]), eine Komposition für sieben Stimmen bzw. Spieler. Eine Gesangskomposition heißt S., wenn sie für sieben Singstimmen geschrieben ist, auch wenn außerdem noch Instrumente mitwirken. Bezüglich der sprachlichen Mißbildung „Septuor" vgl. Quintuor.

Septime (lat. Septima), die 7. Stufe in diatonischer Folge, vgl. Intervall.

Septimenakkord heißt in der Generalbaß-Terminologie jedes aus Terz, Quinte und Septime bestehende Gebilde; Umkehrungen des S.s sind: der (Terz-)Quintsextakkord, der Terzquart-(sext-)Akkord und der Sekund-(quartsext-)Akkord. Vgl. Generalbaß. Die damit summarisch unter einen Hut gebrachten S.e auf den verschiedenen „Stufen" der Skala haben aber einen gar sehr verschiedenen Sinn, wie die Funktionsbezeichnungen in der folgenden Übersicht für *C dur* andeuten:



Ein derartiger Schematismus ist ganz zwecklos. Die allein auf eingehende Betrachtung Anspruch habenden S.e sind der Durakkord mit kleiner Septime als D^7 und der Mollakkord mit kleiner Unterseptime als S^{VII}. Schon S^7 ist eine ganz zufällige Nebenform von S^6. Vgl. Dissonanz.

Septole (Septimole), eine Figur von 7 Noten statt 6 oder 8 gleicher Gestalt (vgl. Triole, Quintole usw.).

Sequenz, 1) (Prosa) eine den Hymnen nahe verwandte Art kirchlicher Dichtungen, die bereits bald nach der Mitte des 9. Jahrhunderts bezeugt ist. Die in der ältesten Sequenzenüberlieferung im Vordergrund stehenden Zentren sind die Klöster St. Martial in Limoges und St. Gallen, doch scheint es, daß weder das eine noch das andere als der eigentliche Ursprungsort der Sequenz anzusehen ist, obgleich bis vor kurzem der St. Galler Mönch Notker Balbulus als Schöpfer dieser Gattung galt. Notker berichtet im Widmungsbrief seiner ersten Sequenzensammlung, er habe die Texte zu Alleluia-Jubilationen (Melismen) gedichtet, indem er den Tönen Silben unterlegte. In

der Tat sind uns Sequenzenmelodien auch in textloser Form als Alleluia-Melismen überliefert, wobei indessen die Priorität der textierten Form aus der Überlieferung nicht zu erweisen ist. Aber diese textlosen Melodien sind in keiner Weise mit den gregorianischen All.-Melismen der Messe gleichzusetzen; sie sind viel länger als diese und auch in ihrem Melodiecharakter nicht eigentlich gregorianisch, obgleich sie vielfach in ihrem Anfang an das gregorianische Alleluia-Melisma anknüpfen. Man hat daher angenommen, die Sequenzmelodien könnten ein vorgregorianisches Stadium der Alleluia-Melismen repräsentieren, die von Gregor gekürzt wurden; doch wäre auch denkbar, daß hier, wie so oft in der Geschichte der Kirchenmusik, ein der römischen Liturgie von Hause aus fremdes Element in diese hineindrang und sich ihr anpaßte. In der ältesten Zeit scheint die Sequenzenkunst wie die der Tropen nur in den Klöstern gepflegt worden zu sein, dann fand sie auch in den Weltkirchen Zutritt, doch wurde sie nie als offizieller Bestandteil der Liturgie anerkannt. Pius V. schaffte 1568 die Sequenzen bis auf wenige noch heute übliche wieder ab; sie hatten ungebührlich an Zahl zugenommen, so daß in manchem Missale jede Messe ihre eigene S. hatte. Die allein noch allgemein üblichen Sequenzen sind: die Ostersequenz von Wipo (s. d.) *Victimae paschali laudes*, die Pfingstsequenz *Veni Sancte Spiritus*, die Fronleichnamssequenz des Thomas von Aquino *Lauda Sion salvatorem*, die *Sequentia de septem doloribus Mariae Virginis (Stabat mater dolorosa)* und die S. der Totenmesse: *Dies irae* (s. die einzelnen Artikel). Doch haben die Orden und einzelne Diözesen noch heute einige andre Sequenzen in der Liturgie. Die vollständigste Sammlung von Sequenzentexten besitzen wir in den *Anal. hymn.*, in denen eine ganze Anzahl von Bänden (z. B. 7, 53, 54] nur S.-Texte enthalten; besonders verdient hierum machten sich G. Dreves, C. Blume und H. M. Bannister. Mit den Melodien versehen ist die Ausgabe von Misset und Aubry, *Les proses d'Adam de St. Victor* (1909). Lit.: K. Bartsch, *Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters in musikalischer und rhythmischer Beziehung* (1868); Jak. Werner, *Notkers Sequenzen* (1901); C. Blume im *Kirchenmus. Jahrbuch* 1911; O. Drinkwelder, *Ein deutsches Sequentiar aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts* (1914); P. Wagner in seiner *Einführung in die gregorianischen Melodien* III (1921); J. Handschin in *ZfMW.* X; Angul Hammerich, *Mediaeval Musical Relics of Denmark* (Leipzig 1912); Carl Allan Moberg, *Über die schwedischen Sequenzen* (Veröffentl. der Greg. Ak. zu Freiburg i. d. Schw. XIII), Upsala 1927 (deutsch). — 2) In der Harmonie- und Kompositionslehre ist S. soviel wie Verschiebung eines kürzeren oder längeren Motivs durch die Tonleiter, so daß es stufen- oder terzweise steigt oder fällt; wird die S. im mehrstimmigen Satze in allen Stimmen streng durchgeführt, so werden Bildungen erträglich, ja notwendig, die sonst verletzend sind (z. B. Leitton- und Dissonanzverdoppelung). Die S. hat die Theoretiker lange irre geführt, bis endlich Fétis ihr wahres Wesen aufdeckte und betonte, daß sie eigentlich nicht eine harmonische, sondern eine melodische Bildung ist, daß sogar die harmonische Kadenzierung solange suspendiert ist, wie die S. währt. Die nicht die Tonart wahrende, sondern den ganzen Satz transponierende harmonische S. ist als Schusterfleck (s. d.) verrufen. Die tonale S. ist auch ein ganz gewöhnliches, aber mit Vorsicht anzuwendendes Mittel, die rhythmische Symmetrie zu stören, d. h. Phrasen (gewöhnlich den Nachsatz einer Periode) erheblich zu erweitern. Denn solange die S. währt, ist auch eine Schlußempfindung unmöglich (vgl. Schluß). Vgl. E. Ergo, *Verhandeling over de sequenzen* (1898).

Serafin (Seraphin), Santo und Georgio (Onkel und Neffe), aus Udine, angesehene Geigenbauer zu Venedig um 1680—1750. Ihre Instrumente, die denen Steiners, später denen Amatis ähneln, sind sehr geschätzt. Santo nennt sich 1680 selbst Schüler des Nicola Amati.

Serafin, Tullio, angesehener italienischer Operndirigent, * 8. Dez. 1878 zu Rottanova di Cavarzere (Venezien), zuerst Schüler des Mailänder Konservatoriums (Violine bei de Angelis), in das er nach einer Konzertreise mit dem Orchester der Scala wieder eintrat (Komposition bei Saladino und G. Coronaro); begann seine Laufbahn als Dirigent 1900 am Teatro Communale in Ferrara und wurde nach rasch wechselnder Tätigkeit (1903 in Turin, 1906 am Augusteo in Rom, am längsten am Dal Verme in Mailand) 1909 Dirigent der Scala; vielfach auf Gastspielreisen (1914—16 am T. Colon in Buenos-Aires, Covent Garden 1913, Reale in Madrid 1916, Paris). Seit 1924 ist er an Metrop. Op. House in Neuyork.

Serassi, Giuseppe, berühmter Orgelbauer, * im November 1750 und † 1817 zu Bergamo; stammte aus einer Familie, die den Orgelbau schon länger betrieb, und vererbte seine Kunst auch seinen Söhnen, von denen besonders Carlo (* 1786) Vortreffliches leistete. Giuseppe S. selbst gab die Beschreibung der von ihm für Como (S. Annunziata) und Mailand (S. Crocifisso) gebauten Orgeln (1808) sowie ein anderes Schriftchen *Sugli organi* (1816) heraus.

Serato, Arrigo, * 7. Febr. 1877 in Bologna, wo sein Vater Francesco S. (* 17. Sept. 1843 zu Castelfranco Veneto, † 24. Dez. 1919) Violoncellist und Professor am Konservatorium war, war Violinschüler von Federigo Sarti, trat schon ziemlich früh in Konzerten auf (1895 zum ersten Male in Berlin mit bedeutendem Erfolge) und errang sich bald eine hervorragende Stellung als Violinvirtuose. S. hatte seinen Wohnsitz in Berlin; seit 1914 ist er Lehrer am Conservatorio di S. Cecilia in Rom, hat aber, abgesehen von der 1926 übernommenen Verpflichtung, dort einen Meisterkurs von 4 Monaten abzu-

halten, 1921 wieder seine Virtuosenreisen aufgenommen.

Séré, Octave, Pseudonym von Jean Poueigh (s. d.).

Serĕna (ital., „Abend"), Benennung der Abendlieder der Troubadoure (s. d.), wie die Tagelieder *Alba* („Tagesgrauen") hießen. Vgl. Serenade und Aubade.

Serenade (span. Serenata, „Abendmusik"), Ständchen, gleichviel ob mit Gesang oder für Instrumente allein. Letztere Bedeutung wurde in neuerer Zeit die wichtigere, wenn auch die andre noch daneben gebräuchlich ist; es bildete sich eine bestimmte Form der Instrumental-Serenade aus, die außer Zusammenhang mit der ursprünglichen Bedeutung des Wortes kam. Die älteren Serenaden (Haydn, Mozart) führen gern einige Blasinstrumente ein (Oboen, Fagotte, Hörner, Klarinetten), wie das für eine Musik im Freien passend ist; je mehr indes die S. in den Konzertsaal übernommen wurde, gewannen die Streichinstrumente die Oberhand. Charakteristisch war ferner früher bei der S., daß die Stimmen nur einfach besetzt waren (nicht orchestermäßig); auch dieses Merkmal finden wir bei der neueren S. nicht mehr zutreffend. Nur das ist heute von der S. von ehemals geblieben, daß sie wie die Suite und das Divertimento gewöhnlich mehr als vier Sätze hat, und daß diese Sätze weniger durchgearbeitet, im ganzen leichter, freier gehalten sind als in der Sinfonie und Sonate. Gewöhnlich hatte die S. früher mehrere menuettartige Sätze und als Kern einen oder zwei langsame Sätze. Anfang und Schluß bildeten ursprünglich marschartige Sätze. Vgl. Serenata.

Serenata (ital.) heißt eine im 18. Jahrhundert beliebte Form der Vokalkomposition, die der Oper, besonders dem Pastorale sehr nahe steht, aber in der Regel nicht für szenische Darstellung bestimmt ist, schließlich von der dramatischen Kantate nicht wohl zu unterscheiden. Stücke dieser Art, zu fürstlichen Geburtstagen usw. in Menge für den Wiener Hof und anderweit gedichtet und von den Komponisten wiederholt in Musik gesetzt, sind meist für nur wenige Personen berechnet.

Sérieyx (spr. ßerië), Auguste, * 14. Juni 1865 zu Amiens, aus einer alten Familie des Limousin stammend, studierte anfänglich die Rechte, aber bereits 1893/94 Harmonielehre unter Adrien Barthe und einfachen Kontrapunkt unter André Gédalge. Gleich bei Begründung der Schola Cantorum durch d'Indy trat S. als Schüler in diese ein und war von 1897—1907 d'Indys persönlicher Schüler in der Komposition. d'Indy betraute ihn daher bereits 1900 mit der Herausgabe seines *Cours de composition musicale* (1. Bd. 1902, 2. Bd. 1907, mehrfach aufgelegt) und übertrug ihm auch die Leitung einer Kompositionsklasse an der Schola Cantorum. Seit 1914 lebt S. in der Schweiz bei Montreux, wo er für seine Gattin, die Pianistin Jeanne Taravant († 1920), Heilung gesucht hatte. Er schrieb: *Les trois états de la tonalité* (1907); *La musique à l'église; La musique polyphonique* (Vorträge); *Vincent d'Indy* (1913); *Cours* und *Eléments de grammaire* und *Syntaxe musicale* (1924); zahlreiche Aufsätze für den *Courrier musical*, die *Tribune de St. Gervais*, die *Revue musicale SIM.* und die *Action française* (vor allem in den Jahren 1908—12); Kompositionen: Klavierstücke und Lieder *op. 2, 3, 4, 5, 6;* Violinstücke *op. 8, 16, 17;* Orgelstücke *op. 10, 12;* Violinsonate *G dur op. 7* (1904); *O salutaris* für Chor und Orgel *op. 2;* Gesangsstück mit Orchester *La voie lactée op. 9* (1911); 12 Motetten *De Imitatione Christi op. 11* (1913—20, Ms.); 2st. Messe *op. 13* (1920); 3st. Messe *op. 15* (Ms.); Klavierquartett u. a.

Sering, Friedrich Wilhelm, Gesanglehrer und Komponist, * 26. Nov. 1822 zu Finsterwalde (Niederlausitz), † 5. Nov. 1901 zu Hannover, Schüler von Bach, Grell und A. B. Marx in Berlin, Lehrer an den Seminaren zu Köpenick und Franzburg, 1855 Seminarmusiklehrer zu Barby, 1871 Oberlehrer am Seminar zu Straßburg i. E., wo er einen deutschen Gesangverein begründete. S. komponierte und veröffentlichte: ein Oratorium *Christi Einzug in Jerusalem, Adventskantate*, den 72. Psalm mit Klavier, Motetten, Männerchöre *(Hohenzollernlied)* usw., schrieb auch eine *Gesanglehre für Volksschulen, Die Kunst des Gesanges, Die Choralfiguration, theoretisch-praktisch*, eine *Allgemeine Musiklehre* (5. Aufl. 1902), eine *Kurzgefaßte Harmonielehre* (1870, 2. Aufl. 1899) und eine *Elementar-Violinschule.*

serio (serioso), ernsthaft; opera seria, die ernste, große, tragische, heroische Oper im Gegensatz zur komischen Oper (opera buffa). Vgl. semiserio.

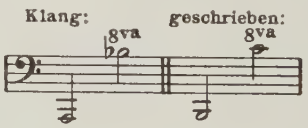
Serkin, Rudolf, * 28. März 1903 zu Eger in Böhmen als Sohn des ehemaligen Sängers Mardko S.; seine Eltern, gebürtige Russen, waren österreichische Staatsbürger. Spezialschüler von Richard Robert in Wien, spielte er 12jährig unter Schalk das *G moll*-Konzert von Mendelssohn, machte Kompositionsstudien bei Jos. Marx und Arnold Schönberg, dessen Kreis er 1918—20 nahestand. 1920 begann er seine Solistenlaufbahn in Berlin; er veranstaltet mit Adolf Busch Sonatenabende; seinen Wohnsitz hatte er in Darmstadt, jetzt in Basel. Er ist ein feiner und jugendlicher Spieler, der mit Bach und Reger früh vertraut wurde; auch als Komponist hat er sich versucht: Streichquartett in einem Satz.

de Sermisy, Claude (oft kurzweg als Claudin bezeichnet, während Claudin le Jeunes Name stets vollständig gegeben wird), französischer Komponist, ist etwa 1490 geboren und 1562 gestorben. 1508 wurde er Clerc musicien (Mitglied mit Priesterrang) der Sainte Chapelle du Palais zu Paris (vorher vermutlich da Chorknabe), noch in demselben Jahre Chantre-Clerc der Privatkapelle Ludwigs XII., ging 1515 mit Franz I. nach Italien, 1520 nach England, 1532 ist er Sous-maître der Kapelle, 1547 erster Kapellmeister. Schon 1533 erhält er auch ein Kanonikat.

Messen, Motetten und Chansons befinden sich in großer Zahl in Sammelwerken Attaingnants, Modernes u. a. der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In Sonderausgabe erschienen 3 Bücher 3—6st. Motetten bei Attaingnant 1542, ein Buch 4—6st. bei le Roy & Ballard 1555, 4 vierst. Messen bei Du Chemin 1556, 3 dgl. bei Attaingnant 1558 und eine bei Ballard. Mit seinen großen Chansons ist S. einer der bedeutendsten Nachfolger Janequins. 11 Chansons in Neudruck findet man in Experts *Renaiss. franç.* Bd. 5, und 3 bei Eitner, *Publikationen* Bd. 23. Vgl. M. Brenet, *Les Musiciens de la Ste. Chapelle* (1910), S. 107.

Serow, 1) Alexander Nikolajewitsch, * 23. Jan. 1820 und † 1. Febr. 1871 zu Petersburg, absolvierte die Rechtsschule (1840), war Beamter im Senat (1840—45), darauf als Prokuratorgehilfe in Simferopol und Pskow (1845—48), seit 1855 im Ministerium des Innern, endlich (1857—68) als Zensor beim Postamt. Als Komponist ist S. durchaus Autodidakt; unter seinen Jugendarbeiten finden sich zwei Opern (*Die Müllerin* 1846 und *Die Mainacht* nach Gogol [letzte Redaktion 1853, nur Bruchstücke erhalten]). Zeitweilig arrangierte und instrumentierte S. in Menge Beethovensche, Mozartsche, Glucksche, Haydnsche Opern- und Sinfoniebruchstücke, wandte sich aber dann besonders der musikalischen Kritik zu, schrieb Charakteristiken Glinkas, Werstowskis, Dargomyshskys, Beethovens, Mozarts, Spontinis, Meyerbeers und machte Rußland zuerst mit Wagners Theorien bekannt. Der Versuch, eine ernsthafte Musikzeitung in Rußland herauszugeben (*Musik und Theater* [1867/68]), mißglückte (nur 17 Nummern erschienen), da S. gegen die Bestrebungen der neu begründeten Kais. Russ. Musikgesellschaft und gegen die sogenannte jungrussische Schule polemisierte. Ein Verzeichnis der Schriften S.s gibt der Bibliographische Anzeiger von Moltschanow 1888, eine Sammlung seiner bedeutendsten Aufsätze erschien in 4 Bänden 1892 bis 1896. Erst ziemlich spät trat S. als Komponist in den Vordergrund. Angeregt durch das Spiel der berühmten Adelaide Ristori in dem Drama *Giuditta* machte sich S. mit glühendem Eifer an die Komposition dieses Sujets als Oper. 1863 wurde seine *Judith* zum erstenmal in Petersburg aufgeführt und eroberte mit einem Schlage einen der ersten Plätze im Repertoire aller russischen Opernbühnen. Noch größeren Erfolg hatte er mit seiner zweiten Oper *Rogneda* (Petersburg 1866); man glaubte beim Erscheinen dieses Werkes den Anfang einer neuen Epoche der russischen Kunst begrüßen zu dürfen, und der Untergang der damals in Petersburg herrschenden italienischen Oper schien besiegelt. Eine dritte Oper *Des Feindes Macht* (Petersburg 1871) hinterließ S. unvollendet. Der letzte Akt wurde von seiner Witwe (s. unten) nach Skizzen S.s fertiggestellt und von N. Solowjew instrumentiert. Eine vierte Oper *Die Weihnacht* hinterließ er im ersten Entwurf, eine Suite daraus, zusammengestellt von Frau S., ist 1877 bei Stellowsky erschienen. Dazu kommt ein *Stabat Mater*, *Ave Maria*, die Musik zu dem Drama *Nero* (1869), *Weihnachtsgesang* (1860) und einige kleinrussische Chöre und Orchesterstücke. 1903 wurde die Partitur der Oper *Judith* auf Kosten des Zaren gedruckt. An Biographien S.s und biographischen Materialien sind zu nennen: Briefe S.s in *Russ. Altertümer* (1875—78), *Russ. Musikzeitung* 1894—1903, auch separat als *Briefe S.s an seine Schwester S. N. Dutour* (Petersburg 1896); Stassow, *Erinnerungen an S.* (*Russ. Altertümer* 1880); Swanzow (daselbst 1888); Startzewski (*Beobachter*, 1888, III.); Baskin, *A. N. S.* (Petersburg, 1889); Basunow, *A. N. S.* (Petersburg, 1893); N. Findeisen, *A. N. S., sein Leben und sein musikalisches Wirken* (2. Aufl. Moskau 1904); O. v. Riesemann, *Monographien zur russischen Musik* I (München 1922). — 2) Valentine Sjemonowna, die Gattin des vorigen (geborene Bergmann), * 1846 zu Moskau, zeigte früh musikalische Begabung und wurde als Stipendiatin in die Klasse A. Rubinsteins im Petersburger Konservatorium aufgenommen, doch trat sie bald aus, um bei Serow Komposition zu studieren. Von ihren Opern hatten Erfolg *Uriel Acosta* (Moskau 1885); nicht zur Aufführung gelangten *Maria* und *Chai-Djewka*, eine Aufführung erlebte *Ilja Muromez* (1899). Unter ihren kleineren Kompositionen sind bemerkenswert *Musikalische Vignetten* für Klavier. Auch schrieb sie mit ihrem Gatten Kritiken für *Musik und Theater* (1867/68) und zahlreiche andre Zeitschriften und gab seinen Nachlaß heraus (s. oben).

Serpent (ital. Serpentone, „Schlangenrohr"), 1) ein angeblich 1590 vom Kanonikus Guillaume zu Auxerre erfundenes (doch sind Exemplare ital. Ursprungs aus der Zeit vor 1590 erhalten), jetzt wohl ganz außer Gebrauch gekommenes, den alten Zinken verwandtes Instrument, das, wie Hörner und Trompeten, mittels eines kesselförmigen Mundstückes angeblasen wurde. Die Röhre des Serpents war schlangenförmig gewunden oder auch fagottartig zusammengelegt, und von Holz (wie beim krummen Zinken aus zwei flachen ausgestochenen Stücken zusammengeleimt und mit Leder überzogen), hatte meist 6 Tonlöcher, stand in *B* und hatte den Umfang (3 Oktaven und ein Halbton):



Der Ton des Instruments war roh und grob. — 2) in der Orgel eine veraltete Zungenstimme zu 16 Fuß im Pedal. Die Intonation ist weniger kräftig als die der Posaune.

Serpette (spr. ßerpétt'), Gaston, * 4. Nov. 1846 zu Nantes, † 3. Nov. 1904 in Paris, Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium (Römerpreis 1871), dramatischer

Komponist leichteren Stils, brachte 1874 bis 1903 31 Operetten, meist zu Paris, heraus (*La branche cassée* 1874, *Fanfreluche* usw.).

Serrano, Luciano, spanischer Benediktiner und Musikforscher, * 1879 zu Burgos, Abt im Kloster Silos, hat sich, meist im Verein mit dem *P.* Rojo (s. d.) um die Wiederbelebung des gregorianischen Gesangs in Spanien sehr verdient gemacht. Er schrieb: zahlreiche Artikel im *Boletín de Santo Domingo de Silos*, ferner: *¿Qué es canto gregoriano?* (1905).

Serrano y Ruiz, Emilio, * 15. März 1850 zu Vitoria (Alava); studierte am R. Cons. de Música in Madrid, wo er zwischen 1870 und 1920 zu verschiedenen Zeiten Lehrer für Theorie, Klavier und Komposition war. Zu seinen Schülern zählen die Komponisten und Musikforscher Julio Gómez, María Rodrigo, Conrado del Campo und José Subirá. Er war Musiklehrer der Infantin Doña Isabel, Mitglied der R. Acad. de San Fernando und 1895—98 Direktor des Kgl. Opernhauses in Madrid. Schrieb: Opern: *Mitridate*, ital. Text (Madrid 1882); *Giovanna la Pazza* (Madrid 1870); *Irene de Otranto*, Text von José Echegaray (Madrid 1871); *Gonzalo de Córdoba*, Text von S. selbst (Madrid 1888); *La Maja de rumbo* (Buenos Aires 1910, T. Colón); Klavierkonzert; Streichquartett; *La primera salida de Don Quijote*, sinfonische Dichtung; *Elegía; Canciones del Hogar* für Gesang und Orchester.

Serrao (spr. -ão), Paolo, * 1830 zu Filadelfia (Catanzaro), † 17. März 1907 zu Neapel, Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, seit 1863 Professor an der Anstalt, Komponist von Opern (*L'impostore* 1852, *Pergolesi* 1857, *La duchessa di Guisa* 1865, *Il figliuol prodigo* 1868), auch eines Oratoriums, einer Messe, eines Requiem, Magnificat, Tedeum, einer Passion *Le tre ore d'agonia*, einer Trauersinfonie für Mercadante usw.

Serre (spr. ßär), Jean Adam, Maler, Chemiker und Musiktheoretiker, * 1704 und † 1788 zu Genf, lebte in Paris und schrieb: *Réflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique* (im *Mercure de France* vom Januar 1742, gegen Blainvilles Theorie des reinen Moll gerichtet); *Essais sur les principes de l'harmonie* (1752 [1753]); *Observations sur les principes de l'harmonie* (1763, Kritik der Theorien Rameaus [d'Alemberts], Tartinis und Geminianis).

Servais (spr. ßĕrwä), Adrien François, * 6. Juni 1807 und † 26. Nov. 1866 zu Hal bei Brüssel, Sohn eines Musikers, besuchte das Brüsseler Konservatorium und wurde von Platel zum Meister des Violoncells ausgebildet. Nachdem er auf Fétis' Rat in Paris als Konzertspieler mit glänzendem Erfolg aufgetreten war, unternahm er 1843—48 ausgedehnte europäische Konzertreisen, die ihm den Beinamen „Paganini des Violoncells" eintrugen. 1848 wurde er Professor des Violoncells am Brüsseler Konservatorium. Seine veröffentlichten Kompositionen sind 3 Konzerte und 16 Fantasien für Cello und Orchester sowie einige Capricen für Cello und Klavier, Duos über Opernmotive für Cello und Klavier (mit Jacques Grégoir), für Violine und Cello (mit Vieuxtemps und Léonard).

Servais (spr. ßĕrwä), Franz Mathieu, * 1846 zu Petersburg, † 13. Jan. 1901 zu Asnières bei Paris; ältester Sohn des großen Violoncellisten François S., Schüler von Ferdinand Kufferath in Brüssel; 1873 Rompreisträger für seine Kantate *Le Tasse;* er bereiste Italien und Deutschland und lebte als Freund von Liszt eine Zeitlang in Weimar. Sein Hauptwerk, die Oper *L'Apollonide* (Text von Leconte de Lisle), an dem er infolge von Krankheit und Unentschlossenheit 25 Jahre arbeitete, wurde 1899 deutsch unter dem Titel *Jon* in Karlsruhe mit mäßigem Erfolg aufgeführt. 1887 gründete S. in Brüssel einen Konzertverein (Winterkonzerte) mit fesselndem, aber nicht erfolgreichem Programm; 1889—91 war er als Wagnerdirigent auch an La Monnaie angestellt (1. französische Aufführung von *Siegfried* 1891). Vgl. *Au Souvenir de Fr. S.* (Nicholte, 1907).

Servais (spr. ßĕrwä), Joseph, Sohn von A. Fr. S., ebenfalls ein vorzüglicher Cellist, * 23. Nov. 1850 und † 29. Aug. 1885 zu Hal, wurde von seinem Vater ausgebildet, machte Konzertreisen und wurde 1869 in der Hofkapelle zu Weimar angestellt, welche Stellung er 1870 aufgab; zuletzt war er Professor seines Instruments am Brüsseler Konservatorium.

Service (engl., spr. ßĕrwis), Gottesdienst; morning-s., Morgenandacht; evening-s., Abendandacht. Die gebräuchlichen Bestandteile des englischen Service sind: a) Morning-S.: 1) Venite exultemus, 2) Tedeum, 3) Benedicite, 4) das Canticum Benedictus, 5) Jubilate, 6) Kyrie, 7) Credo, 8) Sanctus (manchmal auch das Agnus mit Benedictus), 9) Gloria in excelsis; b) Evening-S.: 1) Magnificat, 2) Cantate domino, 3) Nunc dimittis, 4) Deus misereatur, sämtlich für Chor und Soli gesetzt mit oder ohne Orgel oder Orchester, sei es schlicht harmonisch oder fugiert oder auch dramatisierend. Weder der Choralgesang noch die Anthems gehören zum S.

Servières (spr. ßärwjär), Georges, * 13. Okt. 1858 zu Fréjus (Dpt. Var), Romanschriftsteller und Kunstkritiker in Paris, der sich auch durch Vorträge auf Reisen in Deutschland und Österreich-Ungarn bekannt gemacht hat, auch Mitarbeiter der Musikzeitungen *Renaissance musicale, Guide musical, Art, Revue musicale SIM., Revue d'art dramatique, Le Ménestrel* (*La Symphonie en France au XIX^e siècle*, 1923), *Riv. mus. it; Rev. mus.* und Verfasser der speziell die Musik angehenden Werke: *Richard Wagner jugé en France* (1887), *Le Tannhaeuser à l'Opéra en 1861* (ein Kapitel aus dem vorigen, mit neuen Dokumenten, 1895), *La musique française moderne* (biographische und kritische Studien über César Franck, Ed. Lalo, J. Mas-

senet, Ernest Reyer, Saint-Saëns, 1897), *C. M. von Weber* (1906 in den *Musiciens célèbres*), *Emmanuel Chabrier* (1911), *Edouard Lalo* (1925, id.), *Épisodes d'histoire musicale* (1914), *Documents inédits sur les organistes français des XVII^e et XVIII^e siècles* (1923); *Saint-Saëns* (1923 in *Maîtres de la musique*). Auch übersetzte er Webers *Freischütz* rhythmisch für die Ausgabe von Costallat (von der Schola cantorum auch 1913 im Th. des Champs Elysées u. a. aufgeführt).

Sesquialtera (lat., „anderthalb"), das Verhältnis von 3 : 2, daher — 1) die lateinische Benennung der Quinte; — 2) als Orgelstimme (Sesquialter) eigentlich die Verbindung einer Oktave und Quinte, d. h. des zweiten und dritten Obertons, seit ihrem ersten Auftreten (in Werkmeisters *Orgelprobe*) 1683 aber mißbräuchlich die Verbindung von Terz und darunterliegender Quinte (im Zeitalter Silbermanns nur die Terz); — 3) in der Mensuralmusik eine durch $\frac{3}{2}$ vorgezeichnete Proportion (s. d.), die von der Hemiolia und von der Prolatio major (s. d.) wohl zu unterscheiden ist. Die S. bedeutet, daß 3 Minimen so viel gelten sollen wie vorher 2, d. h. die Semibrevis sich gleich bleibt, welche die Prolatio major um die Hälfte verlängert. Die Proportio hemiolia (Hemiola) ist durch Anwendung der schwarzen Note (s. Color) äußerlich von beiden klar unterschieden, fällt aber übrigens mit der S. insofern zusammen, als sie ebenfalls die Werte der Minimen und nicht die der Semibrevis verkürzt.

Sessa, Aranda del, s. Aranda.

Sestetto s. Sextett.

Setaccioli (spr. -áttsch-), Giacomo, * 8. Dez. 1868 zu Corneto Tarquinia, † 5. Dez. 1925 in Siena, Schüler der Cäcilien-Akademie zu Rom (Komposition Cesare de Sanctis, Flöte Fil. Franceschini), brachte bereits 1896 in Rom im Theater Costanzi eine Oper *La sorella di Mark* heraus (die Bellincioni und Stagno sangen die Hauptpartien) und 1907 auf Anregung Stagnos eine zweite *Adrienne Lecouvreur*, widmete sich aber in erster Linie dem Unterricht (er war seit 1922 Theorielehrer am Konservatorium der Cäcilien-Akademie und 1925 Direktor des Cons. Cherubini in Florenz). S. übersetzte H. Riemanns *Handbuch der Harmonielehre* ins Italienische (1906), schrieb: *Claudio Debussy è un innovatore?* (1910 [negierend], deutsch von Spiro 1911), *Note ed appunti al trattato d'armonia di C. De Sanctis* (1921), *Studi e conferenze di critica musicale* (1923). Seine Kompositionen sind außer den genannten beiden Opern ein Requiem zum Andenken König Humberts I. (preisgekrönt), eine Sinfonie, mehrere zum Teil auch in Deutschland (Berlin) aufgeführte sinfonische Dichtungen (*La morte di Glauco, Quadro sinfonico* [mit Orgel und Chor]), Suite für Streichinstrumente und Harfe, *Marcia solenne*, Konzertallegro für Pianoforte und Orchester, *Cantica* (Chorwerk mit Soli und Orchester, 1910), Motetten zu 4—8 Stimmen a cappella, eine Orchesterfuge, Präludium und Fuge für Orgel, ein Nonett für Blasinstrumente, ein Streichquartett *op. 18*, eine Klarinettensonate *Es dur op. 31*, Lieder und Klaviersachen *(Album per pianoforte)*.

Setterqvist, Erik Adolf, * 4. Juli 1809 zu Hallsberg, † 13. April 1885 zu Örebro, angesehener Orgelbauer seit 1835 in Hallsberg, 1857—60 in Strängnäs, seitdem in Örebro. Die Firma ging an seinen Sohn Gustav Adolf (* 16. Juni 1842 zu Hallsberg, † 3. Jan. 1906 in Örebro) und dessen Sohn Erik Gustav Gunnar (* 19. Okt. 1879 in Örebro) über. Vgl. T. Norlind, *Orgelns allmänna historia* (Stockholm 1912).

Ševčík (spr. scheftschik), Ottokar, * 22. März 1852 in Horažd'owitz in Böhmen, Sohn und Schüler eines Schullehrers und Organisten, besuchte das akademische Gymnasium bis zur Quarta und 1866—70 das Konservatorium zu Prag (Bennewitz), wurde 1870—73 Konzertmeister des Mozarteums in Salzburg, 1873 unter Ablehnung der gleichzeitig angebotenen Kapellmeisterstelle am Prager Nationaltheater Konzertmeister der Komischen Oper in Wien, reiste dann einige Zeit in Rußland, ließ sich 1874 zunächst in Charkow nieder und wurde 1875 Professor des Violinspiels an der Musikschule der K. Russ. MG. in Kiew. Er reorganisierte diese Anstalt und wurde zum Ritter des Stanislausordens ernannt, kehrte aber 1892 nach Prag zurück als Professor des Violinspiels (1901 Vorsteher der Violinabteilung) am Konservatorium. Hier entwickelte er eine staunenswerte Tätigkeit und Sicherheit in der Erziehung junger Virtuosen (Kubelík, Kocián, Mary Hall, E. Zimbalist, M. Sicard, Stefan Suchy, Sascha Culbertson, Daisy Kennedy, Siegm. Feuermann, Géza v. Kreß, Henriette Wieniawski, Adolf Wilhelmj, Heermann j., E. Jackson und viele andere sind seine Schüler). 1906 zwang ihn eine Erkrankung der Atmungsorgane, zeitweilig seine Lehrtätigkeit zu unterbrechen; er unterzog sich mit Glück einer Operation in Bern und lebte dann ein paar Jahre zur Schonung während der Sommermonate in Pisek und Prachatitz. 1909 folgte er dem Rufe nach Wien als Vorsteher der Meisterschule für Violine an der K. K. Akademie, seit 1919 wirkt er wieder am Prager Konservatorium, im Sommer in Pisek. Seine sogenannte „Halbtonmethode" und seine besondere Art der Bogenhaltung hat Š. in seinen Schulwerken ausführlich erklärt. Diese sind: *Schule der Violintechnik (op. 1*, 4 Teile, 1883), *Schule der Bogentechnik*, enthaltend 4000 Bogenstrichübungen, *op. 2* in 6 Heften (1903), *Vierzig Variationen zur Anwendung der springenden Stricharten (op. 3), Trillervorstudien* in 2 Heften *(op. 7), Lagenwechsel- und Tonleiter-Vorstudien (op. 8), Doppelgriff-Vorstudien (op. 9), Violinschule für Anfänger, op. 6* (Halbtonsystem), *Böhmische Tänze und Weisen* Nr. 1, 2, 3, 5, 6 (*op. 10*, Heft 12, 4) und *Vorschule der Violintechnik* (1896).

de Séverac (spr. ßēw'rack), Déodat, * 20. Juli 1873 zu Saint-Félix de Caraman

(Lauraguais), † 23. März 1921 in Céret, Sohn eines Malers und leidenschaftlichen Musikfreundes, besuchte die höhere Schule zu Sorèze und die Universität und das Konservatorium zu Toulouse (Hugounenc, Gabr. Sizes), beendete aber seine Fachbildung in Paris als Schüler von Alb. Magnard und V. d'Indy an der Schola cantorum (1897—1907). S. war Mitglied der Société nationale de musique und als Schriftsteller ein begeisterter Vertreter des musikalischen Fortschritts. In seinen Kompositionen, unter denen seine Klavierwerke hervorragen, zeigte er sich als begabter Stimmungsmaler. Bekannt geworden sind eine Klaviersonate *B moll*, die sinfonische Dichtung *Nymphes au crépuscule*, eine Orgelsuite *D moll, Chant de la Terre, Loin des villes*, eine komische Oper *Le cœur du moulin* (Paris 1909, Text von Maurice Magre), Musik zu Sicards Tragödie *Héliogabale* (Arena zu Béziers 1910) und Verhaerens *Hélène de Sparte* (Paris 1912), viele Lieder (auf Texte von Verlaine, Maeterlinck, Magre, Poë u. a. m.), Tänze und Klavierstücke. Ms. sind eine sinfonische Dichtung *Nausikaa*, ein Musikdrama *L'étudiant de Vich* (Text von A. Gual), *Les Antibel*, eine Hymne *Die Albigenser* u. a. Vgl. O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911, mit Bibliographie); L. Moulin, *D. de S.* (1922).

Severi, Francesco, * zu Perugia, seit 31. Dez. 1613 päpstlicher Kapellsänger, † 25. Dez. 1630 zu Rom, gab heraus: *Salmi passeggiati . . . sopra i falsibordoni* (1615) und. 1—3st. *Arie da cantarsi nel Chitarrone* usw. (1626).

Severn, Edmund, * 10. Dez. 1862 zu Nottingham, Geiger und Komponist, in der Komposition Schüler von Ph. Scharwenka und G. W. Chadwick, begann seine Laufbahn 1890 in Springfield, Mitglied mehrerer Kammermusikvereinigungen (S.-Streichquartett, S.-Trio), Chorleiter zu Westfield und Warren, 1900—07 Solist der S.-Konzertgesellschaft, seit 1907 in Neuyork, bis 1914 Lehrer für den Board of Education, seitdem nur mehr Privatlehrer und Komponist. Er schrieb ein Streichquartett *D dur* (1890), eine Festouvertüre, die sinfonischen Dichtungen *Lanzelot und Elaine* und *Abaelard und Heloise* (1913), *Jephtas Tochter* für Chor, Solo und Orchester, eine Violinsonate, ein Klaviertrio, zwei Suiten für Violine und Klavier, ein Violinkonzert, eine Suite für 2 Violinen und Klavier u. v. a.

Sevilla. Vgl. Seïses.

Sextakkord, in der Generalbaßlehre der durch eine 6 über dem Baßtone geforderte, aus Terz und Sexte bestehende Akkord (nach der Vorzeichnung), die erste Umkehrung des Dreiklangs. Vgl. Umkehrung. In H. Riemanns Lehrbüchern heißen S. die durch Hinzufügung der Obersexte (des Grundtones) zum Durakkord bzw. der Untersexte (des höchsten Tons) zum Mollakkord entstehenden Bildungen, z. B. $c^6 = c\ e\ g\ /\ a$ und $e^{VI} = g\ /\ a\ c\ e$. Vgl. Dissonanz.

Sexte (Sexta), die sechste diatonische Stufe. Vgl. Intervall, Neapolitanische Sexte, Dorisch, French sixth, German sixth.

Sextett (ital. Sestetto), eine Komposition für sechs obligate Stimmen. Ein Gesangstück heißt S., wenn sechs Singstimmen beschäftigt sind; die begleitenden Instrumente werden dann nicht mitgezählt. Bezüglich der sprachlichen Mißbildung „Sextuor" vgl. Quintuor.

Sextole, eine Figur von sechs Noten, welche so viel gelten sollen wie sonst vier derselben Art. Wie der $^6/_8$-Takt stets als $2 \times {}^3/_8$ zu verstehen ist, so ist auch die S. im allgemeinen durchaus als Doppeltriole gemeint; die 6 statt zweier 3 erscheint aber in der Violinmusik als Beischrift, sobald nicht je 3, sondern eben 6 Noten mit einem Strich gespielt werden sollen, und die Unterscheidung ist auch in die Klaviermusik in ähnlichem Sinn übergegangen. Eine in Sechzehntel aufgelöste Achteltriole wird daher besser nicht mit 6, sondern mit einer einzigen 3 als solche charakterisiert.

Sextus (Sexta), die sechste Stimme mehrstimmiger Werke, vgl. Quintus.

Seybold, Arthur, * 6. Jan. 1868 zu Hamburg, wo er am Konservatorium seine Ausbildung erhielt (Violine: Bargheer, Bott; Klavier: Fiedler, Degenhardt; Komposition: Grädener, H. Riemann), ging 1888 als Mitglied des Laube-Orchesters nach Rußland und reiste mit einem Theaterorchester durch Deutschland, wurde aber 1890 im Bülow-Orchester in Hamburg angestellt, und blieb nun als Violinlehrer und Dirigent von Männergesangvereinen in seiner Vaterstadt. Er schrieb eine große Zahl dankbarer Violinkompositionen: Romanze *E dur op. 154*, *Pußta-Szene op. 155*, beide mit Orchester; Schüler-Konzerte *op. 96, 112, 121, 211, 246; Melodie und Rhythmus op. 204;* auch violinpädagogische Werke (Schule: *Das neue System* [*wie ich meinem 5jährigen Jungen das Geigen lehrte*]), *Lagenschule op. 184, Etüdenschule op. 182*, auch Männerchöre, Lieder.

Seydel, Martin, * 10. Febr. 1871 zu Gohlis bei Leipzig als zweiter Sohn des Philosophen Rudolf S., begann 1890/91 das Studium der Medizin, ging aber bereits nach einem Jahre zu dem der Philosophie und Musik über, bildete sich unter Friedrich Renner in Leipzig und Dresden zum Sänger und promovierte 1894 in Leipzig zum Dr. phil. (Dissertation: *Arthur Schopenhauers Metaphysik der Musik* 1895). Nach weiteren Studien in Gesang und Vortragskunst sowie Phonetik und Physiologie lebte er zunächst seit 1898 als Privatlehrer für Gesang und Deklamation in Leipzig, wurde 1900 als Lehrer der Vortragskunst an der Universität Leipzig angestellt, übernahm auch 1904 die liturgischen Übungen der Studierenden der Theologie; 1913 wurde er zum Professor ernannt. Er schrieb noch *Über Stimme und Sprache und wie man sie gebrauchen soll* (1902) und *Grundfragen der Stimmkunde* (1909). Vgl. auch Rutz.

Seydelmann, Franz, * 8. Okt. 1748 und † 23. Okt. 1806 zu Dresden, war der Sohn eines Musikers der Dresdner Hofkapelle, trat jung ebenfalls in diese ein und wurde 1765—68 vom Kurfürsten zu seiner Ausbildung mit I. Schuster nach Italien geschickt. Beide wurden 1772 zu kurfürstlichen Kirchenkomponisten ernannt, alternierten in der Folge mit Naumann und Schürer in der Leitung der Hofkirchenmusik und besorgten das Akkompagnement in der Italienischen Oper. 1787 wurden sie beide zu Kapellmeistern befördert. S. war sehr fruchtbar; die Königliche Musikaliensammlung in Dresden bewahrt von ihm 6 italienische Opern (für Dresden 1773—90), ein deutsches Singspiel, und was von seinen zahlreichen Kirchenkompositionen erhalten ist (36 Messen, ein Requiem, 40 Psalmen, ein Stabat Mater, 37 Offertorien usw.), mehrere Kantaten, viele Duette, Lieder usw. Im Druck erschienen der Klavierauszug der Oper *Die schöne Arsene,* einige Nummern aus den Opern *Il capriccio corretto* und *La villanella di Misnia,* 6 vierhändige und 3 zweihändige Klaviersonaten, 3 Flötensonaten und 3 Violinsonaten. Vgl. R. Cahn-Speyer, *F. S. als dramatischer Komponist* (München 1909, Dissertation).

Seyfert, Johann, * 1837 in Prag, Violoncellist, studierte am dortigen Konservatorium, siedelte in den 50er Jahren nach Petersburg über, erregte Aufsehen durch seine Konzerte, wurde Solocellist des Kais. Balletorchesters, auch Mitglied des Pickelschen Quartetts, seit 1859 Adjunkt Karl Schuberths am Petersburger Konservatorium und nach dessen Tode Violoncell-Professor. Er hat für sein Instrument einiges veröffentlicht (u. a. ein Quartett für 4 Celli).

Seyffardt, Ernst Hermann, * 6. Mai 1859 zu Krefeld, Schüler von Alex. Dorn, August Grüters und des Kölner Konservatoriums (Hiller, G. Jensen, Kwast) sowie der Berliner Kgl. Hochschule (Kiel, Heinr. Barth), war 1887—92 Dirigent des Damenchors und der Liedertafel zu Freiburg i. B. und übernahm 1892 die Leitung des Neuen Singvereins zu Stuttgart, wo er auch Lehrer für Theorie und Klavier am Kgl. Konservatorium wurde. 1897 Kgl. Professor. Werke: dramatische Szene *Thusnelda, Trauerfeier für eine Frühentschlafene, Schicksalsgesang* (Altsolo, Chor und Orchester), *Aus Deutschlands großer Zeit* (Soli, Chor und Orchester), *Sonnenaufgang* (für gemischten Chor, Orchester und Orgel), *Festgesang op. 31* (Männerchor und Orchester), *Friede op. 32* (Konzertszene für Bariton und Orchester), Sinfonie *D dur,* Fantasiestücke für Violine und Orchester, Klavierquartett, Streichquartett, Violinsonate *A moll,* Klaviersonate *Es dur,* Lieder, Chorlieder, auch eine Oper *Die Glocken von Plurs* (Krefeld 1912) usw.

Seyfried, Ignaz Xaver, Ritter von, * 15. Aug. 1776 und † 27. Aug. 1841 zu Wien; Schüler von Mozart und Koželuh im Klavierspiel und von Albrechtsberger und Peter Winter in der Komposition, war viele Jahre Kapellmeister an Schikaneders Theater (1797—1828), ein fruchtbarer, aber der Originalität entbehrender Komponist. Er schrieb über 100 Bühnenwerke (Opern, Ballette, Melodramen, Arien usw.), viele Messen, Requiems, Motetten, Psalmen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, auch Oratorien, Ouvertüren, Sinfonien, Quartette, Sonaten, Rondos usw. Vieles davon erschien im Druck. S. war auch Mitarbeiter der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* und der Mainzer *Cäcilia.* Er veranstaltete von Albrechtsbergers theoretischen Schriften eine Gesamtausgabe, veröffentlichte *Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und der Kompositionslehre* (1832, mit willkürlichen Zutaten; vgl. Beethoven, S. 139), *Rückblick in das Theaterleben Wiens* (1834) und redigierte Preindls theoretische Schriften unter dem Titel: *Wiener Tonschule oder Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre* (1827). Der Redakteur der Wiener *Allgemeinen Musikzeitung* (1819/20), Joseph v. S., sein Bruder, übersetzte viele Operntexte ins Deutsche.

Seymer, John William, * 21. Aug. 1890 zu Stockholm, machte dort Studien bei H. Fryklöf, als Musikreferent in *Svenska Dagbladet* 1917—23 tätig und seitdem in *Nya Dagligt Allehanda.* Mitarbeiter der *Musik* (Kopenhagen), *The Chesterian* (London) und in schwedischen Zeitschriften. Er schrieb Orchesterwerke: Sinfonietta (1927), zwei Suiten, Miniaturen; Kammermusik: Klaviertrio *op. 3,* zwei Violinsonaten (1925, 1928), Suite für Klarinette und Klavier *op. 8;* Lieder, Klavierstücke u. a.

sforzato (ital.), seltener sforzando (abgekürzt *sf, sfz,* auch wohl *fz* [forzato] oder für stärkere Akzente *ffz, sffz),* forziert, d. h. stark hervorgehoben, eine Bezeichnung, welche stets nur für den Ton oder Akkord gilt, bei welchem sie steht, weshalb sie (zur genaueren Markierung der Stelle des Akzents) fast immer abgekürzt erscheint. Folgt eine größere Anzahl scharfer Akzente direkt aufeinander, so wird statt der vielfachen Wiederholung des *sf* usw. bequemer „sempre sforzato" vorgeschrieben. Das *sf* hat nur eine relative Stärkebedeutung, d. h. im piano bedeutet es meist s. v. w. poco forte oder mezzoforte. Vgl. rinforzando, dessen Abkürzung *rf (rfz)* in älteren Drucken (bei den Mannheimern) leicht mit *sf* zu verwechseln und in neuerer Musik wohl irrtümlich oft überhaupt als mit *sf* gleichbedeutend gebraucht ist.

Sgambati, Giovanni, * angeblich 28. Mai 1843, in Wirklichkeit 28. Mai 1841 und † 15. Dez. 1914 zu Rom, Sohn eines italienischen Advokaten (die Mutter war eine Engländerin), entwickelte sich erstaunlich früh zum Klaviervirtuosen (seine ersten Lehrer hießen Barbeii, Natalucci und Aldega), so daß sich Liszt für ihn interessierte und seine höhere Ausbildung überwachte. Auch als Komponist errang er bereits 1866 mit einem Klavierquartett einen großen Erfolg und debütierte in demselben Jahre in

Rom erfolgreich als Dirigent mit Aufführungen von Beethovens *Eroica* und Liszts *Dante-Sinfonie*. Auch Schumann führte er in Italien ein (das Quintett 1862), desgleichen Brahms. Nachdem er sich in Konzerten auch in Deutschland bekannt gemacht, wurde er 1877 als erster Klavierprofessor an dem neubegründeten Musik-Lyzeum der Cäcilien-Akademie zu Rom angestellt. Auf Wagners Empfehlung brachte das Haus Schott in Mainz bald Werke von ihm (zwei Quintette [*F moll op. 4, B dur op. 5*], ein Klavierkonzert [*G moll op. 15*], zwei Sinfonien [*D dur op. 16* und *Es dur*], ein Streichquartett *Cis moll op. 17* und viele Klaviersachen). Seitdem veröffentlichte er noch ein *Epitalamio sinfonico* (für Orchester), ein Requiem *op. 38* für Bariton, Chor und Orchester (viermal im Pantheon aufgeführt bei den offiziellen Gedächtnisfeiern der Könige von Italien auch in Deutschland zu größerer Verbreitung gelangt), *Andante solenne (Tedeum)* für Orchester *op. 28, La Sirène* für Mezzosopran und Orchester), Ouvertüre zu Cossas *Rienzi*, Festouvertüre, Motetten *op. 34*, Lieder *(op. 32, 35, 41)* und Duette. S. bearbeitete Liszts *Ideale* für Pianoforte zu 4 Händen. Vgl. *Riv. mus. it.* XIX, 1 (1912, A. de Angelis, *G. S.*); A. Casella, *G. S.* in: *Music and Letters* VI, 4 (Okt. 1925).

Shakespeare, William (der Dichter). Vgl. Greenhill, Harrison und Furnivall, *A List of all the Songs and Passages in Sh. wich have been set in Music* (1884); E. W. Naylor, *Sh. and Music* (1896).

Shakespeare (spr. schēkspīr), William, namhafter englischer Komponist, * 16. Juni 1849 zu Croydon (London), war bereits mit 13 Jahren Organist der Kirche, an welcher er zuerst als Chorknabe die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte. Seine ersten Kompositionsstudien leitete Molique (1862—65), sodann erhielt er eine Freistelle an der Königlichen Musik-Akademie und wurde Kompositionsschüler Bennetts. 1871 wurde er, nachdem verschiedene Kammermusikwerke und ein Klavierkonzert seine Begabung bestätigt hatten, Stipendiat der Mendelssohn-Stiftung (Mendelssohn Scholar) und studierte als solcher 1871/72 unter Reinecke am Leipziger Konservatorium und 1872—75 noch speziell Gesang unter Lamperti in Mailand. Nach England zurückgekehrt, erlangte er schnell eine geachtete Stellung als Komponist, Konzertsänger, Pianist und Dirigent. 1878 wurde er als Gesanglehrer an der Königlichen Musik-Akademie angestellt, dirigierte auch 1880—86 deren Konzerte. Die Kompositionen S.s (Sinfonien, Ouvertüren usw.) beweisen Gewandtheit der Formgebung und gehören der Schumann-Mendelssohnschen Richtung an. S. schrieb auch *The Art of Singing* (1900/01) und veröffentlichte: *Plain Words on Singing* (1924).

Shamisem, japanisches, lautenartiges Instrument mit drei Saiten, deren Stimmung man beliebig aus der pentatonischen Skala *d e g a (h) d' e'* auswählt (z. B. *d a e'* oder *e a d'* oder *d g a*). Nach C. Sachs, *Real-lexikon*, gibt es fünf verschiedene Stimmungen. Vgl. Chinesische Musik.

Shanty (engl.), Gesang der Seeleute. Die reiche Literatur vgl. bei Grove, 3. Aufl.

Shapleigh (spr. schāpli), Bertram, * 15. Jan. 1871 in Boston (Mass.), kam 1898 nach Europa, lebte 1904—15 in England, dann in Neuyork, Herausgeber des *Programm-Austausches*. Als Komponist, der seine Anregung vielfach aus der Musik des Orients holt, trat er hervor mit sinfonischen Suiten, Choralwerken, etwa 100 Liedern; Ms. sind ein Streichquartett, 2 Sinfonien *op. 62* und *68*, drei *Contemplations* für Orchester *op. 64, Poem* für Cello und Orchester und mehrere Opern.

Sharp (engl., spr. schärp'), s. v. w. Kreuz, erhöhter Ton; *f sharp = fis*.

Sharp (spr. schārp), Cecil James, engl. Folklorist und Dozent, * 22. Nov. 1859 zu Denmark Hill, London, † 23. Juni 1924 zu London; in der Hauptsache Autodidakt; Mus. M. hon. c. zu Cambridge, 1896—1905 Direktor des Hampstead Cons. of Music in London, 1911 der Stratford-on-Avon School of Folk-Song and Dance. Das Wiederaufleben des Interesses am Volkslied und -tanz in England ist hauptsächlich sein Werk. Er machte auch Forschungen in Appalachia. Werke: *A Book of British Song; English Folk Song; Some Conclusions; Folk Songs from Somerset* (mit Rev. Charles L. Marson) Serie 1—5; *English-Folk-Carols; English Folk-Chanteys; English Folk Songs for Schools* (mit Rev. Sabine Baring Gould); *Children's Singing Games* (mit Alice B. Gomme); *Folk Songs for use in Schools*, 10 Hefte; *Folk Songs from the Southern Appalachians* (mit Dame Campbell); *Folk Songs collected in the Appalachian Mountains*, Serie 1 und 2; *Nursery Songs from the Appalachian Mountains*, illustriert von E. Mackinnon; Lieder, Tänze und Inzidenzmusik zu *A Midsummer Night's Dream; 4 folk-airs* für Violine und Klavier; *The Country Dance Book* (mit George Butterworth und Maud Karpeles), 6 Hefte; *Country Dance Tunes*, 9 Hefte; *The Morris Book* (mit Herbert MacIlwaine und George Butterworth), 5 Hefte; *Morris Dance Tunes*, 10 Hefte; *The Sword Dances of Northern England*, 3 Hefte; *Sword Dance Songs and Tunes*, 3 Hefte; *Folk Songs of England*, Auswahl, 2 Bände usw.

Sharpe (spr. schārp), Cedric, Violoncellist, * 13. April 1891 zu London, Sohn von Herbert Fr. S., studierte erst bei Tennyson Werge seit seinem 7. Lebensjahr, später bei W. H. Squire am R. C. M., das er 1912 verließ. S. ist vor allem ein ausgezeichneter Kammermusikspieler, u. a. im Philharmonischen Streichquartett; seit 1920 auch Solo-Violoncellist im R. Albert Hall Orchester. Er veröffentlichte Arrangements für Violoncell und Klavier.

Sharpe (spr. schārp), Herbert Francis, Pianist und Komponist, * 1. März 1861 zu Halifax, † 14. Okt. 1925 in S. Kensington, London; 1876 Stipendiat der Nat. Training-School (jetzt R. C. M.) in London; Schüler von Arthur Sullivan, Eb. Prout, J. F. Barnett und F. Bridge. Seit 1884 gehörte er dem

Lehrkörper des R. C. M. an. Schrieb eine 3akt. Operette (Ms.); Konzertouvertüre (Ms.); Variationen für 2 Klaviere; Klavierstücke: *Engl. Fantasias; Undine; 2 préludes* u. a.; 4händige Stücke: 3 sinfonische Stücke; 5 Charakterstücke; Idyll für Flöte und Klavier; Suite für Flöte und Klavier; zahlreiche Lieder und Chorlieder.

Shaw (spr. schô), Geoffrey Turton, englischer Komponist und Sänger; Bruder von Martin Shaw, * 14. Nov. 1879 zu Clapham; erzogen an der Kathedral-Chorschule zu St. Paul's (Sir George Martin), an Derby School (J. R. Sterndale-Bennett und S. Neville Cox), am Caius Coll. zu Cambridge; studierte in Cambridge bei Dr. Charles Wood und Sir Charles Stanford; Kgl. Musikinspektor und Musikdirektor an St. Mary's Primrose Hill, B. A. und Mus. Bac. Cantab. Er hat viel zur Reform der englischen Kirchenmusik und Pflege einer volkstümlichen Musik beigetragen. Werke: *3 Hymns to Pan* für Chor und Orchester; *Shakespeare Choruses* mit Orchester; Chorlieder, Kirchen- und Schulmusik; Klaviermusik; Violinmusik; zahlreiche Hymnenmelodien.

Shaw (spr. schô), George Bernard, der berühmte irische Schriftsteller, * 26. Juli 1856 zu Dublin; war in früheren Jahren Musikkritiker, 1880—90 Mitarbeiter des *Star* mit Musikartikeln, die er mit „Corno di Bassetto" zeichnete, 1890—94 Musikfeuilletonist des *World*. Seit 1898 hat er nur mehr Gelegenheitsartikel über Musik geschrieben, namentlich für das *British Music Bulletin*, Juni 1919 und (über Elgar) in *Music and Letters*, Jan. 1920. Bei der Gründung der British Music Soc. hat er eine hervorragende Rolle gespielt und hat für sie viele Vorträge gehalten. Er schrieb: *The Perfect Wagnerite*, 1898, 4. Aufl. 1922, auch deutsch.

Shaw (spr. schô), Martin Fallas, englischer Komponist, Bruder von Geoffrey Shaw, * 9. März 1876 zu London, studierte am R. C. M. bei Sir Charles Stanford; 1908 Organist und Chorleiter an St. Marythe-Virgin, Primrose Hill, 1918 Mitgründer der League of Arts; 1920—24 Musikdirektor an St. Martin- in-the-Fields und 1920 an Eccleston Guildhouse. Er ist einer der Hauptförderer der nationalenglischen Richtung in der Musik sowie des Chorgesanges der Gemeinden, und einer der Musiker, die die englische Kirchenmusik von ihrer Sentimentalität zu befreien suchten, ein guter Komponist von Hymnenmelodien und Schulliedern, auch ein Erneuerer des nationalen Singspiels. Werke: Ballad-Opern *Mr. Pepys* und *Waterloo Leave* (Clifford Bax); Operette *Brer Rabbit* (London 1914, Little Theater); Singspiele *The Soul of the World; The Pedlar; Fools and Fairies; The Cockyolly Bird* (London 1913, Court Th.); Inzidenzmusik zu Ibsens *The Vikings* (1902); zu Mabel Dearmers *The Dreamer* (1913) und *Soul of the World* (1912); zu *The Lord of Death* (L. N. Parker, Plymouth, 1923); zum *Sommernachtstraum* und zum *Wintermärchen;* Fantasia *A moll* für Klavier und Orchester. Suite *A moll* für Streichquartett; Klaviertrio (1911); Klavieralbum *Brer Rabbit;* sechs Kriegslieder; *Sing Song; Kipling Songs;* viele andere Gesänge; *Pastorals* usw., 2st. Lieder; Chorlieder; Gesänge; *Tallis Funeral March*, für Orgel arrangiert; *British Marches;* 100 Britische Gesänge; *Songtime; Eng. Carol Book; 28 selected Songs of Britain* (1922); *League of Nations Song-book; Motherland Song-book*, Bd. II (mit G. Shaw); *Hymn Book Songs of Praise; Oxford Book of Carols* (beide mit Percy Dearmer und R. Vaughan Williams); Buch: *The Principles of English Church Music Composition* (1921).

Shedlock (spr. schăd-), John South, * 29. Sept. 1843 zu Reading (England), † 9. Jan. 1919 zu London, Schüler von E. Lübeck und Lalo in Paris, lebte als angesehener Musiklehrer und Kritiker (seit 1879 für die *Academy*, 1901 für das *Athenaeum*) und Herausgeber in London. 1864 wurde er von der Londoner Universität zum Baccalaureus artium promoviert. Als Komponist trat er nur mit einem Klavierquartett (1886) und kleineren Sachen auf. Eine wertvolle historische Studie ist *The Pianoforte-Sonata, its Origin and Development* (1895, deutsch als *Die Klaviersonate, ihr Ursprung und ihre Entwickelung* von Olga Stieglitz 1897). Auch übersetzte er H. Riemanns *Musik-Lexikon* ins Englische (1893 f.). Von besonderem Interesse ist auch seine Ausgabe des ersten Heftes der Cramerschen Etüden mit Beethovens Randglossen *(The Beethoven Cramer Studies*, 1893), ferner seine Ausgaben zweier der *biblischen Sonaten* Kuhnaus (1895) und einer Auswahl Klavierstücke von Bernardo Pasquini. S. schrieb 1895 im *Monthly Mus. Record* über Raffs Sinfonien, 1892 in den *Musical Times* über ein Skizzenbuch Beethovens u. a. m., hielt auch an der Musikakademie zu London Vorträge über Musik. Eine kleine Beethoven-Biographie von S. erschien in Bells *Miniature Series of Musicians* (1903).

Shelley (spr. schĕlli), Harry Rowe, * 8. Juni 1858 zu New Haven (Connecticut), Schüler von Gustav H. Stöckel und Dudley Buck, auch von Dvořák und Vogrich, Theorielehrer am Metropolitan College of Music und Organist in Neuyork, Komponist von weltlichen und geistlichen Chorwerken, Sinfonien, Orgelsachen, eines Violinkonzerts, einer lyrischen Oper *Romeo und Julia* usw.

Shepherd (spr. scheperd), Arthur, * 19. Febr. 1880 zu Paris (Idaho), Schüler von Percy Goetschius und G. W. Chadwick, 1897—1908 Theater- und Konzertdirigent in Salt Lake City, 1910—20 Lehrer des Kontrapunkts am New England Cons. zu Boston, 1917 Leiter der Cecilia Society daselbst; seit 1920 2. Dirigent des Cleveland Symph. Orchestra, seit 1927 Dozent für Musik, 1928 Prof. of Music am Cleveland College (Western Reserve University). Er schrieb: Klavierwerke *op. 1, 2* und *4* (Sonate), eine zweite Sonate, Ouvertüre *Joyeuse op. 3* und zwei weitere Ouvertüren *The*

Festival of Youth und *to a Drama*, Suite *(Horizons)* für Orchester; Sonate für Violine und Klavier *G moll;* Streichquartett *G moll; Triptych* für hohe Stimme und Streichquartett, eine Motette *op. 6*, Lieder *op. 7, Fantasy* für Klavier und Orchester, Chorwerke mit Orchester, usf.

Shera (spr. schera), F. H., Komponist und Kritiker, * 4. Mai 1882, Musikdirektor an The College in Malvern, Professor an der Universität zu Sheffield, M. A. und Mus. M. zu Cambridge. Er schrieb: Miniatursinfonie; zwei Orchesterstücke; Klavierquintett; Lieder (Ms.). Buch: *Musical Groundwork (Gehörsbildung)*, London 1923; *Debussy and Ravel* (London 1925).

Sherwood (spr. scherrwudd), Percy, Komponist und Pianist, * 23. Mai 1866 zu Dresden, Schüler des Dresdner Konservatoriums (Draeseke, B. Roth), erhielt 1889 den Kompositionspreis der Mendelsschn-Stiftung und war Lehrer am Dresdner Konservatorium, 1911 Professor; seit 1914 lebt er in London. S. schrieb zwei Sinfonien, ein Requiem, mehrere Ouvertüren, Kammermusikwerke (zwei Cellosonaten, eine Violinsonate *C moll*, eine Suite für zwei Violinen *op. 23*), Klaviersachen (zwei Sonaten *op. 22*) und Lieder.

Sherwood (spr. scherrwudd), William Hall, Pianist, * 31. Jan. 1854 zu Lyons (Neuyork), † 7. Jan. 1911 zu Chicago, Schüler von W. Mason u. a., 1871—76 in Deutschland, Schüler von Kullak, Weitzmann, Deppe und Liszt, kehrte 1876 nach Amerika zurück und ließ sich in Boston nieder, von wo er alljährlich Konzerttouren unternahm; seit 1889 lebte er in Chicago als Lehrer am Konservatorium, seit 1897 als Direktor einer eigenen Musikschule, auch Komponist von Klaviersachen.

Shield (spr. schīld), William, Komponist, * 5. März 1748 zu Whickham (Durham), † 25. Jan. 1829 in London; wollte zuerst Schiffsbauer werden, ging aber nach beendigter Lehrzeit zur Musik über und wurde Schüler von Avison. Nachdem er einige Jahre in Scarborough, Durham und Newcastle als Theater- und Konzertdirigent tätig gewesen, trat er ins Orchester der Londoner Italienischen Oper ein, wurde Musikdirektor am Haymarkettheater und schrieb 1782—91 eine Reihe Opern für das Coventgarden-Theater. Pekuniäre Differenzen mit dem Unternehmer des Theaters veranlaßten ihn, sein Engagement aufzugeben und eine längere Studienreise durch Frankreich und Italien zu unternehmen. Zurückgekehrt, übernahm er die Musikdirektorstelle an Coventgarden (1792—1807). Die letzten 20 Jahre seines Lebens verbrachte er ohne Stellung in Zurückgezogenheit. S. schrieb gegen 50 Bühnenwerke (Opern, Pantomimen, Intermedien usw.), aus denen einzelne Nummern veröffentlicht wurden. Außerdem gab er heraus: sechs Triosonaten für zwei Violinen mit B. c., sechs Violinduette, Lieder und zwei theoretische Schriften: *Introduction to Harmony* (1800) und *Rudiments of Thorough Bass* (um 1815).

Shiljajew, N. S., s. Schilajew.

Shimmy (engl., spr. schi-, „Hemd"), Gesellschaftstanz, der seinen Namen nach einer charakteristischen Bewegung erhalten hat (da sie aussieht, als seien die Tänzer bemüht, die Hemden von den Schultern abzuschütteln). Die Musik des Sh. steht im $\frac{4}{4}$- oder $\frac{2}{4}$-Takt und gehört der Gattung des Ragtime an (s. d.). Das Tempo ist etwa $\frac{1}{4} = 96$. Das gewissermaßen klassische Beispiel eines Sh. ist *Kitten on the Keys* von Zez Confrey, unbeschadet, daß dies Stück noch im $\frac{4}{4}$-Takt notiert ist. Beispiele für den Sh. in der Kunstmusik finden sich u. a. in der *Suite op. 26* von Hindemith (1922) und der *II. Tanzsuite op. 20* von W. Grosz (1926).

Shitomirsky, A. M., s. Schitomirsky.

Si, die im 16./17. Jahrhundert nach Abschaffung der Solmisation (s. d.) und Beschränkung der Solmisationssilben auf eine einzige Tonbedeutung dem Tone *h* gegebene Benennung.

Siam. Besondere Leitereigentümlichkeiten (s. Temperatur) und großer Formenreichtum sind der hochentwickelten siamesischen Musik eigen. Vgl. C. Stumpf, *Tonsystem und Musik der Siamesen (Beiträge zur Akustik und MW.* III 1901, Wiederabdruck in *Sammelbände für vgl. Musikw.* I); E. v. Hornbostel, *Formanalysen an siamesischen Orchesterstücken (AfMW.* II); H. Warington Smyth, *Notes of a Journey on the Upper Mekong, Siam* (London 1895).

Sibelius, Jean, finnischer Komponist, * 8. Dez. 1865 zu Tawastehus (Hämeenlinna, Finnland), studierte zu Helsingfors anfänglich die Rechte, dann aber unter M. Wegelius und weiterhin (1889—91) bei Alb. Becker in Berlin und Goldmark und Rob. Fuchs in Wien Musik. Ein staatliches Stipendium erlaubte ihm 1897, sich ganz der Komposition zu widmen. Sein Schaffen ist daher sehr beträchtlich. S. ist Träger vielfacher Ehrungen (1916 finnischer Professor), lebt in Järvenpää in Finnland. Die Vorstellungswelt, aus der S. seine Anregung holt, ist die Sage und Mythe des finnischen Volkes; er hat sich dabei einen eigenen Stil geschaffen, der in gewissen archaistischen melodischen Zügen der finnischen Volksmusik verwandt ist. Seine ersten Werke wurden daher schon als nationale Tat begrüßt. Mit der Jahrhundertwende tritt in S.s Kunst ein Stilwandel ein: sie wird innerlicher, konzentrierter, und kehrt von der Programmusik sich der reinen, „absoluten" Form zu; doch bleibt die starke Naturverbundenheit, die nun ins Mystisch-Kontemplative hinüberspielt. Seine Werke: Sinfonische Dichtungen und Orchestersuiten: *Der Schwan von Tuonela* (Legende aus dem Volksepos *Kalevala*) *op. 22* Nr. 3; *Eine Sage op. 9; Finlandia op. 26* Nr. 7; *Frühlingslied op. 16; Lemminkäinen zieht heimwärts op. 22* Nr. 4; Tonstück *Die Dryade*

op. 45 Nr. 1; sinfonische Fantasie *Pohjolas Tochter op. 49; Karelia*-Suite *op. 11; Pelleas und Melisande op. 46;* Suite *Svanehvit op. 54;* Tondichtung *Die Okeaniden op. 73; Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang op. 55;* Tanzintermezzo *Pan und Echo op. 53a; Scènes historiques* (zwei Orchestersuiten *op. 25* und *66*); *Suite caractéristique op. 100;* zwei Serenaden für Violine und Orchester *op. 69;* sinfonische Dichtung *Der Barde op. 64;* kleinere Orchesterstücke *op. 91a—c, op. 96a* und *b;* Violinkonzert *D moll op. 47;* sieben Sinfonien *E moll op. 39, D dur op. 43, C dur op. 52, A moll op. 63, Es dur op. 82,* Nr. 6 (1922), Nr. 7 *op. 105;* Streichquartett *op. 56 (Voces intimae) D moll;* Violinstücke *op. 77, 78* (auch für Violoncell), *79, 80* (Sonatine), *87, 89, 96a;* Stücke für Violine und Orchester *op. 77a* und *b, 87, 89;* Oper *Die Jungfrau im Turme* (Helsingfors 1896); Musiken zu Ad. Pauls Drama *König Christian II. op. 27,* zu Järnefelts *Kuolema* (u. a. *Valse triste*), zu Procopes *Belsazar op. 51,* zu *Das alte Spiel von Jedermann op. 83* und zu Shakespeares *Der Sturm* (1927); akademische Festkantate (1897); *Gesang der Athener* für Chor und Orchester; *Die gefangene Königin op. 48* (desgl.); *Des Fährmanns Bräute* für Bariton und Orchester; *Oma Maa (Mein Land)* für gemischten Chor und Orchester *op. 92; Jordens Sang (Der Erde Lied)* für gemischten Chor, Frauensolochor und Orchester *op. 93; Maan virsi,* Kantate für gemischten Chor und Orchester *op. 95;* die melodramatische Pantomime *Scaramouche op. 71* (Kopenhagen 1922); Männerchöre; Lieder *op. 57, 60, 61, 86, 88, 90;* viele Klaviersachen *op. 40, 67, 68, 75, 76, 85, 94, 96a, 96b, 96c, 98b.* Vgl. R. Newmarch, *J. S.* (1905, deutsch von L. Kirschbaum 1906); E. Furuhjelm, *J. S.* (Bergå 1917); Verzeichnis seiner Werke herausgegeben von S.s Hauptverleger Br. & H.

Siboni, Erik Anton Valdemar, * 26. Aug. 1828 und † 22. Febr. 1892 zu Kopenhagen, Sohn des italienischen Tenoristen Giuseppe S. (* 27. Jan. 1780 zu Forli, † 29. März 1839 zu Kopenhagen, als Direktor der Opernsingschule und Leiter des Konservatoriums, 1806—18 zu London, Wien, Prag, Neapel und Petersburg gefeiert; vgl. A. Monti, *Giuseppe S. tenore e musicista forlivese* [1923]), ausgezeichneter Pianist, Schüler von J. P. E. Hartmann und 1847 in Leipzig von Moscheles und Hauptmann, machte 1848 den Feldzug in Schleswig Holstein mit, studierte 1851—53 noch unter S. Sechter in Wien und ließ sich dann in Kopenhagen nieder. 1864 wurde er Musiklehrer an der Königlichen Musik-Akademie zu Sorö. Seit 1883 lebte er im Ruhestand in Kopenhagen. Seine Kompositionen sind: *Tragische Ouvertüre (C moll, op. 14),* Klavierquartett *B dur,* Orgelpräludien, Sonatinen, Klavierstücke zu zwei und vier Händen und Lieder. Eine Oper *Loreley* wurde 1859, eine zweite *Karls II. Flucht* 1861 in Kopenhagen aufgeführt. Manuskript blieben zwei Sinfonien, eine Konzertouvertüre *Othello,* ein Klavierkonzert *D moll,* Streichquartette, Violin- und Cellosonaten, Duos für zwei Klaviere, große Chorwerke (Psalm 111, ein in Frankreich preisgekröntes Stabat Mater, *Murtenschlacht, Erstürmung von Kopenhagen*), wovon vieles in Kopenhagen zur Aufführung gelangte.

Sicard, Michel, * 1868 in Odessa, Schüler der Kiewer Musikschule, Massarts in Paris und Joachims und Bargiels in Berlin, war einige Jahre Lehrer an der Musikschule der K. Russischen MG. zu Kiew, darauf 1894 und 1895 Konzertmeister des Colonne-Orchesters in Paris und reiste dann wieder als Violinvirtuose. S. hat Kammermusik und Orchestersachen geschrieben.

Sichra, Andreas Ossipowitsch, * 1772 in Wilna, wo sein Vater Musiklehrer war, † 6. Jan. 1861 in Petersburg, bekannter Gitarrist, gilt als Erfinder der siebensaitigen russischen Gitarre. Er lebte abwechselnd in Moskau und Petersburg, gab 1802 in Moskau das *Journal pour la guitarre à sept cordes* heraus, 1826—29 in Petersburg das *Petersburger Journal für Gitarre.* Eine Gesamtausgabe seiner Kompositionen veranstaltete Stellowski (75 Werke, darunter eine Schule für die siebensaitige Gitarre). Seine Werke und Transkriptionen sind in Neuauflage 1928 im russ. Staatsverlag erschienen. Vgl. M. Stachowitsch, *Geschichte der siebensaitigen Gitarre* (Petersburg 1864, russisch); Russanow, *Die Gitarre und ihre Meister* (Moskau 1901, russisch).

Siciliano (alla siciliana [italienisch, spr. ßitschi-]), alter Tanz von ruhiger Bewegung im $^{6}/_{8}$- oder $^{12}/_{8}$-Takt von pastoralem Charakter, früher beliebt als Andantesatz in Sonaten usw., bei Händel u. a. auch als Tempobezeichnung von Gigensätzen. (S. auch Piffero).

Vgl. den Siciliano aus J. S. Bachs Es dur-Sonate f. Flöte u. Cembalo:



Sick, Theodor Bernhard, * 7. Nov. 1827, † 1893 zu Kopenhagen, außer einiger Anweisung in Harmonielehre durch Gebauer Autodidakt in der Musik, ergriff auf

des Vaters Wunsch die militärische Laufbahn, wurde 1863 Kapitän der Artillerie (1880 pensioniert); begabter und fleißiger Komponist von Kammermusik (65 Werke, u. a. 11 Streichquartette, sieben Streichquintette, 10 Klaviertrios, Sonaten u. v. a.).

Siebeck, August David Heinrich, Sohn des Kantors S. in Lößnitz, lange Jahre Organist in Leipzig, schrieb: *Vorschläge zur Verbesserung des Elementar-Unterrichts im Klavierspiel* (1847) und *Kleine Kompositionslehre* (1850).

Siebeck, Gustav Heinrich Gottfried, * 4. Juli 1815 in Eisleben, † 25. Mai 1851 zu Gera, ein Verwandter von Aug. S., Schüler von A. W. Bach und A. B. Marx in Berlin, Seminarmusiklehrer zu Eisleben, später Fürstlicher Musikdirektor zu Gera, schrieb Orgelsachen (für Körners *Orgelfreund*), Männerchöre *op. 4*, vierst. geistliche Gesänge *op. 3, Der kirchliche Sängerchor auf dem Lande.*

Siebeck, Hermann, Sohn von Gust. H. G. S., * 28. Sept. 1842 zu Eisleben, † 26. Febr. 1920 zu Gießen, Philosoph und Ästhetiker, Gymnasiallehrer zu Gera, Stargard und Halle, wo er sich 1872 für Philosophie an der Universität habilitierte, 1875 ord. Professor zu Basel, seit 1883 in Gießen, schrieb außer rein philosophischen Werken: *Das Wesen der ästhetischen Anschauung* (1875), *Über musikalische Einfühlung* (1906), *Grundfragen zur Psychologie und Ästhetik der Tonkunst* (1909), *Sprechmelodie und Tonmelodie in ihrem ästhetischen Verhältnis* (1909 in der *Riemann-Festschrift*) und *Musik und Gemütsstimmung* (*Zeitung für Philosophie und philosophische Kritik*, Bd. 150). Der Verleger der letzteren Schrift, Paul Siebeck (Firma J. C. B. Mohr in Tübingen) ist ein Enkel August S.s, der Vater des am 2. Sept. 1914 in Frankreich gefallenen Dr. Robert Siebeck, dessen Dissertation über *Johannes Schultze* 1913 erschien.

Sieben, Wilhelm, * 29. April 1881 zu Landau in der Pfalz, bezog 1898 die Münchner Universität zu juristischen Studien, ging aber dann zur Musik über; Schüler Rheinbergers und Thuilles in der Theorie, später Ševčíks (Prag) und Fel. Berbers im Violinspiel. 1905 wurde er als Lehrer für Violine an die Münchner Akademie der Tonkunst berufen (1916 Professor) und pflegte als Führer eines Streichquartetts vornehmlich die zeitgenössische Kammermusik. 1918 wurde er als Nachfolger Brodes Dirigent der Sinfoniekonzerte und der Singakademie zu Königsberg i. Pr., seit 1920 städtischer Musikdirektor in Dortmund, seit 1927 dort auch musikalischer Oberleiter der Städtischen Oper; 1925/26 Dirigent der Sinfoniekonzerte in Stockholm. Er ist in kurzer Zeit einer der hervortretenden Konzertdirigenten Deutschlands geworden.

Siebenbürgische Musik. Vgl. Egon Hajek, *Die Musik und ihre Gestalten in S. einst und jetzt* (Klingsor Verlag, Kronstadt, 1927).

Siebenhaar, Malachias, * 6. März 1616 als Sohn des Pastors zu Creibitz, * 6. Jan. 1685 in Magdeburg, studierte nach mancherlei Irrfahrten in Wittenberg, wo er mit Phil. von Zesen Freundschaft schloß. Nach einer kurzen Wirksamkeit als Kantor in Tangermünde berief ihn der Rat von Magdeburg 1644 in gleicher Eigenschaft an die Stadtschule. 1647 verheiratete er sich mit Susanne Margarethe, der Tochter des Pastors David Andreae in Eilenburg, ging 1651 als Pfarrer nach Nischwitz in Sachsen, wurde aber schon 1656 als zweiter Prediger an die notdürftig restaurierte Ulrichskirche zurückgerufen und entfaltete nun, frei von materiellen Sorgen, eine reiche und bedeutsame künstlerische Tätigkeit in Magdeburg. Außer größeren Motettenkompositionen, deren Drucke im British Museum erhalten sind, warf er sich vor allem auf die Liedkomposition und wurde einer der eifrigsten Mitarbeiter von Zesens Liedersammlungen. Näheres über ihn bringt B. Engelke (*Geschichtsbl. für Stadt und Land Magdeburg* 1913, Heft 1, 2, wo auch Kompositionen von S. abgedruckt sind).

Sieber, Ferdinand, angesehener Gesangspädagog, * 5. Dez. 1822 zu Wien, † 19. Febr. 1895 in Berlin, Schüler von J. A. Miksch und, nachdem er einige Zeit Opernsänger gewesen, noch von Ronconi (Sohn), ließ sich 1848 als Gesanglehrer in Dresden nieder, aber siedelte 1854 nach Berlin über, wo er 1864 den Professortitel erhielt. S. gab zahlreiche Lieder heraus *(op. 64, 65, 88, 89, 100—102)* sowie die mehrfach aufgelegten beliebten instruktiven Werke: *100 Vokalisen und Solfeggien in 6 Heften* (*op. 30* bis *35*, für jede Stimmgattung [Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß] ein besonderes Opus); *Die Schule der Geläufigkeit für Sänger und Sängerinnen jeder Stimmklasse (op. 42—43); 60 leichte Vokalisen und Solfeggien in sechs Heften* (*op. 44—49* für jede Stimme besonders); *60 zwei-, drei- und vierstimmige Vokalisen* (*op. 52* für zwei Soprane, *op. 53* Sopran und Alt, *op. 54* Sopran und Tenor, *op. 55* Tenor und Baß, *op. 56* Sopran, Mezzosopran und Alt, *op. 57* Sopran, Alt, Tenor und Baß); *60 Vokalisen für vorgerücktere Gesangschüler zur höheren Ausbildung der Technik (op. 78—83); 24 16taktige Vokalisen in allen Dur- und Molltonarten (op. 85); Achttaktige Vokalisen (op. 92—97); Die Kunst des Gesangs. Vollständige theoretisch-praktische Gesangschule (op. 110: Theoretische Prinzipien, op. 111: Praktische Studien); 60 Vokalisen und Solfeggien im Anschluß an die theoretisch-praktische Gesangschule (op. 112—117); 60 Vokalisen* (je zehn für jede Stimmgattung) *op. 129—134; Vorschule des Gesangs für das jugendliche Alter vor dem Stimmwechsel (op. 112); Vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst für Lehrer und Schüler* (1858, 3. Aufl. 1878); *Katechismus der Gesangskunst* (1862, 12. Aufl. 1903); *Die Aussprache des Italienischen im Gesang* (1860, 2. Aufl. 1880); *Aphorismen*

aus dem Gesangsleben (1865); *Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesangs* (1852, 2. Aufl. 1865); *Handbuch des deutschen Liederschatzes. Ein Katalog von 10 000 nach dem Stimmumfang geordneten Liedern, nebst einer reichen Auswahl von Duetten und Terzetten* (1875).

Sieber, Johann Georg, * 1734 in Franken, † 1815 in Paris, Waldhornist, seit 1758 in Paris, 1763 neben Moser im Orchester der Opéra comique, 1765 in dem der Großen Oper, begründete 1771 einen Musikverlag, den später sein Sohn Georges Julien (* 17. Nov. 1775 in Paris, † 1834) übernahm, der eine Tochter des Violinisten und Verlegers Pierre Leduc (s. d.) geheiratet hatte. So kam der besonders viele Kompositionen der Mannheimer enthaltende Verlag der Huberty, la Chevardière und Venier in den Besitz von Sieber. Vgl. *Sammelb. der IMG.* XIV, 2 (Cucuel).

Siede, Ludwig, * 6. Jan. 1888 in Hildesheim als Sohn eines Pianofortefabrikanten, Autodidakt, Komponist von etwa 400 Charakterstücken, Intermezzi, Walzern und Suiten leichten Genres, auch Dirigent seiner Kompositionen. S. lebt in Berlin.

Siefert, Paul, * 1586 und † 6. Mai 1666 in Danzig, Schüler Sweelincks in Amsterdam, war zuerst in der Kapelle Sigismunds III. von Polen in Warschau angestellt (wohl als Organist), wurde 1623 Organist der Marienkirche zu Danzig als Kapellmeister unter Kaspar Förster, mit dem er in stetem Konflikt lebte; der Warschauer Kapellmeister M. Scacchi (s. d.) nahm Försters Partei mit seiner Schrift *Cribrum musicum;* S. antwortete mit *Anticribratio musica ad avenam Scacchianam* (1645). Von S.s Kompositionen sind nur zwei Teile 4—8st. Psalmen erhalten (1640 und 1651). Vgl. Max Seifferts Studie *P. S.* (*Vierteljahrsschr. f. MW.* 1891).

Siegel, C. F. W., der Begründer (1846) des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags (besonders Chorgesangsliteratur) zu Leipzig, † 29. März 1869. Sein Nachfolger Richard Linnemann (Vater), * 14. April 1845, † 1. Dez. 1909 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums), übernahm die Firma 1870 (seither „C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann]"), übernahm 1871 die 1861 gegründete Allgemeine Deutsche Gesangvereinszeitung *Die Sängerhalle* (in der Firma fortgeführt bis 1916) und schied 1902 aus. Seine Söhne Carl Linnemann, * 25. Sept. 1872, und Richard L. (Sohn), * 5. Nov. 1874 (ebenfalls Schüler des Leipziger Konservatoriums) haben die Firma, in die sie 1901 eintraten, durch den Erwerb des Buch- und Musikalienverlags von E. W. Fritzsch (1903) und Fr. Kistner (1919) wesentlich erweitert. Seit 1919 erschienen das *Archiv für Musikwissenschaft* (2. Jahrg. ff.) sowie die übrigen Publikationen des Fürstl. Instituts für Musikwissenschaft zu Bückeburg im S.schen Verlag. Vgl. Kistner.

Siegel, Felix, s. Jul. F. G. Schuberth.

Siegel, Rudolf, * 12. April 1878 in Berlin, Urenkel von Bernhard Klein, wandte sich erst nach absolviertem juristischen Studium (Dr. jur.) der Musik zu, Schüler von Thiel, Humperdinck in Berlin und L. Thuille in München, dirigierte 1910/11 in München die „Konzertgesellschaft für Chorgesang" und brachte im Prinzregententheater 1911 Pfitzners *Armen Heinrich* zur dortigen Erstaufführung. 1912—14 lebte er in Berlin (Konzerte mit dem Philharmonischen Orchester, Leitung des Berliner Tonkünstlerinnen-Orchesters). 1914—17 war er Leiter der Musikalischen Akademie in Königsberg, 1918/19 Operndramaturg in Mannheim; seit 1919 ist er Städt. Musikdirektor und Dirigent der Konzertgesellschaft (1922 Generalmusikdirektor) in Krefeld. Werke: Heitere Ouvertüre *op. 1; Heroische Tondichtung* für Orchester *op. 3* (Tonkünstlerfest Essen 1906); komische Oper *Herr Dandolo op. 4* (Tonkünstlerfest Essen 1914 und anderwärts); *Apostatenmarsch* (G. Keller) für Männerchor und Orchester *op. 2; 12 deutsche Volkslieder* für Klavier, dreihändig, *op. 5; Dem Vaterlande,* Männerchor mit Orchester, *op. 6;* sechs deutsche Volkslieder für zwei Stimmen und kleines Orchester, *op. 7; Der Einsiedler* (Eichendorff) für Bariton und Orchester, *op. 8;* Konzertwalzer für Orchester, *op. 9;* Lieder; Klavierstücke; Chöre.

Siegl, Otto, * 6. Okt. 1896 in Graz, nach beendigter Mittelschule vorübergehend Schüler von L. Suchsland und Eg. Kornauth, dann des Steiermärkischen Musikvereins, insbesondere von R. v. Mojsisovics, war kurze Zeit als Musiklehrer in Leoben und als Geiger im Wiener Symphonie-Orchester tätig, Kapellmeister des Grazer Marionettentheaters, 1922—24 Bühnenkapellmeister der Grazer Oper, dann als Komponist und Schriftleiter der Zeitschrift *Musikbote* in Wien; seit 1926 städtischer Musikdirektor in Paderborn, Chorleiter in Essen und Bielefeld, Theorielehrer am Städtischen Konservatorium in Hagen. Er ist als Komponist eine der stärksten Begabungen der jungösterreichischen Komponistengeneration. Werke: Musik für Kammerorchester; zwei Frauenchöre mit Kammerorchester; *Galante Abendmusik* für Orchester; Konzert für Violine und Orchester; Festmusik und Trauermusik für Orchester; Sextett; Divertimento für Streichtrio *op. 44;* burleskes Streichquartett *op. 29* u. a. Streichquartette; *Gartenmusik* für Violine und Violoncell; Violinsuite; Violinsonate *op. 39;* drei Sonaten für Violoncell und Klavier; Viola-Sonate; zwei kleine Klaviersonaten *op. 36* und *38;* Klavierstücke (einige gedruckt); gegen 60 Lieder, gemischte Chöre; *Missa Mysterium magnum* für gemischten Chor; Märchenoper *Der Wassermann;* Marionettenspiele *Adam, Adamerl und Eva; Jahrmarktsspiel* (beide Grazer Puppenspiele, 1921).

Siehr, Gustav, * 17. Sept. 1837 zu Arnsberg (Westfalen), † 18. Mai 1896 in München, angesehener Konzert- und Bühnensänger (Baß), Kgl. Bayr. Kammersänger, sang 1876 in Bayreuth den Hagen und 1882 den Gurnemanz.

Siems, Margarete, * 30. Dez. 1881 in Breslau, Schülerin von Frau A. Orgeni in Dresden, wurde 1902 Mitglied des Deutschen Landestheaters in Prag, war von 1908—20 Koloratursopran an der Dresdner Hofoper. 1920 trat sie in den Lehrkörper des Sternschen Konservatoriums in Berlin ein.

Siena. Vgl. R. Morocchi, *La musica in Siena* (1886); L. Cellesi, *Storia della più antica banda musicale senese* (1906); vgl. ferner die Zeitschrift *La Diana* III, 3 (Siena 1928) mit den Aufsätzen: S. A. Luciani, *La musica in S.*; G. Chigi-Saracini, *Un organista del sec. XVIII: Azzolino Della Ciaia;* L. Bonelli und Fel. Boghen, *La musicalità del Palio di S.;* A. Bonaccorsi, *Armonie e canti di S.;* U. Rolandi, *Librettisti senesi;* L. Bonelli, *Musici d'Avignone al servizio della Signoria senese.*

Siering, Wladimir Alexandrowitsch, Pianist und Komponist, * 1. März 1880 in Taurien, absolvierte das Moskauer Konservatorium (Safonow) 1899, ist seit 1915 Lehrer dieser Anstalt; veröffentlichte (P. Jurgenson) Lieder und Chöre.

Sievers, Eduard, Germanist, * 25. Nov. 1850 zu Lippoldsberg bei Hofgeismar, 1871 außerordentlicher, 1876 ordentlicher Professor zu Jena, 1883 in Tübingen, 1887 in Halle, seit 1892 in Leipzig, 1902 Geh. Hofrat, ist hier mit Auszeichnung zu nennen wegen seiner hervorragenden Arbeiten auf dem Gebiete der Metrik und der Phonetik, welche vielfach das Gebiet der Musik berühren, vor allem der Klärung auch für die musikalische Theorie und Ästhetik grundlegender Begriffe dienen (strenge Symmetrie als Prinzip der Strophenbildung, Scheidung der Worte [Motive] durch tote Intervalle usw.). Die einschlägigen Werke sind *Grundzüge der Phonetik* (1876, 5. Aufl. 1901), *Altgermanische Metrik* (1892), *Metrische Studien* I—III; IV. *Die altschwedischen Upplandslagh.* 1901 bis 1919; *Rhythmisch-melodische Studien* 1912.

Siface (spr. -ātsche), Giovanni Francesco (Grossi, genannt S.), angesehener Sopranist (Kastrat), * 12. Febr. 1653 zu Pescia, 29. Mai 1697 von gedungenen Mördern erschlagen (beerdigt in Ferrara), 1675 bis 1677 Mitglied der päpstlichen Kapelle, sang 1678 in Cavallis *Scipione Africano* in Venedig (seitdem S. genannt), war 1679 bis 1687 am Hofe von Modena angestellt und sang dann in Paris und London. Vgl. Corr. Ricci, *Vita barocca* (1904, S. 237ff.).

Sifflöt (unkorrekt Sufflöt, Subflöt), wohl vom französischen siffler, „pfeifen", nicht von zuffolo (italienisch), einem panspfeifenartigen Instrument, ist eine sehr weit mensurierte offene Flötenstimme von Metall, die nur zu zwei und 1 Fuß vorkommt (auch „Weitpfeife" genannt). Die Form Sufflöt und Subflöt geht ebenfalls nicht auf zuffolo zurück, sondern ist verderbt aus dem altfranzösischen „sublet", das die Übergangsform zwischen sibilus und sifflet ist.

Sighicelli (spr. ßigitschelli), Name einer Familie trefflicher Violinisten: 1) Filippo, * 1686 zu San Cesario (Modena), † 14. April 1773 in Modena; war erster Violinist am Hofe des Erbprinzen Herkules von Este. — 2) Giuseppe, Sohn des vorigen, * 1737 und † 8. Nov. 1826 zu Modena; Soloviolinist und Kapellmeister Herkules' von Este bis zu dessen Vertreibung durch Napoleon. — 3) Carlo, Sohn des letztgenannten, * 1772 und † 7. April 1806 zu Modena; war gleichfalls am Hofe von Modena angestellt. — 4) Antonio, dessen Sohn, * 1. Juli 1802 und † 20. Okt. 1883 zu Modena; 1835—59 Herzoglicher Kapellmeister, angesehener Dirigent und Violinist, war vorher Orchesterchef zu Cento und Ferrara. — 5) Vincenzo, dessen Sohn, * 30. Juli 1830 zu Cento, † 15. Febr. 1905 in Paris, Schüler von Sechter, Hellmesberger und Mayseder in Wien, 1849 Soloviolinist und Vizekapellmeister zu Modena, lebte seit 1855 in Paris und hat Kompositionen für Violine herausgegeben.

Sight (englisch, ßēit), Treble S., Mene S., s. Fauxbourdon.

Sigismondi (spr. ßidsehis-), Giuseppe, Gesanglehrer, * 13. Nov. 1739 und † 10. Mai 1826 zu Neapel; schrieb eine Oper und vier Oratorien für neapolitanische Theater, lebte als Gesanglehrer in Neapel und wurde 1808 Bibliothekar an dem reorganisierten Konservatorium. Seine Kantaten, Gesangsübungen, Klavier- und Orgelstücke blieben zumeist Ms.

Sigl, Max, * 21. April 1877 zu Vortann, Niederbayern, Pfarrer von Ascholtshausen; Schüler von Peter Wagner in Freiburg (Schweiz) und der Münchner Universität, 1919—22 Herausgeber der *Musica Sacra*, Diözesanpräses des Regensburger Cäcilienvereins; schrieb: *Zur Geschichte des Ordinarium missae* (1911); *Die Kirchenmusik in ihren Grundfragen* (1921).

Signalhorn s. Bügelhorn.

Signaturen nennt man die Zeichen und Ziffern (♯, ♭, ♮, 6, o, t. s. usw.) des Generalbasses (s. d.).

Signum (lateinisch), Zeichen. S. divisionis, s. v. w. Punctum divisionis (s. Punkt bei der Note). S. augmentationis, s. Augmentation. S. diminutionis, s. Diminution. Signa externa (indicialia) heißen in der Mensuraltheorie die vorn beim Schlüssel vorgezeichneten Mensur-Bestimmungen, überhaupt die durch Zahlen und Zeichen (O, 𝔠, 𝔠 usw.) angezeigten; Signa interna, intrinseca, implicita dagegen die aus der Notierung selbst ohne besondere Zeichen ersichtlichen Andeutungen der Mensur (vgl. Modus und Color). Über die sonst in der Musik üblichen Zeichen s. Zeichen.

Sigtenhorst Meyer, Bernhard van den, * 17. Juni 1888 in Amsterdam; studierte bei Anton Tierie und am dortigen Konservatorium bei De Pauw (Klavier), Dan. de Lange (Theorie) und B. Zweers (Komposition). Er ist vor allem auf dem Gebiet der Kammer- und Klaviermusik einer der bedeutendsten holländischen Musiker der Gegenwart. Werke: zwei

Streichquartette I *op. 13* 1919, II 1922 (zurückgezogen); Oratorium *Buddhas Versuchung op. 8* 1918, aufgeführt im Haag 1921; *Stabat Mater* für a cappella-Chor *op. 7* 1918; *De bron van Badrah*, einaktige Oper, 1917 (im Haag, ebenfalls zurückgezogen); viele Lieder, *op 3, 5, 6, 10, 21*, auf Gedichte von P. C. Hooft, Rient van Santen, Noto Soeroto; Klavierwerke *op. 1, 2, 4, 9, 11, 12, 14, 16, 17, 18* (Sonate), *19, 20;* Introduktion, Thema und Variationen für Violine allein *op. 22; 3 Ländliche Miniaturen* für Oboe oder Flötensolo *op. 24;* Sonate für Violoncell allein *op. 25;* Sonate für Violine und Klavier *op. 26;* drei Hymnen für Violine und Klavier oder Orgel *op. 28.*

Sigwart, Botho (eigentlich Sigwart Botho Graf zu Eulenburg), Sohn des Grafen Philipp zu E. (s. d.), * 10. Jan. 1884, gefallen 2. Juni 1915 in Galizien. Er war Schüler von Graf Ferd. v. Sporck, dann von Rob. Gund in Wien; studierte in München Musikwissenschaft und promovierte 1907 mit einer Arbeit über *Erasmus Widmann* zum Dr. phil.; 1908/09 brachte er bei Max Reger in Leipzig seine Studien zum Abschluß. 1909 verheiratete er sich mit der Konzertsängerin Helene Staegemann (s. d.); er lebte in Dresden. Werke: Melodramen *Hektors Bestattung op. 15* und *Ode der Sappho op. 18;* Streichquartett *op. 13 H moll;* Violinsonate *op. 6;* Klaviersonaten *op. 14* und *19;* Sonate für Viola d'amore und Klavier *op. 16;* Sinfonie für Orgel und Orchester *C moll op. 12;* Lieder *op. 1—5, 7—9, 17;* Oper *Die Lieder des Euripides op. 20* (Stuttgart 1915).

Siklós, Albert, * 26. Juni 1878 zu Budapest, neben dem juristischen Studium Schüler von H. Koessler an der Kgl. Landes-Musikakademie; 1905 Lehrer am Fodorschen Musikinstitut und (seit 1910) Professor für Komposition, Ästhetik und Chorgesang (seit 1918) an der Kgl. Landes-Musikakademie; seit 1928 Ministerialkommissär am National-Konservatorium. Er veröffentlichte drei Suiten für kleines Orchester, drei Ouvertüren, Scherzo für großes Orchester, Klavierkonzert, 2 Streichquartette, ein Klavierquintett, Klavierquartett, Klaviertrio, Sextett für Blasinstrumente und Harfe, Hornsonate, Choralvorspiele, Cello- und Klaviersachen, Lieder und Chöre sowie eine Pantomime *Der Spiegel* (Budapest 1923) und eine zweiaktige Oper *Das Haus der Monde* (Budapest 1927). Ferner schrieb er eine Harmonie- und Instrumentationslehre (2 Bde.), Schule des Partiturlesens, Formen- und Kontrapunktlehre (ungarisch, 2. Aufl.. 1912) und ein ungarisches Musiklexikon. S. ist auch eifriger Forscher auf dem Gebiet der Instrumentenkunde und schrieb mehrere Artikel über die Geschichte der mittelalterlichen Musikinstrumente.

Silas (spr. ßila), Eduard, * 22. Aug. 1827 zu Amsterdam, † 8. Febr. 1909 in London, war ein musikalisches Wunderkind, spielte mit sieben Jahren Ensemblewerke und trat mit zehn Jahren zu Mannheim, wo er Schüler des Hofmusikus Neher war, in Konzerten auf. 1842 wurde er Schüler des Pariser Konservatoriums (Kalkbrenner, Benoist, Halévy) und erhielt in Konkurrenz mit Saint-Saëns und Jules Cohen 1849 den ersten Preis der Orgelklasse. 1850 ließ er sich zu London nieder, wo er einen Organistenposten erhielt und auch lange als Lehrer an der Guildhall Musikschule und der London Academy of Music wirkte. S. schrieb eine 4st. Messe (1866 zu Brüssel preisgekrönt), ein Oratorium *Joah* (Norwich 1863), eine Oper *Nitocris* (n. gegeben), mehrere Kantaten, *Ave verum, O salutaris, Magnificat* mit Orgel und Orchester, englische und deutsche Gesänge, 3 Sinfonien, 3 Ouvertüren, 2 Klavierkonzerte, schottische Fantasie für Klavier und Orchester, Nonett für Streich- und Blasinstrumente, 3 Klaviertrios, Klavierstücke, Cellostücke, Orgelstücke usw., auch ein Schulbuch *Harmony* (London 1885).

Silbermann, berühmte Orgel- und Klavierbauerfamilie, deren Vertreter sind: 1) Andreas, * 16. Mai 1678 zu Klein-Bobritzsch bei Frauenstein im sächsischen Erzgebirge, † 16. März 1734 in Straßburg, wo er sich in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts niedergelassen hatte, baute 30 Orgeln für Straßburg, Basel, Offenburg, Kolmar usw. und galt für einen der bedeutendsten Orgelbaumeister seiner Zeit. — 2) Gottfried, Bruder des vorigen, * 14. Jan. 1683 zu Klein-Bobritzsch, † 4. Aug. 1753 in Dresden, der berühmteste Träger dieses Namens. Sein Vater, ein Zimmermeister, bestimmte ihn für den Beruf eines Buchbinders; S. mußte aber mutwilliger Jugendstreiche wegen fliehen und begab sich nach Straßburg zu seinem Bruder Andreas in die Lehre. 1710 kehrte er in seine Heimat zurück und machte 1714 sein Meisterstück mit dem Bau der großen Orgel für den Dom zu Freiberg (45 Stimmen), welche Stadt er dauernd zu seinem Wohnsitz erkor. S. baute 47 Orgeln, darunter 25 zweimanualige und 4 dreimanualige (Dom zu Freiberg, Frauenkirche und katholische Schloßkirche zu Dresden, Johanniskirche zu Zittau). S. hat aber noch eine andre Bedeutung; er war zwar nicht der erste Erfinder des Pianoforte (s. Cristofori), wohl aber wahrscheinlich ein selbständiger Mit- oder Nacherfinder, und jedenfalls der erste, welcher es mit großem Erfolg baute und in Aufnahme brachte (s. Klavier). Zu nennen ist noch das von ihm konstruierte Cembal d'amour, ein Klavichord mit Saiten von doppelter Länge, die von der Tangente in der Mitte getroffen wurden und, da sie keinen durch Tuchstreifen gedämpften toten Teil hatten, immer die Oktave des Tons der ganzen Saite doppelt gaben (mit leichten Schwebungen). Vgl. L. Moser, *G. S.* (1857) und G. Zschaler, *G. S.* (1858 [ohne Quellenwert]), vor allem Ernst Flade, *Der Orgelbauer G. S.* (1926). — 3) Johann Andreas, der älteste Sohn von Andreas S., * 26. Juni 1712 und † 11. Febr. 1783 in Straßburg, baute 44 Orgeln für Straßburg, Kolmar,

Basel usw. und war sehr geschätzt; er schrieb eine *Geschichte der Stadt Straßburg* (1775). Von seinen Söhnen wurde Johann Josias († 3. Juni 1786) sein würdiger Nachfolger, ein Enkel, Friedrich Theodor († 5. Juni 1816), ein tüchtiger Cellist. — 4) Johann Daniel, der zweite Sohn des Andreas S., * 31. März 1717 zu Straßburg, † 9. Mai 1766 in Leipzig, begab sich 1748 zu seinem Oheim Gottfried nach Freiberg. Er hatte in Dresden die Aufsicht über die von jenem gebauten Orgeln. — 5) Johann Heinrich, der jüngste Sohn von Andreas S., * 24. Sept. 1727, † 15. Jan. 1799 in Straßburg; betrieb besonders den Bau von Pianofortes nach dem System seines Oheims Gottfried und verbreitete sie in Frankreich, war auch selbst ein tüchtiger Orgel- und Klavierlehrer und Komponist. Sein Sohn — 6) Johann Friedrich, * 21. Juni 1762, † 8. März 1817 in Straßburg, war ein geschickter Orgelbauer, aber zugleich ein guter Orgelspieler, Organist an der Thomaskirche zu Straßburg und auch Komponist (*Hymne à la paix*, deutsche Lieder usw.).

Silcher, Philipp Friedrich, * 27. Juni 1789 zu Schnait bei Schorndorf (Württemberg), † 26. Aug. 1860 in Tübingen, wohin er 1817 als Universitätsmusikdirektor berufen worden war, versah diesen Posten bis wenige Monate vor seinem Tode und wurde 1852 zum Dr. phil. hon. c. ernannt. Vorher hatte er als Musiklehrer in Stuttgart gelebt. S. war ein bedeutender Förderer des deutschen Volksgesangs, besonders durch seine *Sammlung deutscher Volkslieder* (12 Hefte), in welche er manche eigene Melodie aufnahm, die seither zum Volksgut geworden ist (*Ännchen von Tharau, Morgen muß ich fort von hier, Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, Zu Straßburg auf der Schanz* u. a.); die Lieder erschienen gleichzeitig ein- und zweistimmig mit Klavierbegleitung und vierstimmig für Männerchor. Außerdem sind hervorzuheben: ein 3st. Choralbuch, 3 Hefte 4st. Hymnen auf die Sonn- und Festtage, *Tübinger Liedertafel* (Männerchöre usw.). S. gab auch eine *Geschichte des evangel. Kirchengesangs* (1844) und eine *Harmonie- und Kompositionslehre* heraus (1851, 2. Aufl. 1859). Seit 1918 besteht in Schnait ein S.-Museum, aus dessen Beständen der Schwäb. Sängerbund 1921 7 Ms.-Lieder von S. herausgegeben hat. Vgl. H. A. Köstlin, *Friedrich S. und Weber* (1877); A. Prümers, *Ph. Fr. S.* (1910); Gabr. Brügel, *Kritische Mitteilungen zu S.s Volksliedern* (Sammelb. *d. IMG.* XV, 3), und A. Bopp, *Fr. S.* (1916) und *Ein Liederbuch aus Schwaben* (1918).

Siloti, Alexander Iljitsch,* 10. Okt. 1863 auf dem Gute seines Vaters bei Charkow (Südrußland), Schüler des Moskauer Konservatoriums (Swerew, Nik. Rubinstein [1875 bis 1881], Tschaikowsky und Hubert) sowie 1883—86 Liszts, trat bereits 1880 mit Beifall in Moskau im Konzert der K. R. Musikgesellschaft auf und erntete auch 1883 auf der Tonkünstlerversammlung zu Leipzig Lorbeeren. Die Anregung zur Gründung der 1885 in Leipzig ins Leben gerufenen Liszt-Gesellschaft (vgl. Martin Krause) ging von S. aus. 1886—90 war er Professor am Moskauer Konservatorium, lebte dann zeitweilig in Frankfurt a.M., Antwerpen, 1897f. in Leipzig, dirigierte 1901/02 die Moskauer Philharmonischen Sinfoniekonzerte und war 1903—17 in Petersburg als Dirigent eigener sinfonischer Konzerte tätig. 1919 flüchtete er aus Rußland, ließ sich in London nieder und erschien 1921 auch in Deutschland wieder als Konzertspieler. S. ist ein imposanter Klavierspieler, einer der bedeutendsten persönlichen Schüler Liszts. Er bearbeitete Bachs *D dur*-Konzert für Klavier, Violine und Flöte (mit Streichorchester) und Vivaldis *D moll*-Konzert für kleines Orchester. Schrieb: *Meine Erinnerungen an Fr. Liszt* (*Zeitschr. d. IMG.* 1913).

de Silva, Andreas, 1519/20 päpstlicher Kapellsänger und Kapellkomponist, 1522 am Hofe zu Mantua, wahrscheinlich Oberpfälzer oder Niederbayer aus dem bayrischen Wald, war befreundet mit Virdung. Von S. finden sich Kompositionen in Sammelwerken besonders der Zeit von 1514 (Petruccis *Motetti della corona*) bis 1540 (Kriessteins *Selectissimae cantiones*); einige Werke sind handschriftlich erhalten (eine 7st. Messe).

Silva, Francisco, * 21. Febr. 1795 und † 18. Dez. 1865 in Rio de Janeiro, reorganisierte 1841 das dortige Konservatorium und wurde zum Kaiserl. Kapellmeister ernannt.

Silva, Giulio, * 22. Dez. 1875 in Parma, Schüler des Liceo di S. Cecilia in Rom, 1913 nach weiten Studienreisen Gesanglehrer am Konservatorium zu Parma, dann am Liceo di S. Cecilia zu Rom, 1920 an David Mannes School in Neuyork; veröffentlichte viele Studien über Stimmtechnik, ist auch als Komponist hervorgetreten.

da Silva, Oscar, portugies. Pianist und Lehrer, * 1872 zu Lissabon, studierte dort bei Thimotheo da Silveira und anderen, später in Leipzig bei Reinecke und in Frankfurt bei Clara Schumann. Er hat weite Konzertreisen gemacht und lebt jetzt in Lissabon als einer der besten portugiesischen Komponisten. Schrieb: die Oper *Don Mecia* (1901, Colyseu dos Recreios); zahlreiche Klavierstücke (*Bilder, portugiesische Rhapsodie;* Mazurkas, *Dolorosas* u. a.); Melodie für Violine und Klavier; Suite für Violine und Klavier; viele Lieder.

de Silva, Poll, Komponist, * 28. März 1834 zu St. Esprit bei Bayonne, † 9. Mai 1875 in Clermont; kam 1854 nach Paris und wurde von Halévy aufgefordert, ins Konservatorium einzutreten, verzichtete aber darauf, weil er fast blind war; später erblindete er völlig und diktierte seiner Mutter seine Kompositionen in die Feder. S. komponierte und edierte viele brillante Klaviersachen, kirchliche und weltliche Chorgesänge und Lieder, Duette usw., auch einige Kammermusikwerke und ein Stabat Mater, das 1871 zu Bordeaux preisgekrönt

wurde und als ein bedeutendes Werk gerühmt wird. Sinfonien, Oratorien, Opern usw. blieben Manuskript.

Silva-Leïte, Antonio da, s. Leïte.

Silvani, Marino, bedeutender Musikverleger zu Bologna etwa seit 1665; seine Erben (1713) wurden seine Söhne Marino und Giuseppe Antonio; letzterer (* 21. Januar 1672 in Bologna) war selbst Komponist (Messen, Motetten, Litaneien usw.).

Silver (spr. ßilwär), Charles, * 16. April 1868 zu Paris, Schüler von Dubois und Massenet am Konservatorium, errang 1891 den Römerpreis mit der Kantate *L'interdit*, ist Lehrer für Harmonie am Konservatorium und brachte seither mehrere Opern heraus: *La belle au bois dormant* (1895 in Rom geschrieben, Marseille 1902), *Le clos* (Paris, Kom. Oper 1906), *Myriane* (Nizza 1913), *La mégère apprivoisée* (Paris 1922), *La grand' mère* (Opéra com.); *Quatre vingt treize*, auch eine Ballettoper *Neigilde* (Monte Carlo 1908), eine Filmmusik *La ronde de nuit* und das Oratorium *Tobie* (Marseille 1902), ferner Chor und Orchesterwerke (Ouverture *Bérénice; Rhapsodie sicilienne; Le ballet de la reine; Poème carnavalesque).*

Simandl, Franz, * 1. Aug. 1840 zu Blatna in Böhmen, † 13. Dez. 1912 in Wien, erster Kontrabassist im Wiener Hoforchester und seit 1869 Lehrer am Konservatorium, gab heraus: *Neueste Methode des Kontrabaßspiels* (3 Bde., I. Vorbereitung fürs Orchesterspiel; II. Vorbereitung zum Konzertspiel, mit Etüden und Sonaten von Kreutzer, Romberg u. a.; III. die hohe Schule, in 9 Heften) und *30 Etüden zur Erzielung eines kräftigen Tons und rhythmischer Sicherheit für Kontrabaß.*

simile (ital.), ebenso. Vgl. Abbreviaturen.

Simin, Peter Nikolajewitsch, * 16. Mai 1890 in Tschernigow, beendete die naturwissenschaftliche Fakultät der Petersburger Universität und als Pianist das Petersburger Konservatorium (Ljapunow, Sokolow) und bearbeitet jetzt das Grenzgebiet zwischen Musik und Physiologie als Direktor des Laboratoriums des Musikwissenschaftlichen Instituts in Moskau, auch Dozent am Konservatorium. Er schrieb eine Reihe von wissenschaftlichen Abhandlungen, z. B. *Die Mannigfaltigkeit der Musikinstrumente, Das Prinzip der rationellen Klassifikation der Musikinstrumente, Die Methoden analytischer Untersuchungen der drei Koordinaten mechanisch fixierten Klavierspiels, Die Natur des schöpferischen Prozesses, Zur Frage der Tonbildung auf Streichinstrumenten in Verbindung mit der Theorie von Spring, Handbuch der allg. Musikinstrumentenkunde* u. a., veröffentlichte auch Kompositionen für Klavier und Gesang.

Simm, Juhan, * 1882, besuchte das Sternsche Konservatorium (Berlin) und wurde als Kapellmeister des „Wanemuine"-Orchesters in Dorpat populärer Leiter verschiedener estnischer Gesangsfeste. S. komponierte u. a. Chorlieder, einige Orchestersachen, Musik zum mythologischen Bühnenstück *Kalewipoeg und der Gehörnte* und 2 Operetten (unter Benutzung von Volksliedern).

Simon, Anton, * 1851 in Frankreich, Schüler des Pariser Konservatoriums (Klavier bei Marmontel und Matthias, Theorie bei Duprato), siedelte 1871 nach Moskau über, war anfänglich Dirigent des Theaters „Bouffes", wurde 1891 Klavierprofessor an der Philharmonischen Schule, war außerdem seit 1897 Intendant der Orchester der Kais. Theater und Musikinspektor des Alexander-Instituts. Seine Kompositionen sind: die Opern: *Rolla (op. 40,* Moskau 1892), *Das Lied der triumphierenden Liebe (op. 46,* das. 1899), *Die Fischer (op. 51,* das. 1900); die Ballette: *Die Sterne* (das. 1898), *Lebende Blumen (op. 58), Esmaralda* (Mimodrama, das. 1902); eine Ouvertüre *(op. 13);* Orchester-Suite *(op. 29); Bajaderentanz (op. 34); Phantasie-Ouvertüre* über kleinrussische Themen *(op. 35);* die sinfonischen Dichtungen *Nächtliche Heerschau (op. 36)* und *Die Sünderin (op. 44); Ouverture solennelle* über drei russische Themen (*op. 54,* zur Enthüllung des Denkmals Alexanders II. in Moskau); ein Klavierkonzert *(op. 19);* ein Konzert für Klarinette *(B dur, op. 31);* eine Fantasie für Cello *(op. 42);* 2 Klaviertrios *(op. 16, 25),* ein Streichquartett *(op. 24);* ein Quartett für 2 Cornets à pistons, Alt- und Tenorhorn *(op. 23);* 22 Stücke für Bläserensemble (*op. 26,* 4 Septette, 4 Sextette, 6 Quintette, 8 Quartette); Violinstücke *(op. 17);* eine sehr bekannte *Berceuse;* Cellostücke *(op. 18);* für 2 Klaviere: *Andante cantabile op. 15* (8händ.), *op. 60* (4händ.); Suite (*op. 63,* 4händ.); außerdem 2händ. Klaviersachen, Chöre (darunter eine Messe, *op. 22*) und Lieder.

Simon, Christian, hervorragender Kontrabassist, * 3. April 1809 zu Schernberg bei Sondershausen, † 29. Mai 1872 zu Sondershausen, dessen Hofkapelle er stets treu blieb, trotz verlockender Rufe nach auswärts, war Schüler von Aug. Müller in Darmstadt.

Simon, James, * 29. Sept. 1880 zu Berlin, Schüler von Conrad Ansorge (Klavier) und Max Bruch (Komposition) in der Kgl. Hochschule für Musik und der Meisterschule der Akademie, promovierte 1904 in München zum Dr. phil. *(Abt Voglers kompositorisches Wirken mit besonderer Berücksichtigung der romantischen Elemente),* schrieb außerdem *Faust in der Musik* (1906 in R. Strauß' Sammlung *Die Musik*) und *Die Orchesterbehandlung in Mozarts Opern vom Idomeneo bis zur Zauberflöte* (Zeitschrift *Die Musik,* Okt. 1914). Der Schwerpunkt von S.s Tätigkeit liegt aber im Pianistischen und Kompositorischen. Werke: Lieder *(op. 4, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 15, 17, 25, 33)* und ein Klavierkonzert *F dur.* Manuskript sind: Goethes *Urworte* für 2 Soli, Chor, Orchester und Orgel, Sinfonie *B dur, Rhapsodie* und *Ländliche Suite* in fünf Sätzen für Orchester, Trio *A dur,* Streichquartett *E dur, Legende* für Streichquartett; Cellosonate *op. 9;* Sonate für Klavier und Violine *E moll op. 20,* Sextett *Fis moll* für Bläser und Klavier;

Konzertstück für Klavier und Orchester; eine 6st. Motette *Der Tod ist groß* [Rilke] mit Orgel, *Hymnus an das Leben* für 6st. Chor mit Orchester und Orgel; Oper *Frau im Stein*, Text von Rolf Lauckner (Stuttgart 1925) u. a. S. war 1907—19 Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin.

Simon, Jean Henri, Violinist und Komponist, * im April 1783 und † 1861 in Antwerpen; Schüler von Lahoussaye, Rode, Gossec und Catel in Paris, lebte zu Antwerpen als Violinlehrer und Konzertspieler und bildete unter andern Meerts, Janssens und Vieuxtemps aus. Er schrieb 7 Violinkonzerte und andere Werke für Violine, mehrere Oratorien, auch Motetten usw.

Simon, Johann Kaspar, Organist und Kantor zu Nördlingen, gab heraus: *Orgelpräludien und Fugen* (1750/51); *Gemüthsvergnügende musicalische Nebenstunden ... in ... Galanterie-Stücken aufs Clavier; Musicalisches A B C in kleinen Fughetten auf der Orgel, nebst einigen Versetten* (1749) und *Erster Versuch einiger variierten und fugierten Choräle.*

Simon, Prosper-Charles, ausgezeichneter Organist, * 27. Dez. 1788 in Bordeaux, † 31. Mai 1866 in Paris, Schüler von Franz Beck, bekleidete schon seit 1802 in Bordeaux ein Organistenamt, studierte aber 1825 noch unter Reicha in Paris und machte mit einem *Te Deum* als Komponist Eindruck. 1826 wurde er Organist von Notre Dame in Paris und 1840 an der Cavaillé-Collschen großen Orgel der Kgl. Kapelle von Saint-Denis. Er schrieb *Nouveau manuel complet de l'organiste* (1863). Vgl. J.-B. Dumoulin, *Biographie de P.-Ch. S.* (1866).

Simonetti, Achille, Geiger und Komponist, * 12. Juni 1857 in Turin, wo er den Unterricht von Fr. Bianchi und Polledro genoß; 1872 Schüler Cavallinis am Mailänder Konservatorium, 1873 wieder in Turin als Schüler von Gius. Gamba und Carlo Pedrotti (Komposition), 1880 am Theater zu Lyon, 1881 in Paris im Orchester Pasdeloup, gleichzeitig im Konservatorium noch Schüler von Dancla und Massenet; 1883 in Nizza, wo er ein Streichquartett gründete; seit 1891 in London als Lehrer, Solist und Primarius des Londoner Trios, seit 1912 Lehrer am Konservatorium zu Dublin. 1919 legte er sein Amt nieder und zog nach Frankreich. Er starb 19. Nov. 1928 in London. Er schrieb gefällige Violin- und Ensemblestücke; darunter 2 Streichquartette *D moll op. 14* und *B dur op. 16;* 2 Violinsonaten *C moll* und *C dur op. 9.*

Simons, Rainer, Geh. Hofrat, * 16. Aug. 1869 als Sohn des Baritonisten Carl S., erhielt seine allgemeine und musikalische Bildung in Düsseldorf; er sollte erst Jura studieren, mußte aber infolge des plötzlichen Todes seines Vaters, der damals Direktor des Düsseldorfer Stadttheaters war, diese Bühne übernehmen; war dann Schüler von Stockhausen (Gesang) und Humperdinck (Theorie) in Frankfurt a. M., Sänger in Königsberg, Regisseur und später Direktor des Stadttheaters in Mainz; endlich Leiter des Wiener Kaiserjubiläums-Stadttheaters, das er zur Volksoper umwandelte und 14 Jahre, bis 1917, leitete. Seit 1917 ist er Professor an der Staatsakademie für Musik (Hochschule) in Wien; 1925 eröffnete er im Schönbrunner Schloßtheater eine Kammeroper, ist aber seit 1926 wieder künstlerischer Leiter der Wiener Volksoper. Er ist Übersetzer und Bearbeiter zahlreicher Opernwerke.

Simons-Candeille s. Candeille.

Simonsen, Rudolph, * 30. April 1889 zu Kopenhagen, dänischer Pianist und Komponist; Ancker-Stipendiat für 1918; seit 1918 Lehrer für Klavier, seit 1927 Direktor am Kgl. Konservatorium seiner Geburtsstadt. Er schrieb 4 Sinfonien (Nr. 1 *Zion*, Nr. 2 *Hellas*, Nr. 3 *Roma*, Nr. 4 *Danmark*), *Kyrie* und *Gloria* für Chor und Orchester, Chorstück mit Orchester *Winter*, ein Streichquartett, Lieder u. a.

Simphonie périodique s. Périodique.

Simplifikationssystem der Orgel s. Abt Vogler.

Simpson (Sympson, spr. ßimpß'n), Christopher, englischer Virtuos auf der Viola da gamba, * ca. 1610, † im Frühsommer 1669 zu Turnstile (London); gab heraus: *The Division Violist, or an Introduction to the playing upon a ground* (1659, 2. Aufl. als *Chelys minuritionum artificio exornata ... or The division Viol*, 1667, 3. Aufl. mit Porträt 1712); *The Principles of Practicle Musick* (1665, 2 Aufl. als *A Compendium of Practical Musick* (1667 u. ö. bis 1760) und Anmerkungen zu Campions Kompositionslehre: *The Art of descant or composing music in parts by Dr. Thom. Campion, with annotations thereon by Mr. C. S.* (1655, auch in der 8 Aufl.. von Playfords *Introduction* 1679).

Simpson (Sympson, spr. ßimpß'n), Thomas, Engländer von Geburt und Erziehung, war um 1610 Fürstl. Holstein-Schaumburgischer Musikus und wurde 1618 in der Kapelle Christians IV. zu Kopenhagen angestellt. S. ist einer der feinsinnigsten Instrumentalkomponisten seiner Zeit. Er gab heraus: *Opusculum newer Pavanen, Galliarden, Couranten und Volten* (5st., Frankfurt a. M. 1610), *Opus newer Paduanen, Galliarden, Intraden, Canzonen, Ricercaren, Fant., Balletten, Allmanden, Couranten, Volten und Passamezzen* (Hamburg 1617, 5st.) und *Tafel-Consort, allerhand lustige Lieder von 4 Instrumenten und Generalbaß* (Hamburg 1621).

Simrock, Nikolaus, * 1752 zu Mainz, † 1833 zu Bonn, war dort 1774 zweiter und 1789 erster Waldhornist und daneben besoldeter Verwalter der Musikalien der Kurfürstlichen Kapelle (zu der Zeit, wo der junge Beethoven Akkompagnist war), begründete aber um 1790 eine eigene Musikalienhandlung, welche seither eins der bedeutendsten deutschen musikalischen Verlagsgeschäfte geworden ist (neuerdings besonders durch die Werke von Brahms, Bruch, Dvořák, Reger). S. verlegte eine Reihe Werke Beethovens

(op. 17, 31, 81b, 102, 107); die erhaltenen Briefe Beethovens an S. erschienen 1908 (*Beethovenbriefe,* herausgegeben von Leop. Schmidt). S.s Sohn und Erbe war Peter Joseph, * 13. Aug. 1792 und † 13. Dez. 1868 in Bonn. Dessen Sohn Fritz (Friedr. August) S. (* 2. Jan. 1838, † 20 Aug. 1901 zu Lausanne) verlegte das Geschäft 1870 nach Berlin. Sein Nachfolger (seit 1900 Teilhaber) wurde sein Neffe Hans S., † 26. Juni 1910 in Berlin, der 1902 die Firma in eine Genossenschaft mit beschränkter Haftung verwandelte und Agenturen in London und Paris errichtete. Seit 1920 wird der Verlag geleitet von dem Enkel Fritz Simrocks, Fritz Auckenthaler (* 17. Nov. 1893), der in besonderem Maße die Produktion der Lebenden fördert. Seit 1927 gibt der Verlag ein Jahrbuch, geleitet von E. H. Müller, heraus; s. darin dessen Artikel *Zur Geschichte des Hauses S.* Vgl. Brahms' Briefe an P. J. und Fritz S. (Band IX—XII des Briefwechsels).

Šín, Ottokar, * 23. April 1881 zu Rokytno (Mähren); Schüler des Prager Konservatoriums, an dem er seit 1920 selbst Theorieprofessor und seit 1924 Professor der Komposition ist, 1922 bis 1924 auch administrativer Leiter. Werke: Sinfonische Dichtungen *Tillotama* und *König Menkera;* Klavierzyklen *Intime Stimmungen* und *Frühlingsgesänge; Harmonielehre auf Grundlage der Melodie und des Rhythmus* (tschech., Prag 1923).

Sinclair (spr. -klär), George Robertson, * 28. Okt. 1863 zu Croydon, † 7. Febr. 1917 in Birmingham, seit 1889 Kathedralorganist zu Hereford, 1891—1906 Dirigent der Three-Choirs-Musikfeste zu Hereford, seit 1899 auch Dirigent des Fest-Chorvereins von Birmingham. Der Erzbischof von Canterbury ernannte S. zum Dr. mus.

Sinclair (spr. -klär), John, * 9. Dez. 1791 bei Edinburgh, † 23. Sept. 1857 zu Margate (London), Tenorsänger, Schüler von Thomas Welsh, war 1810—30 ein geschätzter Bühnensänger in London, auch in Paris (1819) und 1821—23 in Italien, zuletzt in Amerika.

Sinding, Christian, norwegischer Komponist, * 11. Jan. 1856 zu Kongsberg; studierte Violine bei Gudbrand Böhn in Oslo, begann dann das Klavierspiel, verzichtete aber bald auf die Virtuosenlaufbahn. In der Theorie erst Schüler von Ludv. M. Lindeman, war er 1874—77 und wieder 1879 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Schradieck, Kretzschmar); aus dieser Zeit stammen eine Klaviersonate *F moll,* ein Streichquartett und eine Violinsonate. 1880—82 bildete er sich in Dresden, München, Berlin auf eigene Faust weiter und erreichte die Freiheit des Ausdrucks, die in seinem, 1882—84 entstandenen Klavierquintett *E moll op. 5* zum erstenmal hervortritt, einem Werk neuromantischer Tendenz, das in seiner Verbindung von nationalem Ton mit Wagnerschen Klang- und Formelementen für Sinding und für viele nordische Werke überhaupt den Ton angegeben hat. Auf diesen ersten Erfolg folgten das Klavierkonzert *D dur* (1890 aufgeführt) und die 1. Sinfonie *D moll op. 21* (später überarbeitet); in seinem späteren Schaffen nimmt die Lyrik einen breiteren Raum ein. Vor der Griegs zeichnet sich S.s Musik durch den größeren, epischeren, heroischen Al-fresco-Stil und mehr kosmopolitischen Ausdruck aus, trotz nordischer, wenn auch nicht spezifisch norwegischer Züge. S. hat einen großen Teil seines Lebens in Berlin verbracht und ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. In den letzten Jahren lebte er in Oslo; nur 1921/22 war er Kompositionslehrer am Eastman Conservatorium in Rochester (U.S.A.). Werke: Klavierquintett *E moll op. 5;* Streichquartett *A moll op. 70;* drei Klaviertrios *D dur op. 23, A moll op. 64, C dur op. 87;* drei Sonaten für Violine und Klavier *C dur op. 12, E dur op. 27, F dur op. 73;* Suiten für Violine und Klavier *A moll op. 10, F dur op. 14, G dur (Scènes de la vie) op. 51, G moll op. 96, D moll (im alten Stil) op. 99;* Klavierkonzert *op. 35 Des dur;* drei Sinfonien *op. 21 D moll, op. 83 D dur, op. 121 F dur;* zwei Violinkonzerte *A dur op. 45* und *D dur op. 60; Legende op. 46* für Violine und Orchester; Suite *A moll op. 10* für Violine und Orchester (ursprünglich für Klavier und Orchester; Orchesterstücke *Rondo infinito op. 42* und *Episodes chevaleresques op. 35;* Suite für zwei Violinen und Klavier *op. 56;* Konzert *Des dur op. 8* für Klavier und Orchester; Variationen *Es moll* für zwei Klaviere *op. 2; Duette* für zwei Klaviere *op. 41;* Klaviersonate *op. 91* und viele andere Klaviersachen *op. 44, 48, 49, 52—54, 58, 59, 97, 115, 116;* Liederzyklus *Heimfahrt op. 80* und weitere Liederhefte *op. 107, 109,* im ganzen über 200 Lieder; Chöre *op. 47, 104, 108;* Oper *Der heilige Berg* (Dessau 1914).

Sinfonia s. Symphonie und Ouvertüre.

Singakademie, 1) die Berliner, wurde 1790 von Karl Fasch (s. d.) als „Verein zur Pflege des höheren Chorgesangs" für gemischte Stimmen mit nur elf Mitgliedern gegründet, entwickelte sich aber sehr schnell und nahm 1792 den Namen S. an, als ihr der Saal der Kgl. Akademie für ihre Übungen überlassen wurde. Bald entstanden nun auch anderwärts ähnliche Vereine (Leipzig 1807, Dresden 1807, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 1814, Danzig 1818, Hamburg 1814), von denen viele den Namen S. annahmen, und die Begründung der Berliner S. eröffnet tatsächlich eine neue Ära der Pflege des Chorgesangs (vgl. Liedertafel). Dirigenten der S. waren bis heute: Fasch, Zelter, Rungenhagen, Grell, M. Blumner, Georg Schumann. Vgl. Heinrich Lichtenstein, *Zur Geschichte der S. in Berlin* (1843); M. Blumner, *Geschichte der Berliner S.* (1891); H. Kawerau, *Die Säkularfeier der S. in Berlin* (1891), auch O. Schmid, *Geschichte der Dreißigschen S.* [in Dresden] (1907); K. Siebenfreund, *Hundert Jahre Danziger Singakademie* (1918). — 2) die Wiener, wurde 1858 durch Aug.

Schmidt und Ferd. Stegmayer von einer oppositionellen Gruppe der Gesellschaft der Musikfreunde gegründet. Ihr erstes Konzert fand statt am 4. Mai 1858. Dirigenten der Wiener S. waren bis heute: 1858—63 Ferd. Stegmayer, 1863/64 Joh. Brahms, 1864/65 O. Dessoff, 1865—78 R. Weinwurm, 1878—80 R. Heuberger, 1880 bis 1882 Mandyczewski, 1882—84 Ad. Schmidt, 1884—92 M. Weinzierl, 1892—96 Herm. Grädener, 1896—98 F. Löwe, 1900 bis 1905 Lafite, 1906 M. Puchat, 1907/08 R. Wickenhauser, 1911—13 Bruno Walter, dann Siegfr. Ochs und Stavenhagen (als Gastdirigenten), Paul v. Klenau. Seit 1913 ist die Wiener S.-Akademie Zweigverein der Konzerthausgesellschaft, welche auch das Wiener Konzert-Vereins-Orchester, das 1900 von Karl Stix († 1909) als „Neues Wiener philharmonisches Orchester" gegründet wurde, übernahm und im 1911—13 von Fellner und Helmer erbauten Wiener Konzerthaus ihre Konzerte abhält. Sie veranstaltet mit diesem Chor und Orchester jährlich 8—10 Sinfoniekonzerte und 2—4 außerordentliche Konzerte.

Singélée (spr. ßängsehēlē), Jean-Baptiste, vortrefflicher Violinist, * 25. Sept. 1812 zu Brüssel, † 29. Sept. 1875 zu Ostende, schrieb viele Violinsachen, besonders Fantasien über Opernmelodien, auch mehrere Konzerte (im ganzen 144 gedruckte Werke). Seine Tochter Louise, * 5. Dez. 1844 zu Brüssel, † 8. Dez. 1886 zu Paris, war eine ausgezeichnete dramatische Sängerin. Sein Bruder Charles, * 1809, † im Aug. 1867 zu Brüssel, war ebenfalls ein angesehener Violinist.

Singer, Alfons, * 16. Sept. 1884 zu Kipfenberg bei Eichstädt; absolvierte 1905 das humanistische Gymnasium zu Rosenheim und hörte hierauf an der Universität zu München philosophische, germanistische und juristische Kollegien. Seine musikalische Ausbildung erhielt er an der Akademie der Tonkunst zu München (Mottl, Becht, Beer-Walbrunn, Heinrich Kaspar Schmid), wandte sich hierauf wieder musikwissenschaftlichen Studien als Schüler von Sandberger und Kroyer an der Universität zu und promovierte 1921 mit einer Arbeit über den Augsburger Domkapellmeister Bernard Klingenstein. S. ist Studienprofessor für Musik an der Städtischen Höheren Handelsschule in München, war seit 1913 Kirchenchor-Dirigent an St. Joseph, seit 1925 als Nachfolger von Prof. Becht Kapellmeister an der St. Michaelshofkirche (Jesuitenkirche), seit 1926 Leiter der Staatlichen Vokalkapelle an der Allerheiligen-Hofkirche.

Singer, Edmund, * 14. Okt. 1830 zu Totis in Ungarn, † 23. Jan. 1912 zu Stuttgart, zuerst ausgebildet von Ridley Kohne, einem Schüler Joseph Böhms, sodann, nachdem er bereits mit elf Jahren Konzertreisen gemacht, noch ein Jahr von J. Böhm selbst in Wien, konzertierte mit großem Erfolg in Paris und wurde 1846 Soloviolinist am Pester Theater, nach erneuten Konzertreisen und Triumphen (1851 im Gewandhaus zu Leipzig) 1856—62 Konzertmeister und (schon seit 1854) Kammervirtuos zu Weimar als Nachfolger von Laub und Joachim. Seither war er in gleicher Stellung zu Stuttgart und Violinprofessor am dortigen Konservatorium und genoß den Ruf eines ausgezeichneten Lehrers und hervorragenden Kammermusikspielers. S. verfaßte mit M. Seifriz eine *Große theoretisch-praktische Violinschule* und schrieb mancherlei Kompositionen für sein Instrument, für das er auch viele klassische Kompositionen bearbeitete; auch gab er die Etüden von Fiorillo, Gaviniés, Kreutzer, Meerts und Rode heraus und schrieb zu den Violinkonzerten von Beethoven und Brahms Kadenzen.

Singer, Hans, Magister zu Nürnberg, schrieb: *Ein kurtzer Ausszug der Music, den jungen, die singen und auff den Instrumenten lernen wollen, gantz nutzlich* (1531).

Singer, Kurt, * 11. Okt. 1885 zu Berent; in Koblenz Schüler von Eibenschütz, Heubner, in Berlin von Grünberg (Geige), Friedlaender, Fleischer (Musikgeschichte), Ochs (Chorgesang und Dirigieren), wurde als Dr. med. Dirigent des 1913 von ihm gegründeten „Berliner Ärztechors", war bis 1927 erster Musikkritiker des *Vorwärts* und Referent der Hamburger *Musikwelt;* seitdem stellvertretender Intendant der Städtischen Oper Charlottenburg. Er schrieb: *R. Wagner* (1913); *Bruckners Chormusik* (1924); *Vom Wesen der Musik* (1926); *Berufskrankheiten des Musikers* (1927); *Heilwirkungen der Musik* (1927); viele Beiträge in Musikzeitschriften *(Allg. MZ., Rhein. M.- u. ThZ., Merker, Musik).*

Singer, Otto sen., Pianist, * 26. Juli 1833 zu Sora bei Meißen, † 3. Jan. 1894 zu Neuyork, besuchte die Kreuzschule in Dresden und erhielt seine künstlerische Ausbildung am Konservatorium zu Leipzig 1851—55 und durch Liszt. 1860 ließ er sich als Musiklehrer zu Dresden nieder, siedelte aber 1867 nach Neuyork über und war sodann Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati. Von seinen Kompositionen sind eine Violinsonate, eine Klaviersonate und ein Klavierkonzert hervorzuheben.

Singer, Otto jun., Sohn von Otto S., * 14. Sept. 1863 in Dresden, bildete sich in Paris zu einem tüchtigen Geiger aus, studierte später unter Joachim und Fr. Kiel in Berlin, Léonard in Paris und Jos. Rheinberger in München, übernahm 1888 die Leitung des Heidelberger Liederkranz, wurde 1890 als Nachfolger Heinrich Zöllners Lehrer am Konservatorium und Dirigent des Männergesangvereins in Köln, von wo er 1892 nach Leipzig und 1900 nach Berlin übersiedelte. Seit 1919 lebte er in Kufstein, seit 1922 wieder in Leipzig. Er veröffentlichte ein beachtenswertes Konzertstück und ein Konzert für Violine mit Orchester, schrieb ein Klavierquintett *op. 8* (einsätzig) u. a. Kammermusikwerke, Violin- und Klaviersachen, viele Arrangements und ist besonders als treff-

licher Arrangeur von Klavierauszügen (R. Strauß' Opern) tätig.

Singer, Peter, Franziskanermönch zu Salzburg, * 18. Juli 1810 zu Häselgehr im Lechtal, † 26. Jan. 1882 zu Salzburg, konstruierte 1839 ein mechanisches Musikwerk mit Zungenstimmen, eine Art Orchestrion, das er Pansymphonikon nannte, und schrieb: *Metaphysische Blicke in die Tonwelt, nebst einem dadurch veranlaßten neuen System der Tonwissenschaft* (1847, herausgegeben von Georg Phillips). Peter S. war aber auch ein ausgezeichneter Organist und Pianist und ein überaus fruchtbarer Komponist, schrieb nicht weniger als 101 Messen, 600 Offertorien, zirka 30 große Litaneien, viele Marienlieder, auch Klavierwerke. Im Druck erschienen *Cantus choralis in provincia Tirolensi consuetus* (Salzburg 1862), zwei Marienlieder, zwei *Tantum ergo* u. v. a. 1883 wurde ihm zu Salzburg ein Denkmal errichtet. Vgl. P. Hartmann von a. d. Lahn-Hochbrunn, *P. S.* (1910) und J. E. Engl, *Zur Jahrhundertfeier der Geburt des P. Singer* (1910).

Singer, Richard, * 9. Mai 1879 zu Budapest als Sohn des Exporteurs und Musikkritikers am *Pester Lloyd* Ferdinand S. und einer reichsdeutschen Mutter, übersiedelte mit seinen Eltern mit neun Jahren nach Hamburg, studierte dann Klavier bei Max Fiedler (Hamburg), H. Barth (Berlin), Leschetizky (Wien) und Busoni (Berlin), lebt als ausgezeichneter Konzertpianist (Lisztspieler) und Leiter der Meisterklasse des Hamburger Krüß-Färber-Konservatoriums. Sein Berliner Klavierabend-Zyklus mit Orchester *Das moderne Klavierkonzert seit Liszt* 1912/13 erregte Aufsehen.

Singery (spr. ßängseh'ri), Gaston, * 1892 zu Beau-Bassin auf der Insel Maurice, kam 1906 nach Paris, wo er am Konservatorium 1911 einen Klavierpreis und 1918 einen Orgelpreis erhielt; Schüler und Assistent Gigouts an der Orgel von St.-Augustin und in der Orgelklasse des Konservatoriums, auch Organist an St.-Etienne-du-Mont; Konzertspieler. Werke: Klavier- und Harfenstücke; Sonate für Violine und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Streichquartett; *Marche de la Victoire;* Kirchenwerke; Transkriptionen nach Wagner.

Singspiel s. Oper.

Singstimme s. Kehlkopf, Stimmbildung, Gesangskunst, Register, Ansatz, Aussprache usw.

Sinico, Francesco, Komponist und Volksgesanglehrer, * 12. Dez. 1810 und † 18. Aug. 1865 zu Triest; wurde 1843 Kapellmeister am Jesuitenstift und richtete Gesangskurse nach Methode Wilhem (s. d.) ein, mit denen er in kurzer Zeit die glänzendsten Erfolge erzielte, so daß er selbst Oratorien und Messen mit seinen Chören von Kindern und Arbeitern aufführen konnte. S. schrieb viele geistliche Gesänge für seine Chöre.

Sinico, Giuseppe, Sohn von Fr. S., * 10. Febr. 1836 und † 31. Dez. 1907 zu Triest, schrieb die Opern (für Triest) *Marinella* (1854), *I moschettieri* (1859), *Aurora di Nevers* (1861), *Spartaco* (1886) und für Lugo eine fünfte *Alessandro Stradella* (1863).

Sinigaglia (spr. -galja). Vgl. E. Faustini-Fasini, *La prima opera al Teatro Condominale di S., Appunto bibliogr.* (Pesaro 1899); G. Radiciotti, *Teatro, musica e musicisti in S.* (Mailand 1893); L. Leopoldi, *Il teatro La Fenice di Senigallia ...* 1893—1913 (1913).

Sinigaglia (spr. -galja), Leone, * 14. Aug. 1868 zu Turin, dort Schüler von Bolzoni und Mandyczewski in Wien. Er wurde zuerst bekannt durch sein 1901 in Berlin von Arrigo Serato gespieltes Violinkonzert *A dur op. 20.* S. verdankt seine Erfolge besonders der Verwendung nationaler (piemontesischer) Weisen, von denen er als *op. 40* eine Reihe (vier Bände) herausgegeben hat, und einem leichten, flüssigen, doch keineswegs oberflächlichen Stile. Seine sonstigen Werke sind Lieder, Chöre, Violin- und Cellostücke, Variationen über Schuberts *Haidenröslein op. 19* für Klavier und Oboe (Klarinette, Violine), Etüde für Streichquartett, Streichquartett *op. 27 D dur, Scherzo* für Streichquintett *op. 8* (preisgekrönt 1895), Sonate für Violoncell und Klavier *op. 41; Danze Piemontesi op. 31* für Orchester, *Rapsodia Piemontese op. 26* für Violine und Orchester, Orchestersuite *Piemonte op. 36,* Stücke für Horn und Klavier *op. 28, Violinromanze A-dur op. 29* (mit Orchester), Variationen über ein Thema von Brahms *op. 22* für Streichorchester, Serenade *D dur op. 33* (für Streichtrio), Lustspielouvertüre *op. 32 Le baruffe chiozzotte,* auch Chöre a cappella *op. 9* und Lieder *op. 34.* Vgl. *Il Pianoforte,* Dez. 1921.

sino (italienisch), „bis zu"; *sin' al segno,* bis zum Zeichen; *sin' al fine,* bis zum Ende, fast stets in Verbindung mit *Da capo* (s. d.) gebraucht.

Sinowjew, Paul Alexandrowitsch, Pianist und Musikschriftsteller, * 12. Nov. 1844, † 12. April 1887 zu Petersburg, Schüler von Hecke und Leschetizki, 1863 Lehrer, 1883—87 Professor des Petersburger Konservatoriums, seit 1878 Musikredakteur der russischen *Petersb. Ztg.*; übersetzte ins Russische: Brendel *Grundzüge der Geschichte der Musik* (Petersburg 1877) und Liszt *Chopin* (Petersburg 1887).

Sirene ist ein Instrument, mittels dessen man die Anzahl der Schwingungen, welche ein Ton in einer bestimmten Zeit macht, genau feststellen kann. Das Prinzip der S. ist sehr einfach; ein Strom verdichteter Luft wird abwechselnd geöffnet und geschlossen, und zwar durch eine Scheibe mit im Kreis gestellten Löchern, welche sich genau mit den Öffnungen des Windrohrs oder Windkastens decken, vor dem sie rotiert. Die Anzahl der Umdrehungen wird durch ein Uhrwerk markiert. Die schnell folgenden Luftstöße bringen einen Ton von konstanter Höhe hervor. Multipliziert man nun die Zahl der

Umdrehungen, welche die Scheibe in einer bestimmten Zeit gemacht hat, mit der Zahl der Löcher, so hat man die Zahl der an die Luft abgegebenen Verdichtungsanstöße, d.h. Schallwellen, Schwingungen des gehörten Tons. Die einfachste Form der S. konstruierte Seebeck, eine vollkommenere Cagniard de la Tour (s. d.); in neuerer Zeit ist sie durch Dove, Helmholtz und Rud. König (1881) weiter vervollkommnet worden (Doppelsirene).

Sirmen s. Syrmen.

Širola (spr. schir-), Božidar, kroatischer Komponist, * 20. Dez. 1889 zu Žakanj, Schüler von Ivan v. Zajc und von Guido Adler in Wien (Musikwissenschaft), wo er zum Dr. phil. promovierte, seit 1914 in nationalkroatischem Sinn als Komponist tätig, Professor an der technischen Mittelschule in Agram. Er schrieb: eine Oper *Novelle von Stanac (Novela od Stanca);* Tanzpoem *Schatten (Sjene);* Oratorium *Abrahams Opfer;* Oratorium für Soli und a cappella-Chor *Leben und Gedächtnis der heiligen Brüder und Slavenapostel Cyrill und Methodius* (Frankfurt a. M. 1927, Internationales Musikfest); Melodramen *Entführung* und *Stribors Wald; Idyllisches Intermezzo* für Tenor und Orchester; *Notturno* für Sopran und Orchester; *Concerto da camera* für zwei Flöten und Kammerorchester; Streichquartett *D-moll;* Klavierquartett; Oktett für Bläser; Chöre und Lieder.

Sirota, Leo, Pianist, * 4. Mai 1885 zu Kiew, Wunderkind, das schon zehnjährig seine erste Tournée in Rußland machte, Schüler des Konservatoriums und der Universität in Petersburg, 1908 noch der Meisterklasse Busonis in Wien. Seitdem konzertiert er in ganz Europa; 1920—22 war er Leiter der Klavier-Meisterklasse am Musikinstitut in Lemberg. Seinen Wohnsitz hat er in Wien.

Sirventes (Dienstlieder) hießen Gesänge der Troubadoure (s. d.), die nicht der Angebeteten ihres Herzens, sondern ihren fürstlichen Gönnern und Gebietern galten und entweder deren Ruhm sangen oder aber Klagen über Mißstände anstimmten (Rügelieder).

Sistermans, Anton, * 5. Aug. 1865 zu Herzogenbusch (Holland), † März 1926, Schüler von Stockhausen, ausgezeichneter Oratoriensänger und mit wachsender Vertiefung seiner Studien auch besonders Liedersänger (Baß-Bariton), lebte zu Frankfurt a. M. (bei Stockhausen weiter studierend), 1899 in Wiesbaden, seit 1904 in Berlin (zeitweilig Lehrer am Scharwenka-Konservatorium), zuletzt in s'Gravenshage. S. war ein vielbegehrter Konzertsänger.

Sistrum, altägyptisches Rasselinstrument, das beim Tempeldienst eine ähnliche Rolle spielte wie das Meßnerglöckchen im katholischen Ritus.

Sitt, Hans, * 21. Sept. 1850 zu Prag als Sohn des Geigenbauers Anton Sitt, † 10. März 1922 in Leipzig, Schüler des Prager Konservatoriums (Bennewitz, Mildner, Kittl und Krejčí), 1867 Konzertmeister zu Breslau, 1870—73 Kapellmeister an den Theatern zu Breslau und Prag, 1873—80 städtischer Kapellmeister in Chemnitz und sodann Dirigent der Privatkapelle des Barons P. von Dervies in Nizza bis zu deren Auflösung. Dann rief er in Leipzig „Populärkonzerte" im Krystallpalast ins Leben, wurde 1883 Lehrer am Kgl. Konservatorium und Mitglied des Brodsky-Quartetts (Bratsche), ferner 1885—1903 Nachfolger Herzogenbergs als Dirigent des Bachvereins und dann Leiter des Lehrergesangvereins. 1921 trat er in den Ruhestand. S. veröffentlichte Lieder *op. 18, 36;* Klavierstücke; drei Violinkonzerte *op. 11 D moll, 21 A moll, 111 D moll;* Konzertinos *A moll op. 28, E moll op. 31, D moll op. 65, A moll op. 93;* drei Schüler-Konzertinos *op. 104, 108, 110;* Polonäse *op. 29 A dur;* Romanze *op. 52* für Violine und Orchester; Notturno; desgleichen zwei Cellokonzerte *op. 34 A moll* und *op. 38 D moll;* Bratschenkonzert *op. 68 A moll;* Bratschenkonzertstücke *op. 46 G moll* und *D moll op. 119;* Violinduette *op. 117* und *118;* Klavierstücke *op. 10 (Namenlose Blätter);* Orchesterwerke (Ouvertüre *op. 20* zu Leschivos *Don Juan d'Austria;* Festmarsch *op. 54 Es dur*); Festhymne *op. 55* für Männerchor und Orchester; *Hohenzollern und Oranien* für Bariton, Männerchor und Orchester; Männerchöre *op. 60; 85; 86.*

Sittard, Alfred, bedeutender Orgelvirtuose, Sohn von Jos. S., * 4. Nov. 1878 zu Stuttgart, Schüler seines Vaters, Karl Armbrusts und W. Köhlers, versah bereits 1896 bis 1897 (nach Armbrusts Tode) den Organistendienst an St. Petri zu Hamburg, wurde aber 1897—1901 Schüler des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Franke, Seiß), trat als Volontär-Dirigent am Hamburger Stadttheater ein, erhielt 1902 den Mendelssohnpreis für Komposition und wurde 1903 Organist der Kreuzkirche zu Dresden. 1912 wurde er als Organist an die neuerbaute Große Michaeliskirche zu Hamburg berufen, deren von Walcker gebautes neues Orgelwerk er beschrieb (*Das Hauptorgelwerk und die Hilfsorgel der Michaeliskirche in Hamburg* 1912). Auch begründete er 1912 den großen Michaeliskirchenchor, der schnell Bedeutung für das Musikleben Hamburgs erlangte; 1920—25 war er Dirigent des Hamburger Lehrer-Gesangvereins, 1925 wurde er daneben Professor des Orgelspiels und Leiter einer Orgelklasse an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin. Von seinen Kompositionen erschienen Choralstudien für Orgel, Psalm 1 für 8st. Chor a cappella und geistliche und weltliche a cappella-Chorgesänge.

Sittard, Josef, Musikschriftsteller, * 4. Juni 1846 zu Aachen, † 24. Nov. 1903 zu Hamburg, 1868—72 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, wurde bald darauf als Lehrer für Gesang und Klavier an derselben Anstalt angestellt, hielt auch 1883/84 die Vorlesungen über Musikgeschichte; 1885

ging er als Nachfolger von Ludw. Meinardus nach Hamburg als Musikreferent des *Correspondent.* 1891 ernannte ihn der Herzog von Koburg zum Professor. S. veröffentlichte Analysen für den *Musikführer*, umfangreiche Aufsätze für Fachblätter und den *Correspondent* (gesammelt in Auswahl 1889 als *Studien und Charakteristiken*), ein *Kompendium der Geschichte der Kirchermusik* (1881), *Zur Einführung in die Geschichte und Ästhetik der Musik* (1885), *Eine kritische Rückschau auf das erste Stuttgarter Musikfest* (1885), *Jongleurs und Menestrels* (1885 in der *Viertelsjahrsschr. f. MW.*), Lebensbilder von *Mendelssohn* und *Rossini* (in Waldersees Vortragssammlung), eine *Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg* (1890) und eine *Geschichte der Oper am Hofe zu Stuttgart* (2 Bde. 1890/91). Von seinen Kompositionen erschienen einige Lieder und geistliche Chorgesänge.

Sivori, Ernesto Camillo, berühmter Violinvirtuose, * 25. Okt. 1815 und † 18. Febr. 1894 zu Genua, war ein musikalisches Wunderkind, so daß Paganini sich herbeiließ, ihm Unterricht zu erteilen, als er erst sechs Jahre alt war, und für ihn ein Concertino und sechs Violinsonaten mit Gitarre, Bratsche und Cello schrieb. Mit zehn Jahren begann er seine Konzertreisen, die seit 1836 einen größeren Maßstab annahmen und sich 1846 bis 1848 besonders auf Amerika, 1862/63 aber auf Deutschland erstreckten. S. gab zwei Violinkonzerte, eine Phantasiekaprice für Violine und Orchester und zwei Duos concertants für Klavier und Violine heraus. Vgl. Adele Pierottet, *C. S.* (1897) und L. Escudier, *Mes souvenirs* (1863).

Six (spr. ßiß) (Gruppe der Sechs), Name des freundschaftlichen Verbands, den 1918 in Paris Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Georges Auric und Louis Durey eingingen, ohne jedoch ein gemeinschaftliches Programm aufzustellen: Poulenc und Auric stehen etwa Honegger und Milhaud künstlerisch so fern wie möglich. Es war ein reiner Zweckverband, der durch Veranstaltung von Konzerten u. a. die Werke der Sechs bekannt machen sollte.

Sixtinische Kapelle ist der Name der päpstlichen Kapelle in Rom, der alten Schola cantorum, deren Gründung auf Papst Gregor I. († 604) zurückgehen soll. Den Namen S. K. erhielt die Schule durch die vom Papst Sixtus IV. (1471—84) erbaute Cappella Sixtina. Die Blütezeit der Schola cantorum fällt ins 15. Jahrhundert, nachdem 1377 der Papst nach dem 70jährigen Exil in Avignon seine dortige Sängerkapelle mitgebracht hatte. Die alte Schola cantorum hatte während dieser Zeit zwar fortbestanden, doch waren ihre Traditionen, auch infolge der aufkommenden polyphonen Musik, fast vollständig verloren gegangen. Mit der S. K. hat es indessen noch eine besondere Bewandtnis. Julius II. fundierte die von Sixtus IV. am 1. Jan. 1480 aus zwölf Sängern neben der S. K. gegründete Kapelle bei St. Peter neu, die nun den Namen „Cappella Julia" (C. Giulia) trug. Obwohl beide Kapellen, die Sixtina und Julia, bis zum heutigen Tage nebeneinander bestehen, war doch die S. K. seit 1870 wenig mehr tätig; erst in neuester Zeit (März 1905) erhielt sie durch Pius X. eine Neuordnung. Wer also in Rom die S. K. zu hören glaubte, vernahm den Stil und den Gesang der Cappella Julia. Vgl. F. X. Haberl, *Bausteine* III *(Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts)* S. 47, und E. Celani, *I cantori della cappella pontificia* (*Rivista musicale* 1907), auch A. de Angelis, *Domenico Mustafà, la Cappella Sistina e la società musicale romana* (Bologna 1926).

Sizilien. Vgl. Leop. Mastrighi, *La Sicilia musicale* (Bologna 1892).

Sjöberg, SvanteLeonard, schwedischer Komponist und Organist, * 28. Aug. 1873 zu Karlskrona; studierte 1893—97 (bei Joseph Dente Komposition) am Stockholmer Konservatorium, dann, 1900—02, bei Max Bruch und Rob. Hausmann in Berlin. Seit 1902 ist er Dirigent des Musikvereins und seit 1913 des Orchestervereins in Karlskrona, seit 1902 auch Organist der dortigen Hauptkirche und der Dreifaltigkeitskirche. Werke: Sonate für Violine und Klavier *op. 2* (1898); Konzertouvertüren *op. 3* (1899) und *op. 5, Gustaf Wasa* (1901); fünf Kantaten; Lieder.

Sjögren, Johann Gustav Emil, schwedischer Komponist und Organist, * 16. Juni 1853 und † 1. März 1918 zu Stockholm; Schüler des dortigen Konservatoriums, studierte 1879/80 bei Kiel und Haupt in Berlin und war 1880—84 Organist an der französischen Reformierten Kirche in Stockholm, seit 1891 an der Johanneskirche, 1886 auch Lehrer an Rich. Anderssons Klavierschule. Er war ein hochbegabter Nachromantiker, besonders Liederkomponist. S. schrieb: Lieder: *Der Kontrabandist op. 9* für Baß; *Der Vogt von Tenneberg; Tannhäuserlieder* (Drachmann und J. Wolff); Gesänge zu Gedichten von Ibsen, Björnson, Jacobsen, Fröding, v. Heidenstam, Longfellow, E. von der Recke, Lenau, Heine, Storm, Winter, Th. Moore u. a.; Klaviersachen: *Erotikon op. 10; Novelletten op. 14; Auf der Wanderschaft op. 15;* Sonaten *op. 35 E moll* und *op. 44 A dur;* Variationen *op. 48; Scherzo-Fantaisie op. 52;* Orgelstücke *op. 4, 46, 49;* 5 Violinsonaten *op. 19 G moll, op. 24 E moll, op. 32 G moll, op. 47 H moll, op. 61 A moll;* Sonate für Violoncell und Klavier *A dur op. 58;* Ibsens *Bergmanden* für Baßsolo und Klavier, Orchestersatz von Tor Aulin, der auch einige Klaviersachen von E. S. instrumentiert hat; *Bacchanale* für Männerchor; Johanneskantate usw. Vgl. Nils Brodén, *Verzeichnis der gedruckten Kompositionen E. S.s.* (*Schwed. Zeitschr. f. Musikforschung* I, 1919).

Skala (lat. Scala, „Treppe"), s. v. w. Tonleiter.

Skalden hießen (im 9.—13. Jahrh.) bei den skandinavischen Völkern die Dichter und Sänger der nationalen Heldensagen.

Škerjanc, Lucian Maria, slovenischer Komponist, * 17. Dez. 1900 in Laibach, dort Schüler des Konservatoriums, an dem er als Professor für Harmonielehre wirkt, auch Dirigent; hat eine Reihe von Werken aller Gattungen, außer für die Kirche, geschrieben.

Skilton, Charles Sanford, amerikanischer Komponist, * 16. Aug. 1868 zu Northampton, Mass.; 1889 A. B. an der Yale Universität; studierte 1891—93 in Berlin bei Bargiel (Komp.) und Heintz (Orgel), war 1893—96 Musiklehrer an der Acad. zu Salem, N. C., studierte 1897/98 nochmals erst bei O. Boise, dann bei H. R. Shelley und Dudley Buck in New York und lehrte 1898 bis 1903 Klavier und Theorie an der Staatl. Normalschule zu Trenton, N. J. Seit 1903 ist er Lehrer für Orgel, Theorie und Musikgeschichte an der Universität von Kansas, und war 1903—15 auch Dekan der School of Fine Arts an dieser Universität. Seine Musik stützt sich in letzter Zeit stark auf indianische Motive. Werke: 2 Opern: *Kalofin* und *Bluefather;* Inzidenzmusik zu des Sophokles *Elektra* (Northampton, Mass., Smith Coll., 1889); Ouvertüre *Mount Oread;* sinfonische Dichtung *A Carolina Legend;* Orchestersuite *East and West; Two Indian Dances* für Streichquartett oder Orchester (1917), auch als 1. und 2. Satz für die *Suite Primeval* verwendet; Kantate *The Witch's Daughter* für Soli, Chor und Orchester (1918); Oratorium *The Guardian Angel* (1926); 3 *Indian Sketches* für Klavier; 2 Violinsonaten, beide in *G moll* (1897).

Skjerne, Carl Godtfred, * 10. Mai 1880 zu Kopenhagen, Sohn des ersten Klarinettisten der Kgl. Hofkapelle Karl S., studierte Musikwissenschaft unter Angul Hammerich, schrieb *Plutarchs Dialog om Musiken* (Kopenhagen 1909), *H. C. Lumbye og hans Samtid* (das. 1912) und gab seit 1917 eine Reihe von Jahren die dänische Musikzeitung *Musik* heraus.

Skrjábin, Alexander Nikolajewitsch, * 10. Jan. 1872 und † 14. April 1915 in Moskau; zeigte in frühem Alter seine Neigung zur Musik, wurde im Kadettenkorps erzogen, trat aber dann ins Moskauer Konservatorium, wo er bis 1892 in Klavier und Komposition Schüler von S. Tanejew, Arensky und Safonow war. Er bereiste dann Europa als konzertierender Pianist, nur mit eigenen Werken, und war 1898—1903 Lehrer für Klavierspiel am Moskauer Konservatorium. Dann lebte er, ausschließlich seinem Schaffen hingegeben, wieder im Auslande, kehrte aber 1910 nach Moskau zurück. Sein Schaffen dient, von der 1. Sinfonie in *E* an (1900/01), der Schöpfung einer Synthese aller Künste, an der Menschheit und Natur teilnehmen sollten. Nach seiner Ansicht war Kunst nur die Stufe zu einer höheren Form des Lebens — eine durchaus romantische Anschauung, wie denn Skr. überhaupt der westeuropäischen Hyperromantik angehört und zu den nationalrussischen Musikern in entschiedenem Gegensatze steht. Das umfassende metaphysische und religiöse System, das ihm vorschwebte, sollte eine Art Gegenstück zum indischen Mystizismus bilden. Symbolisiert ist es in *L'Acte Préalable,* einer Kantate, die als Einführung zu dem Mysterium dienen sollte, von der wir aber nur den Text (*Propyläen,* Moskau 1920; vgl. O. v. Riesemann, *A. S.; Prometheische Phantasien,* 1924) und einige Bruchstücke der Musik besitzen. In seinem *Prometheus* hat er die Synthese, von der er träumte, zu erreichen versucht. Gleichzeitig mit seinen Klangvisionen versuchte er seine Lichtvisionen mit Hilfe eines Farbenklaviers zu gestalten, das mit dem Tonreich übereinstimmen sollte. Werke: Klavierwerke: *Allegro Appassionato op. 4;* 1. Sonate *F moll op.* 6 (1895); 12 Etüden *op. 8;* Prélude und Nocturne für die linke Hand *op. 9;* 2 Impromptus *op. 10;* 24 Préludes *op. 11;* 2 Impromptus *op. 12;* 6 Préludes *op. 13;* 2 Impromptus *op. 14;* 5 Préludes *op. 15;* 5 Préludes *op. 16;* 7 Préludes *op. 17;* Konzertallegro *B moll op. 18;* 2. Sonate *Gis moll (Sonata Fantasia) op. 19;* Polonäse *B moll op. 21;* 4 Préludes *op. 22;* 3. Sonate *Fis moll op. 23;* 9 Mazurkas *op. 25;* 2 Préludes *op. 27;* Fantasie *H moll op. 28;* 4. Sonate *Fis dur op. 30;* 4 Préludes *op. 31;* 2 Poèmes *op. 32;* 4 Préludes *op. 33; Poème tragique op. 34;* 3 Préludes *op. 35; Poème Satanique op. 36;* 4 Préludes *op. 37;* Valse *As dur op. 38;* 4 Préludes *op. 39;* 2 Mazurkas *op. 40; Poème Des dur op. 41;* 8 Etüden *op. 42;* 2 *Poèmes op. 44;* 3 Stücke *op. 45;* Scherzo *op. 46; Quasi Valse op. 47;* 4 Préludes *op. 48;* 3 Stücke *op. 49;* 4 Stücke *op. 51;* 3 Stücke *op. 52;* 5. Sonate *op. 53;* 4 Stücke *op. 56;* 2 Stücke *op. 57;* 6.—10. Sonate *op. 62, 64, 66, 68, 70;* 2 *Poèmes op. 63;* 3 Etüden *op. 65;* 2 Préludes *op. 67;* 2 *Poèmes op. 71; Vers la flamme op. 72;* 2 Tänze *op. 73;* 5 Préludes *op. 74.* Orchesterwerke: *Rêverie op. 24;* Sinfonie *E dur* mit Schlußchor *op. 26* (1900); Sinfonie *C moll op. 29* (1903); Sinfonie *C dur (Le divin Poème) op. 43; Le Poème de l'exstase op. 54* (1908); *Prométheus (Le Poème du feu) op. 60* (1913). Vgl. die Monographien von Sabanejew, Moskau, 2. Aufl. Moskau und Petersburg 1923); Karatygin (Petersburg); Gunst (Moskau); B. de Schloezer (Berlin 1923, russ.); die Spezialnummern 4 und 5 der *Muzykalny Sovremennik* (Petersburg 1915); A. Eaglefield-Hull, *A Russian Tone-Poet* (London 1916, 3. Aufl. 1922); A. J. Swan, *Scriabin* (London 1923); ferner die von C. C. Sabanejew herausgegebenen Briefe S.s (Moskau 1923, Zentralarchiv), danach O. v. Riesemann: *A. S. im Lichte eigener Jugendbriefe (Die Musik* XV, 12); *Briefwechsel zwischen S. u. M. P. Belajew* (Petersburg 1922); Wass. Jakowlew, *A. N. Skr.* (Moskau 1925); L. Sabanejew, *Erinnerungen an Skr.* (Moskau 1925).

Škroup (spr. schkroup), Franz, Komponist, * 3. Juni 1801 zu Wositz bei Pardubitz, † 7. Febr. 1862 in Rotterdam; besuchte das Gymnasium zu Königgrätz und studierte

in Prag die Rechte, hatte sich aber daneben so weit musikalisch ausgebildet, daß er, statt in die juristische Laufbahn einzutreten, 1827 die zweite (1837—57 die erste) Kapellmeisterstelle am ständischen Theater zu Prag übernahm. 1860 ging er als Kapellmeister an die Oper nach Rotterdam. S. schrieb 3 deutsche und 5 tschechische Opern, auch Schauspielmusiken, Ouvertüren usw. und populär gewordene tschechische Gesänge. Vgl. A. Hnilička, *Profile* (Prag 1924).

Škroup (spr. schkroup), Johann Nepomuk, Bruder von Franz S., * 15. Sept. 1811 in Wositz, † 5. Mai 1892 zu Prag, 1838 Chormeister an der Kreuzherrenkirche und später zweiter Kapellmeister am ständischen Theater zu Prag, 1845 Chordirektor der Domkirche (St. Veit) und 1846 Lehrer am theologischen Seminar, schrieb mehrere Opern, viele Kirchenwerke (Messen, Requiem, Tedeum, Offertorien usw.) und gab eine Gesangschule, ein *Manuale pro sacris functionibus* (1858), *Musica sacra pro populo* u. a. heraus.

Skuherský, Franz Zdenko, * 31. Juli 1830 zu Opočno in Böhmen, † 19. Aug. 1892 in Budweis, studierte zu Prag und Wien Medizin, besuchte aber nebenbei die Prager Organistenschule (unter K. F. Pitsch und J. F. Kittl) und ging schließlich ganz zur Musik über. 1854 schrieb er seine erste Oper: *Samo* (nicht aufgeführt) und ging noch in demselben Jahre als Theaterkapellmeister nach Innsbruck, gab aber seine Stellung bald auf und war längere Zeit Direktor des Musikvereins und Chordirektor der Universitätskirche zu Innsbruck. 1866 wurde er Direktor der Prager Organistenschule als Nachfolger J. Krejčís, 1868 auch städtischer Chordirektor und Hofkapelldirektor, 1874 bis 1889 Prüfungskommissär für Mittelschulen, seit 1879 auch Lektor für Musik an der Universität. Außer der bereits in Innsbruck geschriebenen und aufgeführten Oper *Der Liebesring* (1861) brachte S. die weiteren *Vladimir* (1863), *Lora* (1868) und *Rektor und General* (1873) am böhmischen Landestheater in Prag mit Beifall zur Aufführung. S. schrieb auch mehrere Messen, Lieder *(op. 10)* und die theoretischen Werke: *Musikalische Formenlehre* (1879, auch deutsch), *Kompositionslehre* (1881), *Die Orgel und ihre Struktur* (1882), *Theoretisch-praktische Orgelschule* (1882) und *Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage* (1885, auch deutsch).

Sládek, Wendelin, † 1. Juli 1901, angesehener Kontrabassist und Komponist für sein Instrument, war Lehrer des Kontrabaßspiels am Prager Konservatorium.

slargando (ital. = allargando), breiter werdend, meist mit cresc. verbunden.

Slatinn, Ilja Iljitsch, * 19. Juli 1845 in Belgorod (russ. Gouv. Kursk), Schüler des Petersburger Konservatoriums (Dreyschock und Zaremba) und von Th. Kullak und Wüerst in Berlin, eröffnete 1871 in Charkow eine Abteilung der K. R. Musik-Ges., an der er als Direktor, Klavierprofessor und Leiter der Orchester- und Ensembleklassen tätig war, trat auch als Dirigent mit Erfolg in Petersburg, Moskau usw. auf.

Slatkonja, Georg von, * 21. März 1456 zu Laibach, † 26. April 1522 zu Wien, begann seine Studien in Laibach und bezog 1473 die Universität Ingolstadt; später, von 1475 an, war er an der Wiener Hochschule inskribiert, wo er 1477 Baccalaureus wurde. Von da bis 1495 fehlen weitere Nachrichten; im genannten Jahre finden wir ihn als Hofkaplan und Kantor in der Wiener Burg. Auch war er Domherr des Laibacher Kapitels, genoß aber seine Pfründe in Wien; dazu erhielt er nach und nach noch mehrere Pfarreien in Krain. S. bereitete die Gründung der Kaiserl. Hofkapelle vor, indem er 1497 die Berufung H. Isaaks anriet; mit der Gründungsurkunde aus Freiburg i. B. vom 7. Juli 1498 rief Max I. dies nachmals so hervorragende Kunstinstitut ins Leben. An die Spitze berief der Kaiser S. Dieser organisierte die Kapelle, die „brabantisch diskantieren" sollte, und leitete sie bis zu seinem Lebensende, sorgte für den Nachwuchs und erwirkte den mutierenden Sängerknaben das Verbleiben im Hofstaate. Im Jahre 1503 ward er Probst von Laibach, 1506 Bischof von Pedena (Istrien), 1513 Bischof von Wien, ohne das Kapellmeisteramt niederzulegen. Mit den Wiener Humanisten und Musikern (Chelidonius, Heinr. Finck, L. Senfl, E. Lapicida, P. Hofhaymer u. a.) stand er in Fühlung. Als Komponist ist S. — soweit nachweisbar — nicht hervorgetreten. Vgl. über ihn J. Mantuani, *Geschichte der Musik in Wien* I, 266ff.

Slaughter (spr. slâtr), Walter Alfred, * 1860 und † im März 1908 zu London; Komponist einer Anzahl englischer Operetten. Auch seine Tochter Marjoric, * 1888, tritt seit 1906 als Operettenkomponistin auf.

Slavenski (Štolcer-Sl.), Josip, * 11. Mai 1896 zu Čakovec, mußte erst das Bäckergewerbe erlernen; 1913 Schüler (Kodály, Herzfeld) der Musikakademie zu Budapest; nach dem Kriege (1921—23) vollendete er seine Studien bei V. Novák in Prag. Er war 1924 Lehrer an der Musikakademie in Agram, seitdem ist er Professor für Theorie am Konservatorium in Belgrad. Werke: Streichquartett *op. 3* (Donaueschingen 1924), mit dem er sofort die Aufmerksamkeit auf sich lenkte; *Jugoslavische Suite op. 2* für Klavier; Klaviersonate *op. 4;* Dorfmusikantenquintett für Flöte, Klarinette, Violine, Viola und Klavier *op. 6; Slavische Sonate* f. V. u. Kl. *op. 5; Sonata religiosa* f. V. u. Orgel *op. 7; Nocturno op. 1* für Orchester; *Balkan-Suite (Balkanophonia)* für Orchester *op. 10;* Violinkonzert (1927); einsätzige *Ursinfonie* für Orchester, Orgel und Klavier (1919—28); Lieder und Chöre.

Slavík, Joseph, hochbegabter Violinvirtuose, * 26. März 1806 zu Jinetz bei Přibram in Böhmen, † 30. Mai 1833 zu Pest; Schüler des Prager Konservatoriums (F. W. Pixis), 1823 Violinist im Prager Theater-

orchester, ging 1825 nach Wien, wo er 1829 an der Hofoper angestellt wurde, konzertierte u. a. auch in Paris mit Erfolg. S. schrieb zwei Violinkonzerte (*Fis moll* und *H moll*), ein Doppelkonzert für 2 Violinen *(Fis dur)*, ein Streichquartett und andre Sachen für Streichinstrumente.

Slavjanski s. Agrenew.

slentando (ital. = lentando), verlangsamend.

Slezak (spr. ßlĕsack), Leo, * 18. Aug. 1875 in Schönberg (Mähren), war anfänglich Techniker, studierte dann Gesang bei Robinson, debütierte 1896 in Brünn als Lohengrin, war vorübergehend in Berlin und Breslau engagiert und ist seit 1901 Mitglied (seit 1926 Ehrenmitglied) der Hofoper in Wien (Heldentenor); er ist bayrischer, österreichischer und rumänischer Kammersänger und regelmäßiger Gast der Metropolitan Opera in Neuyork. Er lebt in Wien und im Sommer in Egern am Tegernsee. 1928 Ehrenmitglied der Accad. filarmonica in Bologna. 1922 und 1927 veröffentlichte er Erinnerungsbücher *Meine sämtlichen Werke* und *Der Wortbruch* (1927). Vgl. L. Klinenberger, *L. S.* (1910).

Slide-trumpet (engl., spr. sleid-trŏmpĕt), Zugtrompete (s. d.), die in England noch heute existierende Trompete mit dem der Posaune eigenen Zugmechanismus (ital. Tromba da tirarsi).

Slivinski, Joseph von, * 15. Dez. 1865 zu Warschau, dort Schüler Strobls, dann Leschetizkys in Wien und A. Rubinsteins in Petersburg, machte sich seit 1890 als vortrefflichen und feinfühligen Pianisten bekannt. Er war viele Jahre Klavierlehrer in Riga; seit 1918 lebt er in Warschau.

Sluničko (spr. -nitschko), Jan, * 23. März 1852 zu Humpoletz (Böhmen), † 5. Mai 1923 zu Augsburg, Schüler der J. Th. Högerschen Musikschule und (1864—70) des Konservatoriums (Moritz Mildner, Anton Bennewitz) in Prag, Konzertmeister des Oratorienvereins, Violinlehrer und (seit 1905) Direktor der Musikschule in Augsburg, machte sich besonders durch zahlreiche Unterrichtswerke für Violine bekannt, schrieb aber auch Klaviersachen (Suite *op. 32*), Salonsachen und 6 Violinsonaten.

slur (engl.) = Bindebogen.

smanioso (ital. „rasend"), mit leidenschaftlichem Ausdruck, entspricht nach Schilling einer Steigerung gegenüber „furioso".

Smareglia (spr. -elja), Antonio, * 5. Mai 1854 zu Pola, war zum Techniker bestimmt, wurde aber dann Schüler des Mailänder Konservatoriums und machte sich schnell einen Namen durch seine (von Deutschland und besonders Wagner beeinflußten) Opern. 1921 wurde er zum Titularprofessor für Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium Gius. Tartini zu Triest ernannt. 1900 verlor er sein Augenlicht. Werke: *Preziosa* (Mailand 1879), *Bianca da Cervia* (Mailand 1882), *Rè Nala* (Venedig 1887), *Der Vasall von Szigeth* (Wien 1889), *Cornelius Schutt* (Prag 1893, Neubearbeitung unter dem Titel *Pittori fiamminghi*), *Nozze Istriane* (Triest 1895), *La Falena* (*Der Nachtfalter*, Venedig 1897), *Oceana* (Mailand 1903) und *L'abisso* (Mailand 1914), auch eine sinfonische Dichtung *Leonora* und Lieder.

Smart, 1) [Sir] George Thomas, ausgezeichneter englischer Dirigent, Organist und Komponist, * 10. Mai 1776 und † 23. Februar 1867 zu London; Begründer und lange Mitdirigent (1813—44) der Philharmonic Society (s. d.), Organist und Komponist der königlichen Vokalkapelle, war ein sehr verdienter Musiker, der die Werke Beethovens wie Schumanns in England zuerst bekannt machte; er dirigierte 1813—25 die Oratorienaufführungen der Fastenzeit sowie 1823—42 viele Musikfeste, bei denen die Sontag, Lind, Malibran usw. sangen. S. leitete die Musik der Krönungsfeierlichkeiten Wilhelms IV. (1820) und der Königin Viktoria (1837). Schon 1811 wurde er geadelt [Sir]. S. gab Orl. Gibbons' Madrigale und Händels Dettinger Tedeum heraus, auch eine Anzahl eigener Anthems, Glees und Kanons. Vgl. H. B. Cox und C. L. E. Cox, *Leaves from the Journal of Sir G. S.* (1907) und Ch. Maclean (*Sammelbd. d. IMG.* X, 287—307. Sein Bruder — 2) Henry, * 1778, † 27. Nov. 1823 zu Dublin, der Vater des folgenden, war ein trefflicher Geiger, zuletzt aber Pianofortefabrikant zu London. — 3) Henry Th., Neffe von Sir George S., hochgerühmter Organist und bemerkenswerter Komponist, * 26. Okt. 1813 und † 6. Juli 1879 zu London, schrieb Lieder, Duette, Terzette, Chorlieder (besonders für Frauenstimmen), Orgelstücke in großer Zahl, auch noch in späteren Jahren, als er völlig erblindet war, ferner eine Oper *Bertha* und mehrere Kantaten (*Die Braut von Dunkerron, König Rénés Tochter* und *Die Fischermädchen*, auch eine geistliche, *Jakob*), Anthems usw. S. bekleidete die Stelle eines Organisten an St. Pankraz. Vgl. W. Spark, *H. S.* (1881).

Smend, Julius, * 10. Mai 1857 zu Lengerich, seit 1893 ordentlicher Professor der Theologie in Straßburg, 1918 Rektor an der Universität Münster i. W., gibt seit 1896 mit Friedrich Spitta die *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* heraus und schrieb außer die Musik nicht speziell angehenden theologischen Werken *Zum Gedächtnis Mozarts* (1892), *Die evangelischen deutschen Messen bis zu Luthers Deutscher Messe* (1896), *Der evangelische Gottesdienst* (1904), *Kirchenbuch für evangelische Gemeinden* (I. und II., 1906 ff.), *Handagende* (1908 [3 Auflagen]), *Neue Beiträge zur Reform unserer Agenden* (1913), *Die Bedeutung des Wechselgesangs im evangelischen Gottesdienste* (Vortrag auf dem Vereinstage 1900 des Evang. Kirchen-Gesangvereins in Kassel), *Die römische Messe* (1920) und *Kirchenkunde* (1926 [1928]). S. ist 1. Vorsitzender der Neuen Bachgesellschaft und Vorstandsmitglied des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland (s. d.).

Smetăna (spr. sméttana), Friedrich, der Begründer der tschechischen Nationalmusik; * 2. März 1824 zu Leitomischl, † 12. Mai 1884 zu Prag; war der Sohn eines Brauers und wurde schon während seiner Schulzeit in verschiedenen Provinzstädten, namentlich in Pilsen, von der Musik angezogen, bis er 1843 sich ihr gänzlich widmete. Er studierte Klavierspiel und Theorie an der Musikschule von Jos. Proksch und wurde ein guter Konzertpianist; 1848 gründete er eine eigene Musikschule in Prag, die er bis 1856 leitete, ging aber dann nach Gothenburg in Schweden als Leiter des dortigen Philh. Vereins. Nach fünfjähriger Abwesenheit ließ er sich endgültig in Prag nieder. In dieser Zeit bekennt er sich selbst als Anhänger von Liszt und in seinen drei ersten sinfonischen Dichtungen und der Klavieretüde *Am Seegestade* erweist er sich ganz als solcher. In den 60er Jahren wurde er Vorsitzender der Umělecké Beseda, Chormeister des Hlahol; Kritiker an den *Národní Listy* und war 1866—74 Dirigent am Nationaltheater. Hauptsächlich aber widmete er sich der Komposition und schrieb Opern und Orchesterwerke, die ihn zu dem ersten tschechischen Komponisten machen. 1874 wurde er taub und mußte alles praktische Wirken aufgeben; er zog sich nach Jabkenitz bei Jungbunzlau zurück, trotz seiner Taubheit emsig komponierend. Die Werke seit 1882 zeigen Spuren der geistigen Umnachtung, die seinem Leben im Jahre 1884 ein trübes Ende setzte. — Er schrieb: Opern: *Die Brandenburger in Böhmen (Braniboři v Čechách)*, *Die verkaufte Braut* (*Prodaná nevěsta*, Prag 1866, sein Hauptwerk), *Dalibor* (1868), *Zwei Witwen* (*Dvě vdovy*, 1874), *Der Kuß* (*Hubička*, 1876), *Das Geheimnis* (*Tajemství*, 1878), *Libussa* (*Libuša*, 1881, National-Festspiel), *Die Teufelswand* (*Čertová stěna*, 1882) und *Viola*. Für Orchester: die sinfonischen Dichtungen: *Richard III.*; *Wallensteins Lager*; *Hakon Jarl*; *Mein Vaterland* [a) *Vyšehrad*, b) *Moldau*, c) *Šárka*, d) *Aus Böhmens Hain und Flur*, e) *Tabor*, f) *Blaník*]; *Prager Karneval*; *Festouvertüre*; *Triumph-Symphonie* usw. Kammermusik: Klaviertrio in *G moll*; Streichquartett *Aus meinem Leben*; Streichquartett in *D moll*. Für Klavier: *Am Seegestade*, Sonate, Bagatellen und Impromptus, Nokturno, Präludien, Polkas, Rondos, diverse Charakterstücke; ein vierhändiges Rondo; *E moll*-Sonate für 2 Klaviere; Lieder; Chöre. — Vgl. B. Wellek, *Fr. S.* 1895 [1899] und im *Merker* 1914, 2. Nov.); Hostinský, *Fr. S.* (1901, tschech.); Krejčí, *Fr. S.* (1906) und William Ritter, *Fr. S.* (in *Maîtres de la musique* 1907); ferner Zd. Nejedlý, *B. S.* (tschech., 1922); derselbe, *B. S.* I. 1 (1924; erster Teil einer monumentalen Monographie); E. Rychnovsky, *S.* (Stuttgart 1924); J. Tiersot, *S. (Les musiciens célèbres*, 1926); J. Bistron, *Fr. Sm.* (Wien 1924); K. Navrátil, *B. Sm.*; Vl. Helfert, *Smetanovské kapitoly* (1917); K. Hoffmeister, *B. S.* (tschech. 1914); O. Zich, *Smetanova „Hubička"* (1912).

Smigelski, Ernst, * 16. Febr. 1881 in Neisse, studierte erst in Rom Theologie, wurde Klosterpriester, widmete sich aber nach zehnjährigem Klosteraufenthalt der Musik und ging als Schüler Regers und Krehls an das Leipziger Konservatorium. Während des Kriegs Kapellmeister an der Wilnaer Oper, lebt S., erst als Referent der *Neuen Leipziger Zeitung*, jetzt der *Leipziger Neuesten Nachrichten*, Dozent für Musik an der Volksakademie, Lehrer für Theorie am Landeskonservatorium und musikalischer Beirat am Mitteldeutschen Rundfunk in Leipzig. Als Komponist trat er hervor mit einer Violinsonate, einem Orchesterwerk *Zwei Menschen* (nach Dehmel), einer Operette *Die Königin vom Naschmarkt* (Halle 1923) und zahlreichen Liedern.

Smijers (spr. smeiers), Albert, * 19. Juli 1888 zu Raamsdonksveer, studierte unter Anton Averkamp in Amsterdam, wurde danach Schüler der Akademie für Musik und darstellende Kunst (Abteilung für Kirchenmusik in Klosterneuburg) und promovierte 1917 unter Adler in Wien zum Dr. phil. mit einer Arbeit über *Karl Luython als Motettenkomponist* (gedr. 1923). S. ist jetzt Lehrer am Seminar in St. Michielsgestel und leitet die Abteilung für Kirchenmusik an der R. K. Leergangen in Tilburg. Die Nachforschungen für die Herausgabe der Werke Josquin Després' *(Werken van Josquin des Prés)*, die ihm vom Verein für niederländische Musikgeschichte anvertraut wurde führten ihn in die bedeutendsten Bibliotheken Europas. Von anderen Arbeiten seien erwähnt: *Die kaiserliche Hofmusik-Kapelle von 1543—1619* (Adlers *Stud. z. MW.* VIff.) und die Herausgabe von Montes *Missa ad modulum Benedicta es* (Uitg. XXXVIII des Ver. v. Nederl. Muziekgesch.).

Smith (spr. smiß), Alice Marie, vermählte Meadows White, s. White.

Smith (spr. smiß), David Stanley, * 6. Juli 1877 zu Toledo (Ohio); studierte Komposition bei Horatio Parker an der Yale-Universität, 1900 A. B.; zu dieser Zeit wurde seine *Commencement Ode* für Bariton, Männerchor und Orchester aufgeführt. 1901—03 studierte er bei Thuille in München und d'Indy in Paris; nach Yale zurückgekehrt, wurde er 1903 Mus. Bac. und Lehrer für Theorie in der Musikabteilung, 1909 Hilfsprofessor, 1916 Professor. 1919 unterstützte er Parker als Dirigent des New Haven-Sinfonie-Orchesters; nach Parkers Tod wurde er 1920 Dekan der Musikschule. Er hat eine große Reihe von im Wert anerkannten Orchester- und Kammermusikwerken geschaffen; meist Ms.: Ouvertüre *Joyeuse op. 11* (1904 aufgeführt); Ouvertüre *Prince Hal op. 31* (1915); 1. Streichquartett *F moll op. 19*; 2. Streichquartett *A dur op. 37*; 3. Streichquartett *C dur op. 46* (1922); *The Fallen Star* für Chor und Orchester *op. 26*; *Rhapsody of St. Bernard* für Chor und Or-

chester *op. 3* (Chicago 1918); 1. Sinfonie *A-moll op. 28* (Chicago 1912); 2. Sinfonie *D-dur op. 42* (Norfolk, Conn. 1918); *A Poem of Youth* für Orchester *op. 47* (Boston 1921); *Fête Galante* für Orchester mit obligater Flöte *op. 48;* Miniatursinfonie für Kammerorchester *op. 49;* Anthems; Chorlieder.

Smith (spr. smiß), John Christopher (eigentlich Johann Christoph Schmid), Komponist, * 1712 zu Ansbach, † 3. Okt. 1795 zu Bath; war der Sohn eines Jugendfreundes von Händel, der diesem nach London folgte und seinen Sohn zum Schüler Händels machte. S. brachte 1732 seine erste Oper: *Teraminta,* zur Aufführung. Als Händel erblindete, war es S., dem er seine Kompositionen diktierte, und der ihn an der Orgel und am Cembalo zu vertreten hatte. Nach Händels Tod setzte S. dessen Oratorienaufführungen einige Zeit fort. Den ersten Rang nehmen unter seinen Werken ein die Opern: *The Fairies* und *The Tempest* (gedruckt), ein Oratorium *Das verlorene Paradies* und einige Klavierstücke. Er schrieb vier englische und drei italienische Opern, sieben Oratorien, einige Kantaten, Pastorales usw. Einige Bruchstücke aus größeren, nicht gedruckten Werken sind zu finden bei W. Coxe, *Anecdotes of G. F. Handel and J. Ch. S.* (1799).

Smith (spr. smiß), John Spencer, * 11. Sept. 1769 zu London, † 5. Juni 1845 zu Caen (Normandie), Dr. jur., schrieb: *Mémoire sur la culture de la musique dans la ville de Caen et dans l'ancienne Basse-Normandie* (1828).

Smith (spr. smiß), John Stafford, * um 1750 zu Gloucester, † 21. Sept. 1836 als Organist der königlichen Vokalkapelle in London; gab viele Glees heraus sowie *A Collection of Songs of Various Kinds for Different Voices* (1785) und ein wertvolles Sammelwerk: *Musica antiqua, a Selection of Music from the XII. to the XVIII. Century* (1812).

Smith (spr. smiß), Robert, Professor der Physik, Naturwissenschaft und Astronomie zu Cambridge, * 1689, † 1768; gab ein vortreffliches Werk heraus: *Harmonics, or the Philosophy of Musical Sounds* (1749, auch 1759 und [*Postscript*] 1762).

Smith (spr. smiß), Sidney, ausgezeichneter Pianist, * 14. Juli 1839 zu Dorchester, † 3. März 1889 zu London, Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1858 angesehener Musiklehrer zu London, veröffentlichte eine große Zahl beliebt gewordener brillanter Salonsachen für Klavier, auch eine Klavierschule usw.

Smolenski, Stepan Wassiljewitsch,*1848 und † 6. Aug. 1909 zu Kasan, war nach Absolvierung der Universität 17 Jahre lang Lehrer an einem Seminar in Kasan, wurde 1889 Direktor der Moskauer Synodal-Schule und Nachfolger Dem. Rasumowskys (s. d.) als Professor der Geschichte des russischen Kirchengesanges am Moskauer Konservatorium. Dank seinen Bemühungen wurde an der Synodal-Schule die in Rußland einzige spezielle Bibliothek für Notenhandschriften des Kirchengesanges (15.—19. Jahrhundert) gegründet. 1901—03 leitete er die Hofsängerkapelle in Petersburg. Von seinen sehr wertvollen Schriften sind zu nennen: *Kursus des kirchlichen Chorgesanges* (Moskau, 5. Aufl. 1900), *Alphabet des Zeichengesanges von A. Mesenez* (Kasan 1888), *Die Sammlung alter Kirchenhandschriften an der Moskauer Synodal-Schule* (Moskau 1895), *Die alt-russischen Notationen* (1901) u. a. Einige seiner Aufsätze sind in der *Russ. MZtg.* erschienen. Vgl. O. Riesemanns Dissertation (1908).

Smolian, Artur, * 3. Dez. 1856 zu Riga, † 5. Nov. 1911 zu Leipzig, Schüler von Rheinberger, Wüllner und Karl Bärmann an der Münchner Kgl. Musikschule, war 1879—82 in Berlin (bei Kroll), Basel und Stettin als Theaterkapellmeister tätig, leitete dann in Leipzig den Leipziger Männergesangverein und als Lehrer und Kritiker wirkte, lebte 1884—90 in Wiesbaden und ging dann nach Karlsruhe als Lehrer am Konservatorium und Musikreferent der *Karlsruher Zeitung.* 1900 begann S. die Herausgabe der kleinen Berlioz-Partituren (bei Ernst Eulenburg [vgl. Payne], mit historisch-ästhetischen Erläuterungen); 1901 kehrte er nach Leipzig zurück als Musikreferent der *Leipziger Zeitung* und am *Musikalischen Wochenblatt,* übernahm auch die Redaktion des *Musikführer* und *Opernführer* (H. Seemann Nachfolger), für die er zahlreiche Analysen schrieb, und der *Neuen Musikalischen Presse* (Bosworth, bis 1903), war Mitarbeiter von *Brockhaus' Konservations-Lexikon* und schrieb die Abhandlungen *Vom Schwinden der Gesangskunst* (1903) und *Stella del monte* (1904, nach Berlioz' Memoiren). 1911 erhielt er den Professortitel. Als Komponist ist S. nur mit hübschen ein- und mehrstimmigen Gesängen an die Öffentlichkeit getreten. Im Jahre 1889 war S. auch Assistent bei den Bayreuther Festspielen.

smorzando (italienisch), ersterbend, wie morendo.

Smulders, Carl Anton, * 8. Mai 1863 zu Maastricht, Schüler des Lütticher Konservatoriums, besonders von Radoux (Prix de Rome 1891), wurde 1889 Lehrer am Konservatorium zu Lüttich und Musikkritiker (auch Romanschriftsteller). Werke: sinfonische Dichtungen *Adieu — Absence — Retour; Chant d'amour; L'Aurore — Le Jour — Le Crépuscule; Ballade* [Rich. Ledent]; *Marche solennelle,* Klavierkonzert, zwei Violinsonaten *A moll* und *C moll;* Kantilene und Kavatine für Violine und Klavier, hebräische Melodien für Violoncello und Orchester *(Rosch-Haschana, Yom Kippour),* Männerchöre, gemischte Chöre, Motetten und Lieder.

Smyth (spr. smiß), Ethel, * 23. April 1858 zu London; studierte am Leipziger Konservatorium, später bei Heinrich v. Herzogenberg; 1910 Mus. Doc. von Durham; tätiges Mitglied der Suffragetten, für deren Bewegung sie Musik geschrieben hat, darunter *The March of the Women,* den Schlachtgesang der W.S.P.U. Ihre musikalische Per-

sönlichkeit ist zwiespältig; in einigen Werken — den Streichquartetten und -quintetten z. B. — imitiert sie Brahms so sklavisch, daß nur hie und da ein persönlicher Zug aufleuchtet; andere Werke stehen zwischen zwei Stilen. In anderen, wie der Schlußszene von *Strandrecht* oder *The Boatswain's Mate* oder dem stürmischen *Hey Nonny No* steckt die gleiche Männlichkeit und Wärme wie in ihren geistreichen Memoiren, *Impressions that Remained* (1919) und *Streaks of Life* (1921). Ihre politische Einstellung hat den Erfolg ihrer Werke in England erschwert, indes ihr Deutschland Gastfreundschaft bewiesen hat. Werke: Opern: *Fantasio*, 1898 (Weimar 1898); *Der Wald* (Dresden 1901); *Strandrecht* (*The Wreckers*, Leipzig 1906); *The Boatswain's Mate* (London 1916, 1921 für kleines Orchester umgearbeitet); *Fête Galante —A Dance Dream* (Birmingham 1923); *Entente Cordiale* — eine Nachkriegskomödie in 1 Akt (1925); Orchester: *Serenade* (London 1890); Ouvertüre *Antonius und Cleopatra;* Chor und Orchester: Messe *D dur* (London 1893); *Hey Nonny No;* Kammermusik: Streichquintett *E moll op. 1* (1884); Sonate für Violine und Klavier *A moll op. 7;* Klaviersonaten; Lieder; *Steepless Dreams* für gemischten Chor und Orchester; *Variations on Bonny Sweet Robin (Ophelia's Song)* für Flöte, Oboe und Klavier (1928); zwei *Interlinked French Folk Melodies* für Flöte, Oboe und Klavier (1928); *A Final Burning of Boats* (1928) u. a. Vgl. R. Boughton, in *Music Bulletin*, Febr. 1923; R. Capell, in *Monthly Mus. Record*, Juli 1923.

Snel, Joseph François, * 30. Juli 1793 zu Brüssel, † 10. März 1861 zu Koekelberg bei Brüssel; Schüler des Pariser Konservatoriums (1811—13), Violinist, später Soloviolinist am Grand Théâtre zu Brüssel, wurde 1830 Kapellmeister und Soloviolinist der königlichen Privatmusik, 1835 Kapellmeister an St. Michael und Gudula, 1837 Chef der Musik-Bürgergarde, daneben seit 1831 Dirigent der Grande Harmonie, von welchen Ämtern er indes bei herannahendem Alter mehrere niederlegte. S. erzielte durch die Einführung der Methode Galin bzw. Wilhem für den populären Musikunterricht vortreffliche Ergebnisse und wurde 1828 zum Direktor der Normalschule für Militärkapellmeister der niederländischen Armee und 1829 zum Generalinspektor der für die verschiedenen Armeekorps begründeten Musikschulen ernannt. S. komponierte fünf Ballette, Sinfonien, Kantaten, Messen, Motetten, Militärmärsche, Konzerte für Klarinette, Violine, Horn, Ventilkornett usw.

Snoer (spr. snur), Johannes, Harfenist, * 28. Juni 1868 zu Amsterdam, dort Schüler von Schuëcker, reiste als Virtuose, war 1894 bis 1910 Harfenist des Gewandhausorchesters in Leipzig, wirkte 1902—04 auch in Bayreuth mit, ging dann auf Konzertreisen nach Amerika und war seit 1912 Mitglied des Winderstein-Orchesters in Leipzig. Er gab zahlreiche Harfensachen (106 Werke) heraus (auch Schulwerke) und schrieb *Die Harfe als Orchesterinstrument* (1898).

soave (italienisch), sanft.

Sobinow, Leonid Vitaliewitsch, einer der berühmtesten russischen (lyrischen) Tenöre, * 7. Juni 1872 zu Jarosslaw, studierte nach Beendigung des juristischen Studiums Gesang an der Moskauer Philharmonischen Schule (Dodonow), debütierte 1897 in der Moskauer Großen Oper, an der er auch gegenwärtig noch singt; machte große Konzertreisen (Berlin, Paris, Mailand); seine besten Rollen sind Lenski in *Eugen Onegin* und Lohengrin.

Sobolewski, Eduard, * 1. Okt. 1808 zu Königsberg, † 23. Mai 1872 als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu St. Louis, stand zu Wagner während dessen Königsberger Engagement in Beziehungen und wurde später durch Liszt gefördert, der seine Oper *Comala* und die sinfonischen Dichtungen *Vineta* und *Meeresphantasie* in Weimar aufführte. S. trat auch als Schriftsteller für die neudeutsche Schule auf (*Oper nicht Drama* 1857, *Das Geheimnis der neuesten Schule der Musik* 1859) und komponierte auch mehrere Oratorien u. a.

Sobolewski (Cyrus-S.), Maryan, * 18. Dez. 1884 zu Krakau, Dr. jur., Schüler von Zeleński, lebt als Staatsbeamter in Kattowitz und ist Liebhaberkomponist. Werke: Streichquartett; Quintett mit Flöte; Sonate für Violoncell und Klavier; Sonate für Viola u. a.; Lieder; zwei Orchestersuiten (1908 und 1927); Polnische Tänze (1911 und 1926); sinfonische Dichtungen *Aus meinem Leben* (Kattowitz 1923) und *Wista* (1928); *Handbuch der Instrumentierung* (polnisch, 1924).

Societät der musikalischen Wissenschaften, 1738 von Mizler (s. d.) mit Graf Giac. de Luchesini und G. H. Bümler begründete Gesellschaft zur Vertiefung der Musiktheorie usw. Vgl. die Statuten der S. in Mizlers *Mus. Bibliothek*, auch bei Adlung, *Anl. zur musik. Gelahrtheit*, S. 6.

Société nationale de musique in Paris, begründet 1871 von Saint-Saëns und dem Sänger Romain Bussine. Durch die S. n. de m. gelangte die Mehrzahl der Werke von César Franck, Lalo, G. Fauré, A. de Castillon, H. Duparc, E. Chausson und Debussy zur ersten Aufführung.

Sočnik, Hugo, * 7. Jan. 1889 zu Berlin; studierte 1907—11 Musikwissenschaft bei Riemann, Klavier bei Reger und Komposition bei Riemann; war 1911/12 I. Lehrer für Klavier und Komposition an der Musikschule in Sondershausen, 1913/14 privat in Leipzig und München. Seine Konzerttätigkeit als Pianist wurde durch den Krieg abgeschnitten. Seit 1919 lebt er in Danzig, erst als Klavier- und Kompositionslehrer am Riemann-Konservatorium, seit 1920 Musikschriftleiter der *Danziger Zeitung*, als Nachfolger von Carl Fuchs. 1921 rief er in Danzig die Philharmonische Gesellschaft, 1922 den Verband der Musiklehrkräfte im Freistaat Danzig ins Leben. Seit 1922 ist er verheiratet mit der Sopranistin Reina Back-

haus, * 5. April 1895 zu Wiesbaden (Tochter des Violoncellisten Karl B.), zuerst als Pianistin ausgebildet, dann Gesangsschülerin bei Anthes in Dresden, 1924/25 bei G. Fabbri in Mailand und bei K. Ravoth in Berlin, in Döbeln, Metz, Erfurt, Danzig (1921—24), seit 1926 in Beuthen tätig.

Söchting, Emil, * 22. Febr. 1858 zu Gröningen (Provinz Sachsen), Schüler von Haupt und Löschhorn am Berliner Kgl. Institut für Kirchenmusik und im Klavierspiel von Deppe, nach dessen Methode er in Magdeburg unterrichtet. Schrieb: *Der freie Fall, Reform-Klavierschule, Schule der Gewichtstechnik* und komponierte zahlreiche leichte instruktive Klavier- und Kammermusiksachen.

Söderman, Johan August, schwedischer Komponist, * 17. Juli 1832 und † 10. Febr. 1876 zu Stockholm; Schüler von E. Fr. Richter in Leipzig (1856/57), wurde 1860 Chordirektor und 1862 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater in Stockholm. Am bekanntesten in Deutschland ist seine *Bauernhochzeit* für vier Männerstimmen (später auch für Frauenstimmen arrangiert). S. komponierte u. a. eine Ouvertüre und Einlagen zur *Jungfrau von Orleans*, Musik zu mehreren Schauspielen, darunter zur *Hochzeit auf Ulfåsa*, drei Operetten, eine Messe und andere größere und kleinere Gesangsachen (Chorlieder, Balladen mit Orchester usw.). Er darf als der größte schwedische Meister der Balladenkomposition (*Tannhäuser* [1856], *Die Mühlenruine* [1857], *Der schwarze Ritter* [1874], *König Heimer und Aslög, Die Meerfrau, Der arme Peter, Der Zaubersee, Die Werbung* u. a.) gelten. Vgl. G. Jeanson, *A. S., En Svensk Tondiktares liv och verk* (1926). Sein Sohn Carl August S. (1860—1916) war Opernsänger und Regisseur an der Kgl. Oper, dessen Tochter Greta S., * 13. Nov. 1891 zu Göteborg, ist seit 1915 Mitglied der Kgl. Oper in Stockholm.

Södling, Karl Erik, * 1819 zu Mogata (Östergötland), † 12. April 1884 zu Västervik, lebte 1850—59 als Organist an der Englischen Episkopalkirche und Gesanglehrer in Buenos Aires, vorher und nachher als Turn-, Musik- und Zeichenlehrer in Västervik; 1865 unternahm er eine Reise zum Studium des Schulgesanges nach Deutschland und Frankreich. S. ist ein namhafter Kenner schwedischer Volksmusik (*Svenska Folkmusikens historia och kulturhistorika betydelse*, Ms. in der Bibliothek der Stockholmer Musikakademie) und Sammler alter Volksinstrumente (Schenkungen an das Museum in Göteborg und das Lehrerseminar in Västervik); er veröffentlichte eine *Handleitung für Organisten* (1846), ein *Neues System für den Klavierunterricht* (1860) und *Studien über Gesang und Tanz der Indianer Südamerikas.*

Söhle, Karl, * 1. März 1861 zu Ülzen, verlebte seine Jugend in Hankensbüttel, wo sein Vater Amtsrentmeister war, war vier Jahre Lehrer in einem Winkel der Lüneburger Heide, und erst dann Schüler des Dresdner Konservatoriums; nach vorübergehendem Aufenthalt in Berlin lebt er jetzt in Dresden, 1917 Kgl. Professor. Er gab die zur belletristischen Literatur gehörigen Schriften heraus: *Musikantengeschichten* (1897 [1900]), *Musikanten und Sonderlinge* (2. Bd. d. vor., 1900, vereinigt in einem Bande 1906 [1911]), *Sebastian Bach in Arnstadt* (1902 [1911]), *Mozart* (1907), *Eroica* (1907), *Der heilige Gral* (1911), *Der verdorbene Musikant* (1918 [1921]), und mit R. H. Bartsch, W. Schmidt-Bonn und E. von Wolzogen *Musikergeschichten* (Hamburg 1911). S. war auch Mitarbeiter des *Kunstwart* und schrieb zu Brahms' Klavierkonzert *B dur* einen Führer (*Musikführer* Nr. 139). S.s Frau (1893) Maria, geb. Berge, * 28. Okt. 1862, ist Gesanglehrerin am Dresdner Konservatorium.

Soffredini, Alfredo, * 17. Sept. 1854 zu Livorno, † 12. März 1923 zu Mailand, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Mazzucato und Sangalli), komponierte 1872 bis 1914 neun Opern für Livorno, Pavia, Mailand und Cesena (*Il Leone* [1914], Melodrama *Il piccolo Haydn* [1906], *Tarcisio* [sein Haupterfolg]) und schrieb *Le Opere di Verdi* (1901).

Sohier (spr. ßōjē), Charles Joseph Balthazar, * im (getauft 6.) Jan. 1728 und † 29. Juni 1759 zu Lille, gab heraus Violinsonaten mit B. c. *op. 1* (1750) und sechs Sinfonien a 4 (1754).

Sohr, Peter, Kirchenliederkomponist, * zu Elbing, † daselbst ca. 1693 als Kantor und Organist, gab die späteren Auflagen von Joh. Krügers *Praxis pietatis melica* heraus (1668ff.), auch 1683 ein eigenes Gesangbuch (*Musikalischer Vorschmack der jauchtzenden Seelen im ewigen Leben;* darin 238 von S. selbst komponierte Lieder).

Sokalski, Peter Petrowitsch, * 26. Sept. 1832 zu Charkow, † 11. April 1887 zu Odessa, studierte in Charkow Naturwissenschaften (Chemie, später Magister in diesem Fach), wurde Gymnasiallehrer und begann schon damals, Volkslieder zu sammeln. 1857—60 war er Konsulatssekretär in Neuyork, 1860 mit seinem Bruder Iwan, 1871—76 allein, Redakteur des *Odessaer Boten.* Schon 1864 hatte er in Odessa die Philharmonische Gesellschaft begründet, an der er Vorlesungen über Musik hielt. Sein einzigartiges Hauptwerk ist *Das russische Volkslied in Großrußland und Kleinrußland, sein melodischer Bau und seine harmonische Eigenart* (1888 in Charkow von seinem Bruder herausgegeben, russisch). S. sucht den rhythmischen Bau des russischen Volksliedes aus der Prosodie des Textes abzuleiten und untersucht die den Liedern zugrunde liegenden Skalen und deren historische Entwicklung. Als begabten Komponisten erwies sich S. in den Opern *Die Belagerung von Dubno* (1884), *Mazeppa, Die Mainacht,* Klaviersachen (u. a. eine südslawische Rhapsodie *An den Ufern der Donau*) und Liedern.

Sokalski, Wladimir Iwanowitsch, Neffe und Schüler von P. P. S., * 6. April 1863 zu Heidelberg, studierte in Charkow Jura und ist dort am Gericht tätig. Unter seinen Werken sind nennenswert eine Sinfonie *G moll* (1894, Charkow), eine *Dramatische Phantasie* für Orchester, *Andante elegiaco* für Cello und Orchester, die Kinderoper *Die Rübe* (Charkow 1900), Lieder und Klaviersachen (*Impressions musicales op. 1, Suite op. 3* u. a.).

Sokolow, Nikolai Alexandrowitsch, * 26. März 1859 und † 27. März 1922 zu Petersburg, 1877—85 Schüler des dortigen Konservatoriums (Johannsen, Rimsky-Korssakow), 1886 Theorielehrer der Hofsängerkapelle, 1896 Professor am Konservatorium, nach der Revolution noch Inspektor an der Chorakademie (ehemalige Hofsängerkapelle). S. veröffentlichte drei Streichquartette *(op. 7 F dur, op. 14 A dur, op. 20 D moll)*, Klaviervariationen, Chöre *(op. 5, 6, 8, 12, 15)*, viele Lieder *(op. 1, 2, 9, 10—12, 30—32, 39, 41, 43, 49)*, Duette *op. 33*, Violinsachen *(op. 17, 18, 22, 25, 37)*, Cellostücke *(op. 13, 16, 19, 26)*, zwei Streichtrios *op. 45 G moll* und *op. 47 C moll*, zwei Serenaden *(op. 3, 23)*, eine Elegie für Streichorchester *op. 4*, Divertissement für Orchester *op. 42*, Musik zu Shakespeares *Wintermärchen* und A. Tolstois *Don Juan* und die Ballette *Die wilden Schwäne op. 40* sowie *Die Blumen der kleinen Ida op. 48;* ferner *Praktisches Studium der Akkorde* (1906, russisch), *Modulationspräludien und Imitationen auf Grund eines Cantus firmus.* Ein umfangreiches Werk *Die Grundlagen der Polyphonie* ist noch nicht herausgegeben. Vgl. W. Karatygin, *N. A. S.* (in dem Sammelwerk *Orpheus,* Leningrad 1922).

Sol, früher Name der fünften Stufe der Solmisations-Hexachorde, jetzt nur noch für den Ton *g* bei den romanischen Völkern gebräuchlich; vgl. Solmisation.

Solano, Francisco Ignatio, * ca. 1720 zu Coimbra, † 18. Sept. 1800 zu Lissabon, angesehener Theoretiker, schrieb: *Nova instrução musical* (1764, *Allgemeine Musiklehre*), *Nova arte e breve compendio* usw. (1768 [1794]), *Novo tratado de musica metrica e rythmica* (1779, anlehnend an Gasparinis *Armonico pratico*), *Dissertação sobre o caracter ... da musica* (1780), *Esame instructive sobre a musica* usw. (1790) und eine kleine Streitschrift *Vindicias do tono* (1793 gegen des Pater José do Espirito Santo Monte *Vindicias do tritono*).

Soldat [-Roeger], Marie, Violinistin, auch Führerin eines (1914 aufgelösten) Streichquartetts, * 25. März 1864 zu Graz, dort Schülerin von Pleiner und Pott und Joachim in Berlin, seit 1889 vermählt mit dem Polizeioberkommissar Roeger in Triest (†), lebt jetzt in Wien und gibt wieder öffentliche Kammermusikabende. Sie war eine der charaktervollsten und männlichsten Spielerinnen ihrer Zeit, frühe Interpretin von Brahms' Violinkonzert.

Soleá, Plural „Soleares", andalusischer Gesang, der den Einfluß der arabischen Musik auf den spanischen Volksgesang verrät. Das Wort S. ist die andalusische Abkürzung des Wortes „Soledad" („Einsamkeit"). Die S. wird im $^3/_8$-Takt, in Moll und in einem melancholischen Allegretto getanzt und gesungen; sie ist auf drei achtsilbige Verse komponiert.

de Solenière (spr. ßŏlniär), Eugènes, * 25. Dez. 1872 und † 4. Dez. 1904 zu Paris, ging nach Absolvierung des Gymnasiums zu Montpellier zu weiterer Ausbildung nach Deutschland (München und Braunschweig [Apel]) und lebte dann als Musikschriftsteller in Paris, hielt Vorträge über Musikalische Ästhetik und gab heraus: *La femme compositeur* (1894); *Rose Caron* (1895); *Notes musicales* (1896); *Massenet et son œuvre* (1897); *Musique et religion* (1897); *Camille Saint-Saëns* (1899); *Cent années de musique française* [1800—1900] (1901); *Notules et impressions musicales* (1902) und eine Analyse von Cam. Erlangers Oper *Le fils de l'étoile* (1904).

Soler s. Camps y S.

Soler, Antonio (Père Soler), * in Katalonien, Zögling der Kapelle von Montserrat, nahm die Kutte des heiligen Hieronymus im Kloster des Escurial, wo er zuerst Organist und dann bis zu seinem Tode 1783 Kapellmeister war. Er schrieb außer Kirchenwerken Quartette für Orgel und Streicher, Konzerte und Klaviersonaten im Stil D^{co}. Scarlattis, von denen einige in London gedruckt wurden *(XXII Sonatas para Clave, por el Padre Fray A. S.).* Er schrieb auch ein ausgezeichnetes theoretisches Werk *Llave de la Modulación y Antigüedad de la Música* (Madrid 1762). Vgl. Joaquin Nins Ausgabe von *Seize Sonates anciennes d'auteurs esp.* (1925, 12 von Soler).

Solerti, Angelo, italienischer Literarhistoriker, * 1865 zu Savona, † 10. Febr. 1907 zu Massa Carrara, erwarb sich um die Geschichtschreibung der Anfänge der Oper das Verdienst, eine Reihe der wichtigsten zeitgenössischen Berichte, Vorreden usw. zusammenzustellen in *Le origini del melodramma* (Turin 1903), und die Texte der ersten Opern neu herauszugeben in *Gli albori del melodramma* (3 Bde. 1905); auch verfaßte er noch die wichtige Monographie *Musica, ballo e drammatica alla corte Medicea dal 1600 al 1637* (1905, Auszüge aus den von S. entdeckten offiziellen Tagebüchern des Mediceerhofes). Auch seine Schrift *Ferrara e la corte Estense* (1891) enthält ein Kapitel *Musica e canto.* Vgl. Angelo de Gubernatis, *Dictionnaire international des écrivains du monde latin* (1905).

Solesmes (spr. ßŏläm), Benediktinerabtei (Departement Sarthe), bis zur Ausweisung der Orden aus Frankreich (1903) eine der hervorragendsten Arbeitsstätten auf dem Gebiete der Geschichte und Theorie des kirchlichen Ritualgesangs, jetzt im Exil in Quarr Abbey auf der Insel Wight. Vgl. Guéranger, Pothier, Jausion, Mocquereau,

sowie *Paléographie musicale.* Vgl. auch Kardinal J. B. Pitra, *Spicilegium Solesmense* (1852—60, 3 Bde.).

Solfa-Methode s. Tonic Solfa-Methode.

Solfège (spr. -äseh) s. Solfeggio.

Solfegien s. Solfeggio.

Solfeggio (italienisch, spr. -eddscho, französisch Solfège), Gesangsübung zur Ausbildung des Gehörs und der Treffähigkeit, musikalische Leseübung; an den französischen und belgischen Konservatorien der vorbereitende Elementarkursus für alle Schüler, von vielen andern Anstalten leider vernachlässigt. Die S. benannten Gesangsübungen werden in der Regel auf die Tonnamen: *ut (do), re, mi, fa, sol, la, si* gesungen und sind daher zugleich Vokalisationsübungen. Vgl. Musikdiktat.

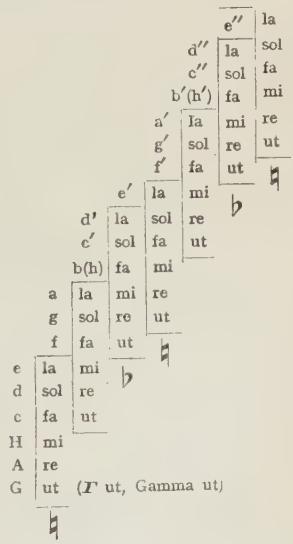
Solié, Jean Pierre (eigentlich Soulier), dramatischer Sänger und Komponist, * 1755 zu Nîmes, † 6. Aug. 1812 zu Paris; war zuerst Tenorist und sang zu Nîmes und an der Komischen Oper (Comédie italienne) zu Paris ohne nennenswerten Erfolg, bis sich seine Stimme zu einem wohlklingenden Bariton umbildete, einer früher in der Komischen Oper ganz unbekannten Stimmgattung. Nun schrieben die Komponisten Rollen eigens für ihn, und S. war der Held des Tages. 1795 begann er selbst als dramatischer Komponist aufzutreten und schrieb (bis 1811) 34 meist einaktige komische Opern, die freilich nicht alle Erfolg hatten. Im Druck erschienen die Opern: *Le Jockey, Le secret, Le chapitre second, Le diable à quatre* und *Mademoiselle de Guise.* — Sein Sohn Emile, * 1801, schrieb historische Broschüren über Pariser Operntheater.

Solle, Friedrich, * 1806 zu Ziegenhain in Thüringen, † 5. Dez. 1884 als Kantor zu Zeulenroda, war Volksschullehrer in Dornburg, von wo er 1835 nach Zeulenroda kam. Von seinen zahlreichen Werken erschien u. a. eine Violinschule, welche die 8. Auflage erlebte.

Solmisation. Guido von Arezzo (s. d.) bediente sich beim Elementar-Gesangsunterricht zur Demonstration des Unterschiedes des Halbtons und Ganztons eines Johanneshymnus im Versmaß der sapphischen Strophe:

Ut queant laxis **Re**sonare fibris
Mira gestorum **Fa**muli tuorum
Solve polluti **La**bii reatum
Sancte Joannes!

Die Melodie der ersten Halbzeile dieses Hymnus begann mit *c (Ut),* die der zweiten mit *d (Re),* die der dritten mit *e (Mi),* die der vierten mit *f (Fa),* die der fünften mit *g (Sol),* die der sechsten mit *a (La),* also jede folgende einen Ganzton höher als die vorausgehende, nur die vierte einen Halbton höher als die dritte *(Mi—Fa).* Daß wirklich die Silben dem Gedicht entnommen und nicht dieses auf eine bereits bestehende Bedeutung derselben angefertigt worden ist, beweisen fast gleichzeitige Versuche mit andern Memoriersilben wie *Tri, Pro, De, Nos, Te, Ad* (vgl. Georg Lange, *Zur Geschichte der Solmisation* [*Sammelb. d. IMG.* I, S. 535ff.]). Durch den fortgesetzten Hinweis auf den Unterschied der Abstände des *Mi—Fa* und des *Ut—Re, Re—Mi* usw. erhielten die Silben noch im 11. Jahrhundert eine Art Tonbedeutung, aber nicht eine festliegende, sondern eine verschiebbare, also den Sinn von Stufennamen des den Kirchentönen zugrunde liegenden diatonischen Systems (*Re* als Finalis des 1. und 2. Tones, *Mi* als Finalis des 3. und 4. usw., vgl. Kirchentöne). Guido selbst gebrauchte, wie es scheint, bereits diese Namen in zweierlei Tonlagen, nämlich außer für *c d e f g a* auch für *g a h c′ d′ e′,* und wird wohl selbst noch den Anfang der Mutationslehre geschaffen haben, um die über *a* vorkommenden Töne mit den tieferen zu verbinden. Dagegen verhielt er sich ablehnend gegen die Einführung des Hexachords auf *f* in die Elementarlehre (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* 1, II, S. 172ff.). Doch entwickelte sich das damit angebahnte System bei seinen Schülern schnell weiter. Das häufige Vorkommen von *b* statt *h,* ja neben *h* in derselben Melodie, über das schon Hucbald Betrachtungen anstellte, zwang ja geradezu zu der Aufstellung auch des Hexachords auf *F (f g a b c d)* neben denen auf *C* und *G,* um solche Vorkommnisse zu erklären, zunächst noch ohne Beziehung auf wirklich transponierte Tonlagen der Kirchentöne für ganze Gesänge. Die drei zuerst gebrauchten Hexachorde waren also die geklammerten Vertikalreihen der untenstehenden Tabelle (die älteren Oktavabteilungen der Tonbuchstaben sind durch die jetzt üblichen ersetzt).



Die unterhalb mit ♮ bezeichneten Reihen hießen Hexachordum durum (mit *h*), die mit ♭ bezeichneten Hexachordum molle (mit *b*), die unbezeichneten Hexachordum naturale (weder *h* noch *b* enthaltend). Die Horizontalreihen ergeben die in Italien, Spanien usw. bis zu Ende des 18. Jahrhunderts allgemein üblichen zusammengesetzten

Solmisationsnamen (*c faut, a lamire* usw.) der Töne von *Gamma ut* bis *e'' la*. Schon früh kam der Gebrauch auf, diese 20 Stufen auf die Glieder einer Hand aufzuzeichnen und so das ganze System buchstäblich an den Fingern abzuzählen (vgl. Guidonische Hand). Diese Kette von sieben Hexachorden, zu denen gegen Ende des 15. Jahrhunderts (bei Ramis) noch ein achtes kam, dessen *Ut* groß *F* (*F retropolis*, d. h. *F* „hinterm Daumen") war, bildete mit Hilfe der Guidonischen Hand einen Hauptunterrichtsgegenstand der Musiklehre, und fast alle theoretischen Traktate bringen zu Anfang diese Übersicht über das Tonsystem. Jedes Herausgehen aus diesen dreierlei Tonlagen des Hexachords (*ut = c* oder *f* oder *g*) bedeutete eine von Hause aus andere Lokalisation der ganzen Hand, die sogenannte Musica ficta (s. d.), welche sich bereits im 14. und 15. Jahrhundert zu großer Vielgestaltigkeit entwickelte. Einen Wechsel der Hand gibt es vor der Mitte des 16. Jahrhunderts (Willaert) noch nicht, vielmehr ist jedes Tonstück an das Harmoniebereich einer von Anfang bis zu Ende bleibenden Lage gebunden. Aber die damit zur Verfügung stehenden drei Arten der Hexachorde treten bereits seit Ende des 13. Jahrhunderts in transponierten Lagen auf, welche an die Stelle von *ut = c (ut naturale)*, *f (ut conjunctum)* und *g (ut disjunctum)* vielmehr *ut = g*, *c* und *d*, *ut = d*, *g* und *a*, *ut = f*, *b* und *c* und *ut = b*, *es* und *f* setzen, und John Hothby († 1487) lehrt sogar die Verschiebungen bis zu *Des = ut naturale* und *Fis = ut naturale*. Das ist so zu verstehen, daß modern ausgedrückt für jede Lage die Tonart der Subdominante und Dominante zur Verfügung stehen. Denn wenn ein Stück in *D dur* steht (was schon der Pariser Johannes de Muris um 1325 für weltliche Chansons als etwas Gewöhnliches erwähnt), so ist die Hand in den drei Hexachordlagen *ut = d (Hexachordum naturale)*, *ut = g (Hexachordum molle)* und *ut = a (Hexachordum durum)* festgelegt, und alle Verhältnisse der Musica vera (der nicht transponierten Hand) ergeben sich in der Obersekunde. Dadurch rückt z. B. der phrygische Schluß auf *Mi* von dem *E dur*-Akkord auf den *Fis dur*-Akkord usw. Vgl. H. Riemann, *Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15.—16. Jahrhunderts* (Langensalza 1907). — In Frankreich wurde seit dem 16. Jahrhundert eine von L. Bourgeois vorgeschlagene Veränderung der Benennungen gebräuchlich, welche in der Tiefe mit *F* beginnt, *ut* vorausschickt und durch alle Oktaven gleichlautet (lies vertikal aufwärts die Tonnamen):

F	G	A	B	C	D	E	F
ut	re	mi	fa	sol	la	....	ut
fa	sol	la	....	ut	re	mi	fa
....	ut	re	mi	fa	sol	la	....

Diese Namen blieben sogar im Gebrauch, als schon das *si* für *H* Eingang gefunden hatte.

Zunächst stand also die S. durchaus im Konnex mit der Theorie der Kirchentöne. Bald aber stellten sich merkwürdige Differenzen heraus. Eine solche war ja schon gegeben durch die Beschränkung auf 6 Stufen (ein Hexachord) gegenüber dem altherkömmlichen Oktav-Umfang der Kirchentöne; diese ergab die Notwendigkeit, auch schon für beschränkte Melodieumfänge den Übergang aus einem Hexachord in ein andres, also einen Wechsel des Hexachords (eine Mutation) anzunehmen. Insbesondere war jede freiere Entfaltung im 3. Kirchentone (phrygisch) unmöglich ohne fortgesetzte Mutation, da die wesentlichsten Töne dieses Kirchentons, *e* und *h* sich beide als *Mi*, nämlich in den beiden Hexachorden auf *c* und auf *g* erwiesen. Der Name S. entsprach speziell dem Übertreten aus dem Hexachord auf *C* in das auf *F*, bei welchem die Folge *G—a* sich als *Sol—Mi* ergibt (z. B. im dorischen bei einem Gange wie *D G a c = Re Sol [La] Mi Sol*).

Die Scheu vor dem immerhin unbequemen Umdenken der Stufenbedeutung führte aber bald zu gewissen Durchbrechungen der strengen Konsequenz der S. und damit zu einer eigenartigen Entwicklung der Lehre, welche geradeswegs zu dem modernen Tonartensystem überleitet und sich immer mehr von der Theorie der Kirchentöne emanzipiert, nämlich zunächst mit der Aufstellung der Regel, daß bei Überschreitung der Höhengrenze des Hexachords *(La)* nur um eine Stufe mit folgender Rückwendung stets (wegen des Tritonus *f—h*) der Halbton über *La* zu singen sei (una voce super La semper canendum Fa). Aber schon um 1200 (bei Johannes de Garlandia) tritt uns eine höchst bemerkenswerte Umkehrung dieses Satzes entgegen, daß nämlich auch bei Überschreitung der Tiefengrenze des Hexachords *(Ut)* um eine Stufe mit folgender Rückwendung (ebenfalls zur Vermeidung des Tritonus) der Halbton zu nehmen ist — damit ist der Begriff des Subsemitonium gefunden, nämlich zunächst für das Hexachord auf *g*, für welches Garlandia ebenso den Unterhalbton fordert, wie ihn für die Hexachorde auf *c* und *f* schon die Grundskala enthält. So stellen sich allmählich an die Stelle der Kirchentöne (s. d.) drei Melodietypen, von denen zwei die modernen Tonarten Dur und Moll vorbilden, während der dritte den phrygischen Kirchenton (Deuterus) konserviert:

I.) (Moll)	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	**Fa**
	C	D	E	F	G	a	b (b)
	F	G	a	b	c	d	es (!)
	G	a	h	c	d	e	f
II.) (Dur)	**Mi**	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	Fa
	E	F	G	a	b	c	d
	H	C	D	E	F	G	a
	Fis	G	a	h	c	d	e
III.) (Phrygisch)	Re	Mi	Fa	Sol	La	Mi	Fa
	D	E	F	G	a	h	c
	G	a	b	c	d	e	f
	[A	H	C	D	E	Fis	G]

Man formulierte diese Regeln auch so, daß man sagte, *Ut* und *Fa* seien ♭-artige (b-mollares), *Mi* und *La* seien ♯-artige Töne (♮-durales), d. h. jene hätten den Halbton unter sich, diese über sich. Die Gewöhnung an das Subsemitonium der Finalis der unter II notierten Dur-Melodietypen führte aber früh (im 13. und 14. Jahrhundert) darauf, auch den Molltypen von I. das Subsemitonium zu geben, wenigstens bei allen Schlüssen, für welche die große Sexte vor der Oktave obligatorisch wurde. Dadurch vereinfacht sich der Unterschied des Durtypus und Molltypus schließlich zur Unterscheidung der großen und kleinen Terz und Sexte, und damit ist die harmonische Behandlung der modernen Tonarten tatsächlich gefunden. (Vgl. den Versuch von Ad. Aber, das Aufdämmern dieser Erkenntnis nachzuweisen, *Sammelb. der IMG.* XV, 1: *Das musikalische Studienheft des Wittenberger Studenten Georg Donat* [1543]). Freilich verlor die Solmisation, welche diesen Prozeß der Umbildung so wesentlich unterstützt hatte, immer mehr an praktischer Handlichkeit; seit dem Ende des 16. Jahrhunderts beginnen daher in den romanischen Ländern, welche die Solmisationssilben ganz und gar an Stelle der Buchstabennamen zu setzen sich gewöhnt hatten, die Versuche, die Mutation abzuschaffen und die Silbennamen auf bestimmte Stufen (die ursprünglichen guidonischen) festzulegen. Nach dem Zeugnis Mersennes machte Gilles Granjan, Stadtschreiber zu Sens, den Anfang damit, *C* ein für allemal gleich *Ut* zu setzen und den Namen *Mi* sowohl für *E* als *H* anzuwenden, was natürlich auf die Dauer nicht haltbar war, da *E* und *H* doch unterschieden werden mußten. Die große Zahl der Namensvorschläge für *H (Bi, Ci, Di, Ni, Si, Ba, Za)* sowie ganz neuer Namen für alle 7 Töne der Grundskala, von denen besonders Hubert Waelrants *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni (= c d e f g a h)* in Belgien vor 1600 Verbreitung fand (Voces belgicae, Bocedisation), während Daniel Hitzlers *Newe Musica* (1628) *l*A, Be, Ce, De, *m*E, Fe, Ge (Bebisation) vernünftigerweise auf die Buchstabennamen zurückverwies, K. H. Grauns Damenisation *da, me, ni, po, tu, la, be* aber allzusehr post festum kam, pflegt man zusammenfassend als „Bobisationen" zu bezeichnen. (Vgl. auch Corvinus). Nach dem Zeugnis Zacconis (1622) ist das schließlich durchdringende *Si* für *H* (aber neben *Be* für *B*) zuerst von Anselm von Flandern, einem Musiker am bayrischen Hofe zu Ende des 16. Jahrhunderts, vorgeschlagen worden. (Vgl. auch Caramuel). Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 407 (2. Aufl. 428) ff., sowie Gg. Lange, *Zur Geschichte der S.* (*Sammelb. der IMG.* I). Das Grablied hat Mattheson der S. gesungen (1717). In Italien und Frankreich bediente man sich lange ganz allgemein in theoretischen Werken der zusammengesetzten Namen *C solfaut, G solreut* usw. (noch bei Rameau), nachdem die Solmisation und Mutation längst untergegangen war. Auch der italienische Name Solfa für Tonleiter, sowie solfeggiare, solfeggieren = die Tonleiter singen, und der der englischen Tonic-Solfa-Methode kommen von der S. her. Vgl. noch *Sammelb. der IMG.* 1908, 4.

Solnitz, Anton Wilhelm, um 1743 Student zu Leyden, † um 1758 zu Amsterdam (36jährig), gehört zu den besseren Vertretern der Instrumentalkomposition in der Zeit der Stilwandlung durch die Mannheimer Schule (gedruckt Sinfonien und Triosonaten, handschriftlich erhalten 4st. Sonaten und Cellokonzerte).

Solo (italienisch), allein; tasto solo (t. s.) bedeutet im Generalbaß (s. d.), daß nur die Baßtöne selbst ohne akkordische Zutaten angegeben werden sollen. Ferner ist S. die Bezeichnung eines Instrumentalstückes, welches allein oder mit nur stützender Begleitung eines andern Instruments (ohne Konkurrenz desselben) vorgetragen wird (Solostück für Klavier oder Violine, Cello, Flöte usw.). Innerhalb der für Orchester geschriebenen Werke bedeutet S. soviel wie eine sich auffallend heraushebende, von einem einzelnen Instrument ausdrucksvoll vorzutragende Stelle, die indes in der Regel von andern Instrumenten (Begleitinstrumenten) sekundiert wird; es ist daher in Partituren gleichbedeutend, ob eine Stelle für Klarinette, Horn usw. mit S. oder mit con espressione (c. espr.), espressivo (espr.) bezeichnet wird. Wieder eine andere Nuance der Bedeutung des Wortes ist die, daß es bei Instrumenten, welche mehrfach besetzt sind, als Gegensatz von Tutti gebraucht wird; die Anweisung S. im Part der Violinen (Bratschen, Cello, Bässe) eines Orchesterwerkes bedeutet, daß nur ein Violinist (der Soloviolinist, Vorgeiger, Konzertmeister) die Stelle spielen soll; der Wiedereintritt der übrigen Geiger wird dann durch Tutti oder Ripieno (s. d.) bezeichnet. In demselben Sinne ist in Chorwerken „Solo" der Gegensatz von „Chor" schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts häufig, ja als unus oder duo im Gegensatz zu chorus schon bei Dunstable und Benet (Anfang des 15. Jahrhunderts).

Solomon, Edward, * 1853, † 22. Jan. 1895 zu London, brachte 1876—94 31 Opern und Operetten, meist in German Reeds Theater, heraus. Ein Bruder, Fred S., Sänger, trat ebenfalls 1883 mit einer Operette hervor.

Solowjew, Nikolai Theopemptowitsch, * 9. Mai 1846 zu Petrosadowsk, † 14. Dez. 1916 in Petersburg, studierte anfänglich Medizin, absolvierte aber 1868—72 das Petersburger Konservatorium (Zaremba). 1871 instrumentierte er nach dem letzten Willen von A. Serow den fünften Akt von dessen Oper *Des Feindes Macht* und debütierte in einem Sinfoniekonzert der Musikgesellschaft mit einer sinfonischen Dichtung *Rußland und die Mongolen.* 1874 wurde er Theorielehrer am Konservatorium, 1885 bis

ca. 1905 leitete er eine selbständige Kompositionsklasse als Professor. Seine Werke sind drei Opern: *Schmied Wakula* (1875), *Cordelia* (Petersburg 1885; Prag 1890), *Das Häuschen in Kolomua;* eine Orchesterfantasie, eine Kantate, Chöre, Lieder, Klavierstücke. Auch ist S. seinerzeit als Kritiker von Gewicht in russischen Zeitungen an die Öffentlichkeit getreten und gab eine *Harmonielehre* heraus.

Sołtys, Adam, Sohn von M. S., * 4. Juli 1890 in Lemberg, genoß nach Absolvierung des Lemberger Konservatoriums den Kompositionsunterricht an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (1912—14, R. Kahn und K. L. Wolf), 1914—16 an der Kgl. Kunstakademie (Meisterklasse von Georg Schumann), zugleich betrieb er musikwissenschaftliche Studien an der Berliner Universität (H. Kretzschmar, C. Stumpf und Joh. Wolf) und promovierte 1921 mit der Dissertation *Georg Oesterreich und seine Werke* (*AfMW.* 1922). Er ist gegenwärtig Leiter des Lemberger Musikvereins und Konservatoriums, Kompositionslehrer und Mitglied der Staatsprüfungskommission, auch Musikreferent. S. komponierte: zwei Sinfonien *(D dur* und *D moll);* sinfonische Dichtung; zwei Ouvertüren; Orchestersuite; Orchesterlieder (1928); je eine Violin- und Klaviersonate, Variationen und Rondos für Klavier, Lieder und Männerchöre a cappella.

Sołtys, Mieczyslaw, * 7. Febr. 1863 in Lemberg, Schüler von Krenn (Theorie) in Wien und Gigout (Orgel) in Paris, seit 1901 Direktor und Kompositionslehrer am Konservatorium zu Lemberg und Dirigent der Musikgesellschaft, Vorsitzender der Staatskommission für die Musiklehramtskandidaten. S. ist Komponist der Opern *Die Republik von Babin* (Lemberg 1905), *Jezioro Dusza, Nieboska, Panie Kochanku* (Lemberg 1924) und *Maria* (Lemberg 1910); der Oratorien *Das Gelübde König Casimirs, Königin der Krone Polens;* einer Sinfonie, einer sinfonischen Dichtung *Der Flüchtling;* eines Klavierkonzerts sowie von Liedern und Klavierstücken.

Somborn, Theodor Karl, * 16. Nov. 1851 zu Barmen, Schüler von Rheinberger und Wüllner an der Kgl. Musikschule zu München (gleichzeitig philologischen Studien obliegend), hielt sich in den Jahren 1876—77 zu Leipzig auf, übernahm 1878 die Leitung des Lahrer Singvereins und war 1882—1911 Lehrer und Bibliothekar am städtischen Konservatorium zu Straßburg (Theorie und Musikgeschichte); dann lebte er zwei Jahre in Venedig, seit 1913 in München. 1902 erhielt er den Professortitel. Werke: Oper *Philenor,* Text vom Komponisten (Straßburg 1903); ein mimisches Spiel *Die Tarantel op. 27;* von einer zweiten Oper, *Die Flammen,* gab er 1908 den Text heraus und vollendete die Komposition 1912; *Valmiki* für Solo, Chor und Orchester *op. 28;* Chorlieder *op. 4, 5, 6, 9, 14, 16, 17, 26;* Lieder *op. 1, 2, 3, 7, 8, 10, 12, 15, 18, 20, 21, 22, 29, 30, 31, 33, 34—37;* Streichquartett *op. 32;* Stück für Bläser *op. 11;* ein Orchesterwerk *op. 19;* Klavierstücke *op. 13, 23, 24;* mit Bratsche *op. 25;* auch schrieb er eine Studie *Die venezianische Villota* (1901).

Somervell, Arthur, * 5. Juni 1863 zu Windermere, erzogen zu Uppingham und an King's Coll. in Cambridge; studierte Komposition bei Sir Charles Stanford, 1883 bis 1885 an der Berliner Hochschule und 1885—87 am R. C. M. in London bei Sir H. Parry. 1894 wurde er Lehrer am R. C. M., 1901 Inspektor und 1920 oberster Inspektor für Musikerziehung. Mus. Doc. Cambridge. Er ist einer der erfolgreichsten englischen Liederkomponisten. Werke: Operetten: *The Enchanted Palace; Princess Zara; King Thrushbeard; Knave of Hearts; Golden Straw; Thomas the Rhymer;* Orchester: *Thalassa Symphony; Helen of Kirkconnel; In Arcady,* Suite für kleines Orchester; Messe; *Power of Sound; The Charge of the Light Brigade; Elegy* für Chor und Orchester; *Song of Praise* für Chor und Orchester; *To the Vanguard; Passion of Christ* für Chor und Orchester; Messe *D moll;* Konzertstück für Violine und Orchester; sinfonische Variationen *Normandy* für Klavier und Orchester (1911); *Highland Concerto* für Klavier und Orchester (1920, Ms.); Klarinettenquintett (Ms.); Suiten; Etüden; Stücke für Violine und Klavier; Variationen für zwei Klaviere; Klavierstücke; Chorlieder; Liederzyklen: *Maud; A Shropshire Lad; James Lee's Wife; Love in Springtime; Windflowers;* Zyklus für vier Stimmen oder Frauenchor; Lieder; *Rhythmic Gradus* für Klavier; *Übungen im Blattlesen* u. a.; *Blattlesen,* 6 Hefte; Unterrichtsregeln für Harmonie und Kontrapunkt.

Somis, Giovanni Battista, berühmter Violinist, * 25. Dez. 1686 und † 14. Aug. 1763 als Kgl. Kapellmeister zu Turin; Sohn des in der herzoglichen Kapelle angestellten Geigers Lorenzo Francesco S., genannt Ardy, und schon 1696 selbst Geiger der herzoglichen banda dei violini, 1703—06 in Rom bei Corelli (daß er Schüler Vivaldis gewesen ist, ist unwahrscheinlich), 1733 als Spieler in den Concerts spirituels zu Paris nachweisbar, gerühmt vor allem wegen seiner Bogentechnik; war der Lehrer von Giardini, Guignon, Chabran, Pugnani, Leclair und Friz und gab heraus: *Sonate a violino e violoncello o cembalo op. 1* (1722) und *op. 2* (1723) und *Trattenimenti per camera op. 5* (Triosonaten für zwei Violinen und B. c. 1733). Auch sein Bruder Lorenzo, * 11. Nov. 1688 und † 29. Nov. 1775 in Turin, war 2. Geiger in der herzoglichen Kapelle und ein trefflicher Violinist; er gab heraus acht Violinsonaten mit B. c. *op. 1* (1722), acht dgl. *op. 2* (da camera) und sechs Triosonaten *op. 3* (1725). Vgl. Giocondo Fino, *Un grande Violinista Torinese ed una famiglia di violinisti G. B. S.* (*Il Momento* 25./26. Okt. 1927).

Sommacampagna, Gidino da, um 1350 Verfasser einer Poetik *Trattato de li rithimi volgari,* welche wichtige Aufschlüsse über die Liedformen des 14. Jahrhunderts gibt.

Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1, S. 64ff.

Sommer, Hans (eigentlich Hans Friedrich August Zincke [daher auch anagrammatisch pseudonym Neckniz]), * 20. Juli 1837 und † 28. April 1922 zu Braunschweig, studierte Mathematik und promovierte 1858 zum Dr. phil. in Göttingen, veröffentlichte Arbeiten über Dioptrik und wirkte 1859—84 als Lehrer (1875—81 Direktor) an der technischen Hochschule zu Braunschweig, wo er den Verein für Konzertmusik begründete und 1865 Händels *Samson* leitete (nach der Originalpartitur mit Klavier und Orgel), 1885 verheiratete er sich mit einer Tochter Karl Hills und zog nach Berlin, 1888 nach Weimar, 1898 wieder nach Braunschweig. Seine musikalische Ausbildung verdankt er J. O. Grimm und W. Meves zu Braunschweig. S. ist als Liederkomponist durch Eugen Gura weiteren Kreisen bekannt geworden (ca. 200 Lieder, darunter die Zyklen *Der Rattenfänger von Hameln, Der wilde Jäger, Hunold Singuf, Sapphos Gesänge, Tannhäuser, Letztes Blühen, Eliland, Werners Lieder aus Welschland*). An Opern brachte S. mit Erfolg zur Aufführung: *Der Nachtwächter* (Braunschweig 1865), *Loreley* (daselbst 1891), *Saint Foix* (einaktig, München 1894), *Der Meermann* (einaktig, Weimar 1896), *Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse* (Braunschweig 1904), *Riquet mit dem Schopf* (das. 1907) und *Der Waldschratt* (daselbst 1912). Von anderen Bühnenwerken (*Münchhausen, Augustin* und *Das Schloß der Herzen*) kamen nur Bruchstücke im Konzert zur Aufführung. Auch schrieb S. *Festklänge* und patriotische sinfonische Werke *(Heldenklage)* für Orchester, Männerchöre *op. 37, 43,* 13 *Soldatenlieder* mit Orchester und für festliche Anlässe am Braunschweigischen Hofe mehrere Märsche und den *Dankwarderode-Reigen* (Ms.). S. begründete mit R. Strauß, M. Schillings und Fr. Rösch die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer". Aufsätze von S. erschienen in der *Allg. Musik-Zeitung,* dem *Musikal. Wochenblatt,* der *Musik,* den *Monatsheften für MG.,* den *Bayreuther Blättern,* der *Zukunft* und dem *Kunstwart.* Auch gab er in Eitners Publikationen als Bd. 17 K. Schürmanns Oper *Ludovicus Pius* heraus.

Sonate (italienisch Sonata, Suonata, „Klingstück") ist um 1600, wo die Anfänge einer selbständigen Instrumentalmusik (s. d.) sich entwickelten, eine ganz allgemeine Bezeichnung für Instrumentalstücke (Toccata ist das besonders für Tasteninstrumente) und der Gegensatz von Cantata („Singstück"). Der Terminus Sonata ist eigentlich abgekürzt für Canzon da sonar (Canzon sonata) und wahrscheinlich wie Cantata schon früher gebraucht, als er auf Titeln erscheint. Abgesehen von zwei nicht genügend verbürgten und nicht mehr aufzufindenden 5st. Sonatensammlungen von Giov. Croce (1580) und Andrea Gabrieli (1586) tritt der Name S. zuerst auf bei Cesario Gussago (*Sonate a 4, 6, 8 con alcuni Concerti a 8 con le sue Sinfonie,* 1608), Andrea und Giov. Gabrieli (*Canzoni et sonate* 1615 posthum) und S. Rossi (*Varie sonate* 1613). Der Unterscheidung von Canzon und Sonata bei den Gabrieli ist wohl nicht viel Gewicht beizulegen; doch läßt allerdings ein Hinweis des Michael Praetorius *(Syntagma,* 1618) darauf schließen, daß man von Blasinstrumenten ausgeführte Sätze schon länger S. genannt hat. Der Name Canzon (francese) für Instrumentalstücke kam zuerst auf für Orgelbearbeitungen von Vokalsätzen (Cavazzoni 1542, A. Gabrieli 1571); direkt instrumental erfundene Canzoni da sonar brachte zuerst Fl. Maschera in Stimmen gedruckt (1584). Für Sätze, in denen das akkordische Wesen überwiegt, war bis nach 1600 der Terminus Sinfonia der beliebtere (Viadana, Sal. Rossi, M. A. Negri [1611]). Die Solosonate für Violine nimmt ihren Anfang 1617 bei Biagio Marini (doch mit der Überschrift Sinfonia). Triosonaten für zwei Violinen mit Continuo schrieben zuerst 1613 S. Rossi und 1615 Tarquinio Merula. Sinfonien, aber auch Kanzonen und Sonaten wurden in Italien als Einleitungs- und Zwischennummern von Vokalwerken (auch der Opern) gespielt wie in Deutschland um dieselbe Zeit die Pavanen. Die Sonata da camera — die Tanzsuite mit vorangehendem freien Satz — findet sich ausgeprägt schon bei G. B. Buonamente in den 20er Jahren des 17. Jahrhunderts; um 1650 fangen auch die deutschen Komponisten an, ihren seit 1610 (vgl. Peurl, Schein) florierenden Partiten (Tanzsuiten) eine Sinfonia oder Sonata als ersten Satz vorzuhängen (Joh. Rosenmüller, J. R. Ahle, M. Rubert, J. J. Löwe, D. Becker, E. Reusner, Clamor Abel, G. L. Agricola, Chr. H. Aschenbrenner u. a.) und auch eine sich der Tanzstücke ganz entschlagende mehrsätzige Suite bildet sich bereits um 1670 heraus (Petzold). Allmählich verwischen sich dann die Unterschiede der italienischen fugierten Sonate (Sonata da chiesa) und der nun „Kammersonate" (Sonata da camera) genannten Tanzsuite durch Aufnehmen von mehr und mehr Elementen der einen in die andre. Vgl. Suite, Instrumentalmusik, Ouvertüre und Sinfonie. Die Solosonate für Violine und Baß wird allmählich der erste Tummelplatz der Violin-Virtuosität und bildet Elemente aus, deren Aufnahme in die vielstimmigen (Orchester-) Sonaten zum Konzert (s. d.) führt. Als François Couperin sich 1724 dem Eindringen der italienischen Sonate in die französische Musik nicht länger widersetzen zu dürfen glaubte, versuchte er wenigstens durch die Schreibweise Sonade die Entstehung einer französischen Spielart zu markieren *(Apothéose de Lully, Sonade en trio).* Die Übertragung des Namens S. auf Solo-Klavierwerke ist die Tat Johann Kuhnaus (s. d.). Die ersten Sonaten für Violine mit ausgearbeitetem Klavierpart schrieb J. S. Bach. Domenico Scarlatti nannte Einzelsätze für Klavier in Liedform (mit Reprisen) Sonate. Die Erweiterung der zweiteiligen Liedform

zur ausgebildeten „Sonatenform" erfolgte ganz allmählich durch Pergolesi, D. Alberti, Händel, J. S. Bach, J. Fr. Fasch, Locatelli, Gluck, Fr. X. Richter, Joh. Stamitz, die Söhne Bachs, Boccherini, Haydn, Mozart und Clementi. Diese führten immer bestimmter das kontrastierende zweite Thema in den charakteristischen Hauptsatz (ersten Satz) der Sonate ein und entwickelten eine neue Methode der Durchführung der Themen (Zerlegung in ihre Elemente anstatt Wiederholung in andern Tonarten). Die damit festgestellte Form der S. wurde für alle Arten des instrumentalen Ensemble maßgebend (S. für Violine und Klavier; Klavier, Violine und Cello [Klaviertrio]; Streichquartett, Quintett usw., Sinfonie). Besonders haben nun die ersten Allegrosätze der zyklischen Werke stets die ausgebildete Sonatenform (s. Form en). Vgl. J. Faißt, *Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate* (in Dehns *Cäcilia* 1846); W. v. Wasielewski, *Die Violine im 17. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalmusik* (mit einem Musik-Beilagenband); S. Bagge, *Die geschichtliche Entwickelung der Sonate* (1880); J. S. Shedlock, *The Pianoforte-Sonata* (1895, deutsch von O. Stieglitz 1897); O. Klauwell, *Geschichte der Sonate* (1899); auch den einleitenden Teil von K. Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker* (1906); Bruno Studeny, *Beiträge zur Geschichte der Violinsonate im 18. Jahrhundert* (München 1911); F. Gascue *Historia de la sonata* (San Sebastian 1911); R. Eitner, *Die S., Vorstudien zur Entstehung der Form* (*Monatshefte für MG.* XX, 1888); Bl. Selva, *Quelques mots sur la s. (l'évolution du genre)* (Paris 1914); V. Helfert, *Zur Entwicklungsgeschichte der Sonatenform* (*AfMW.* VII, 4; 1925); s. auch Torrefranca. S. auch H. Riemann, *Mannheimer Kammermusik im 18. Jahrhundert* (*DTB.* XV—XVI).

Sonatine, s. v. w. kleine Sonate, leichtverständlich und leicht zu spielen; der erste Satz der S. hat entweder keine oder nur eine sehr kurze Durchführung, und die Zahl der Sätze ist nur selten 4 (meist nur 2 oder 3). Um 1700 (Buxtehude u. a.) kommt aber der Name auch für recht respektable Sonaten vor.

Sondershausen. Vgl. G. Lutze, *Die fürstliche Hofkapelle zu S. von 1801—1901. Festschrift zur Hundertjahrfeier der Lohkonzerte* (1901); derselbe, *Die Musik am Hofe zu S. im 17. und 18. Jahrhundert* in: *Aus S.s Vergangenheit.* II. und III. (1909 und 1919); ferner Th. Irmisch, *Beiträge zur Schwarzburgischen Heimatkunde,* 2 Bde. 1905/06; Heinr. Frankenberger, *Abhandlungen über musikwissenschaftliche Fragen,* herausgegeben von Herm. Gresky (S., 1925).

Sondheimer, Robert, * 6. Febr. 1881 in Mainz, studierte Musikwissenschaft in Bonn, Berlin, Basel, war aber daneben Schüler des Kölner Konservatoriums, Humperdincks und Friedr. E. Kochs in Berlin. Von seinen Kompositionen (darunter ein großes Opernwerk) ist bisher nichts erschienen. Auch eine *Geschichte der vorklassischen Sinfonie* ist noch unveröffentlicht; Teilstudien aus ihr (über Sammartini, Beck, Boccherini) erschienen in der *Zeitschrift für MW.*, dem *AfMW.* und der *Riv. mus. ital.* Seit 1922 gab S. in Berlin in einem besonderen Verlag (Edition Bernoulli) Werke aus der Entstehungszeit des neuen Sonatenstils heraus (Boccherini, Johann Stamitz u. a.). In Buchform erschien: *Die Theorie der Sinfonie und die Beurteilung einzelner Sinfoniekomponisten bei den Musikschriftstellern des 18. Jahrhunderts* (Leipzig 1925).

Sondure oder Streichbandgeige, eine Erneuerung der alten Bettlerleier oder des Hans Haidenschen Gambenwerks, bei der durch Pedaltritt ein endloses Streichband in Bewegung gesetzt wird; die linke Hand greift die vier Saiten des Instruments, die rechte regiert vier Tasten. Der Erfinder, Henry Müller-Braunau (Hamburg) hat 1927 das Instrument in vier Größen gebaut.

Sonneck, Oskar George Theodore, * 6. Okt. 1873 zu Jersey City, N. J., † 30. Okt. 1928 in Neuyork, studierte 1893—97 Musikwissenschaft zu Heidelberg und München (Sandberger, Stumpf u. a.), in München auch Musiktheorie bei M. E. Sachs, Instrumentation unter Knorr in Frankfurt a. M. und Direktion unter Karl Schröder in Sondershausen, lebte 1899 zu Studienzwecken in Italien und kehrte dann nach Amerika zurück. Auch dort machte S. ausgedehnte Studienreisen, bis er 1902 als Leiter der Musikabteilung der Kongreß-Bibliothek nach Washington berufen und mit der Reorganisation und dem planmäßigen Ausbau der Abteilung betraut wurde; er versah das Amt bis Aug. 1917, um dann in den Schirmerschen Verlag einzutreten. 1921 wurde er Vize-Präsident des Unternehmens. Seit 1915 gab S. die ausgezeichnete Musikzeitschrift *Musical Quarterly* bei Schirmer in Neuyork heraus. Publikationen: zwei Gedichtbände: *Seufzer* 1895; *Eine Totenmesse* 1898 (deutsch); *Protest gegen den Symbolismus in der Musik* (1897, gegen Fr. Röschs *Musikästhetische Streitfragen*); ferner die für die Musikgeschichte Amerikas grundlegenden Arbeiten *Early American Operas* (*Sammelb. der IMG.* 1904/05); *Francis Hopkinson and James Lyon* (1905); *Bibliography of Early Secular American Music* (1905); *Early Concert-Life in America* (1731—1800) (1907); *Early Opera in America* (1915); *Report on the Star Spangled Banner, Hail Columbia, Yankee Doodle* usw. (1909, 1914); *Suum cuique* (1916, Essai-Sammlung) und zahlreiche Aufsätze in amerikanischen und europäischen Zeitschriften, so eine detaillierte Studie über *Die drei Fassungen des Hasse'schen Artaserse (1730, 1740, 1760)* (*Sammelb. der IMG.* XIV, 2) und über A. Striggios und Fr. Corteccias *Psiche ed Amore 1565* (*Mus. Antiquary,* Okt. 1911) und *Dafne the first Opera* (*Sammelb. der IMG.* XV, 1 [1913]). Eine zweite

Sammlung seiner Studien veröffentlichte er 1921: *Miscellaneous Studies in the History of Music;* ferner *Beethoven Impressions of Contemporaries* (1926); *Beethoven Letters in America* (1927); *The Riddle of the Immortal Beloved* (1927); bibliothektechnische Arbeit: *Scheme of Classification of Music* (1904, umgearbeitete Aufl. 1917); *Catalogue of Opera scores* (1908, 2. vermehrte Aufl. noch Ms.); *Catalogue of Orchestral Scores* 1912); *Catalogue of Opera Librettos printed before 1800* [*Library of Congress*] (1914, 2 Bde.); *Catalogue of first Editions of Mac Dowell* (1917); *Catalogue of first Editions of Stephen Foster* (1917, mit W. R. Whittlesey); Lieder *op. 9, 14—19.*

Sonnleithner, Christoph von, Dr. jur. und juristischer Schriftsteller, Dekan der juristischen Fakultät in Wien, * 28. Mai 1734 zu Szegedin (Ungarn), † 25. Dez. 1786 in Wien, ein eifriger Musikfreund und selbst Komponist (vier Streichquartette gedruckt).

Sonnleithner, Joseph von, Sohn von Chr. v. S., * 1765 und † 25. Dez. 1835 in Wien; war zuerst Distriktskommissar und Sekretär des Hoftheaters, später Regierungsrat, Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde und des Konservatoriums und bis zu seinem Tode Sekretär beider. S. hinterließ der Gesellschaft der Musikfreunde seine Instrumentensammlung und Bibliothek. Er gab 1794, 1795 und 1796 einen *Wiener Theateralmanach* heraus, der interessante Notizen enthält. S. entdeckte 1827 das vielberedete, aus dem 9. Jahrhundert herrührende, mit Neumen notierte Antiphonar Cod. 359 von St. Gallen, das eine Abschrift des im Jahre 790 durch Romanus auf Wunsch Karls des Großen gesandten Antiphonars sein soll. Vgl. Lambillotte.

Sonnleithner, Leopold von, Dr. jur., * 15. Nov. 1797 und † 4. März 1873 zu Wien; Enkel von Christoph v. S. und Neffe von Joseph v. S., muß in jedem Musiklexikon mit Ehren erwähnt werden, da ihm das Verdienst gebührt, die Veröffentlichung des ersten Schubertschen Werkes *(Erlkönig)* bewirkt zu haben, indem er 1821 einige Kunstfreunde (darunter seinen Vater Dr. jur. Ignaz v. S.) veranlaßte, die Druckkosten zu tragen. S. war mit Schubert innig befreundet; in seines Vaters Hause wurden Schuberts *Prometheus, Gesang der Geister über den Wassern, Der 23. Psalm* u. a. als Ms. aufgeführt. Vgl. A. Fareanu, *L. v. S.s Erinnerungen an Franz Schubert* (*ZfMW.* 1919, I, 466).

Sontag, Henriette Gertrude Walpurgis, berühmte Sängerin, * 3. Jan. 1806 zu Koblenz, † 3. Juni 1854 in Mexiko, wurde als Kind von Schauspielern früh für die Bühne bestimmt und trat zuerst in Kinderrollen auf. Als 1814 ihr Vater starb, zog ihre Mutter nach Prag; dort wurde sie mit 11 Jahren als Schülerin in das Prager Konservatorium aufgenommen (das erforderliche Alter war eigentlich 12 Jahre), wo Triebensee, Pixis, Bayer und Frau Česka ihre Lehrer waren. 1822 sang sie sodann, ohne besonderes Aufsehen zu machen, abwechselnd an der Italienischen und Deutschen Oper zu Wien (1823 kreierte sie die „Euryanthe"). Ihr Ruhm datiert seit ihrem Gastspiel in Leipzig (1825), wo sie im *Freischütz* und der *Euryanthe* ihre ersten nachhaltigen Triumphe feierte, aber nur kurze Zeit blieb, da sie für das Königstädtische Theater zu Berlin gewonnen wurde (1825). 1826 besuchte sie mit Urlaub zum erstenmal Paris und erregte als Rosine im *Barbier von Sevilla* lebhafteste Sensation, besonders durch die eingelegten Variationen von Rode, mit denen sie sich in der Koloratur als der Catalani überlegen erwies. 1827 löste sie ihren Berliner Kontrakt und nahm ein Engagement an der Italienischen Oper in Paris an. 1828 vermählte sie sich zu London heimlich mit dem sardinischen Legationsrat Grafen Rossi, der sie bereits von Berlin her kannte, wo er vorher als Legationssekretär weilte, trat mit der ihr ebenbürtigen Malibran im gleichen Konzert und in Paris in gleichen Opern auf, sagte aber 1830 der Bühne Valet. Vorher war sie vom König von Preußen geadelt worden (von Lauenstein). Sie trat aber noch längere Zeit als Konzertsängerin auf und wurde immer begeistert aufgenommen. 1838—43 wohnte sie in Petersburg, wo ihr Gatte Gesandter war (sie hatte von ihm vier Kinder). Ungünstige Veränderungen ihrer Vermögensverhältnisse zwangen sie dann, ihre Künstlerlaufbahn wieder aufzunehmen; sie sang wieder in Konzerten und in der Oper zu Brüssel, Paris, London und begab sich 1852 nach Amerika, als über Vierzigjährige selbst als Lucrezia noch große Triumphe feiernd. 1854 nahm sie in Mexiko ein glänzendes Engagement an der Italienischen Oper an, starb aber bald darauf an der Cholera. Vgl. H. Stümcke, *H. S.* (1913, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte). Vgl. auch Rellstab. Der Schauspieler Karl S. (* 7. Jan. 1828 und † 23. Juni 1900 in Dresden) war ihr Bruder; er berichtet in seiner Selbstbiographie *Vom Nachtwächter zum türkischen Kaiser* (3. Aufl. 1876) auch über seine Schwester. Nicht Biographie, sondern Roman ist Gundling, *H. S.* (1861, 2 Bde.).

Sontheim, Heinrich, Opernsänger (Heldentenor), * 3. Febr. 1820 zu Jebenhausen bei Göppingen, † 2. Aug. 1912 in Stuttgart (92jährig), war 1840—43 in Zürich, sodann zu Karlsruhe und seit 1856 am Hoftheater in Stuttgart engagiert und machte sich durch Gastspiele auch auswärts vorteilhaft bekannt (Wien, München, Berlin). 1872 nahm er wegen eines Halsleidens seinen Abschied. Vgl. Leo Adler, *H. S.* (Stuttgart 1916).

Sonzogno (spr.-ónjo), Edoardo, * 21. April 1836 und † 15. März 1920 zu Mailand, aus alter Verleger- und Druckerfamilie stammend, gründete 1866 im väterlichen Verlag die Zeitung *Il Secolo,* deren Eigentümer er bis 1909 blieb, und fügte 1874 seinen Unternehmungen einen Musikverlag

bei, indem er erst die französische Produktion von Halévy bis Bizet, Saint-Saëns und Charpentier propagierte, dann aber alte italienische Musik in billigen Ausgaben herausbrachte und Wettbewerbe für jungitalienische Opern einrichtete. Im zweiten dieser Concorsi blieb Sieger Mascagni mit seiner *Cavalleria rusticana*. 1909 zog er sich ins Privatleben zurück und überließ seinen Neffen Riccardo den Buchverlag, Renzo den Musikverlag. 1923 ging der Verlag in den Besitz einer Gruppe italienischer Industrieller über.

Soomer, Walter, * 12. März 1878 zu Liegnitz, angesehener Bühnensänger (Baß), studierte drei Semester in Breslau und Berlin Philosophie, dann aber bei Hermann Stoeckert, Josef Wolf und Frau Anna Uhlig Musik bzw. Gesang. 1902/03 war er in Kolmar und 1903—06 in Halle a. d. S. engagiert, wo er erstmalig die großen Wagner-Rollen sang und schnell zu Ansehen gelangte, so daß er 1906 in Leipzig engagiert wurde und auch erstmalig in Bayreuth sang, wo er regelmäßig mitwirkte (Kurwenal, 1925 Amfortas, Wotan, Sachs, Hagen, Gurnemanz); 1909—11 war er jährlich 4—6 Monate nach Amerika beurlaubt (Metropolitan-Oper in Neuyork). Seit 1911 war er an der Hofoper in Dresden engagiert, jetzt wirkt er wieder in Leipzig, seit 1927 als Leiter einer Gesang- und Opernschule. S. ist herzoglich gothaischer Kammersänger.

Soot, Fritz, * 20. Aug. 1880 in Neunkirchen bei Saarbrücken, in Karlsruhe aufgewachsen, wo er am Hoftheater zunächst (1901—07) Schauspieler wurde und daneben Gesang studierte, kam 1908 als jugendlicher und lyrischer Tenor erst an die Dresdner Hofoper (1911 Kammersänger), nach dem Kriege als Heldentenor nach Stuttgart; seit 1922 wirkt er an der Berliner Staatsoper; ausgezeichneter Sänger und Darsteller.

sopra (italienisch), oben; im Klavierspiel bei Stellen, wo die Hände gekreuzt spielen, Anweisung, daß die betreffende Hand über der andern spielt (früher auch alz. [alzamento]). Vgl. sotto. Come s., „wie oben" (in einer genauer bezeichneten vorausgegangenen Stelle).

Sopran (Soprano; lateinisch Supremus, Discantus, Cantus [s. d.]; französisch Dessus; englisch Treble), die höchste Gattung der Singstimmen, von der Altstimme dadurch verschieden, daß ihr Schwerpunkt nicht wie bei dieser in dem sogenannten Brustregister, sondern in der Kopfstimme liegt. Der S. ist entweder eine Frauen-, Knaben- oder Kastratenstimme; die Kastration (s. d.) erzeugte Sopranstimmen von dem Timbre der Knabenstimme und der mächtigen Lungenkraft des Mannes. In der päpstlichen und andern Kapellen wurden statt der Kastraten, die nur zeitweilig zugelassen wurden, und statt der Knaben, welche die schwierige Mensuraltheorie kaum erlernen konnten, ehe sie mutierten, im 15. bis 17. Jahrhundert sogenannte Falsettisten (Tenorini, Alti natural) zur Ausführung der Sopranpartien verwendet, für welche verhältnismäßig tief geschrieben wurde, um die Stimmen nicht allzusehr anzustrengen. Doch waren als Sopranisten auch damals hochgeschätzt. Der Umfang des wirklichen Soprans ist:



das Brustregister erstreckt sich auf die Töne von *f'* oder *fis'* abwärts, die Kopfstimme beinahe auf den ganzen Umfang, höchstens versagen *c'* und *d'*. Es sind also dann beiden Registern gemein, d. h. können auf beide Weise hervorgebracht werden die Töne:



Bis zum *a''* läßt sich so ziemlich jede normale Sopranstimme ausdehnen, hohe Soprane singen bis *c'''*, phänomenale bis *fis'''*, *g'''*, ja *c''''* (Agujari); vgl. Mezzosopran.

Sopranschlüssel s. Schlüssel.

Sor (Sors), Fernando, * wahrscheinlich 13. Febr. 1778 zu Barcelona, † 8. Juli 1839 zu Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung im Kloster Montserrat (Katalonien) und widmete sich speziell der Gitarre, für die er Sonaten, Etüden, Divertissements usw. in großer Zahl, auch eine Schule veröffentlicht hat. Doch waren seine Kompositionen für die Dilettanten zu gut gearbeitet, und da er auch mit seinen mancherlei Opern und Ballettversuchen (in Paris, London, Moskau usw.) nur wenig Erfolg hatte, so hatte er fortgesetzt um die Existenz zu kämpfen. Ausgewählte Werke von S., herausgegeben von G. Meier, erschienen bei Simrock; eine kritisch durchgesehene Gesamtausgabe verspricht H. Tempel, ebenso eine Monographie: *F. S. Ein Versuch.*

Sorabji, Kaikhosru, * 14. Aug. 1896 in Essex, von persischem Vater und spanischer Mutter; er hat stets in London gelebt. Autodidakt, hat er 1915 zu komponieren begonnen, aber alle vor 1918 geschriebenen Werke verleugnet. Seit 1920 hat er Werke extremen Charakters in London, Wien (1922) und Paris (1921) vorgeführt: Sinfonie für Klavier, Orchester, Chor und Orgel (Ms.); *Opusculum* für großes Orchester; Präludium, Interludium und Fuge (Ms.); 1. und 2. Klaviersonate; 3. Klaviersonate (1922); drei *pastiches* über einen Walzer von Chopin *op. 61, I*, die Habanera in *Carmen*, das indische Lied in *Sadko; Fantaisie espagnole* für Klavier; Variationen und Fuge über das *Dies irae* für Klavier; fünf Klavierkonzerte, das 3. mit kleinem Orchester; Klavierquintett; Sinfonie für Orgel; Gesänge auf Texte von Baudelaire und Verlaine; fünf Michelangelo-Sonette für Bariton und Kammerorchester.

Sordinen (italienisch Sordini, „Dämpfer") sind Vorrichtungen, mittels deren man die Stärke des Tons der Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente vermindert. Die älteren Tafelklaviere und auch Pianinos älterer Konstruktion haben zweierlei Dämpfvorrichtungen, nämlich die allen Klavieren gemeinsamen Dämpfer (französisch étouffoirs), kleine Filzkeile, welche nach Loslassen der Taste den Ton sofort ersticken, und eine zweite Art, die durch ein besonderes Pedal regiert wird und ausgiebige Schwingungen der Saiten verhindert, kleine aber zuläßt (eigentliche Dämpfung); die letztere Art der Dämpfung ersetzt die „Verschiebung" der Flügel und neueren Pianinos, wirkt aber ganz anders, so daß es zu verwundern ist, daß unsere Klavierfabrikanten nicht außer der Verschiebung auch noch die Dämpfung anbringen (der zur Schonung der Mitwelt für übende Konservatoristen erfundene „Ton-Moderator" ist etwas Derartiges). Die S. der Streichinstrumente sind ähnlich wie der Steg geformte Holz-, Kautschuk- oder Metallkämmchen mit gespaltenen Zinken, welche auf den Steg fest aufgeklemmt werden. Sie vermögen zwar nicht ein starkes Schwingen der Saiten zu verhindern, da dieses vom Angriff des Bogens abhängt, wohl aber modifizieren sie stark die Übertragung der Schwingungen durch den Steg auf den Resonanzboden; das Timbre des gedämpften Klanges der Streichinstrumente ist ein ganz andres als das des freien und hat etwas an den Klang der Oboe Gemahnendes, ein wenig Näselndes, das im Piano traumhaft verschleiert und im Mezzoforte seltsam gedrückt erklingt. Für die Blechblasinstrumente gebraucht man als S. durchbohrte Holzkegel, die in die Stürze eingeschoben werden und das Timbre stark verändern durch Hemmung der Molekularschwingungen des Blechkörpers selbst, aber zugleich als halbe Deckung wirken, d. h. den Ton um eine kleine Sekunde vertiefen; ihre Anwendung ist darum eine prekäre und man hat neuerdings kompliziertere Dämpfer konstruiert. Das Stopfen der Horn- und Trompetentöne mit der Hand ist ebenfalls Dämpfung und die Veränderung des Timbres eine dem entsprechende.

Der Klang der Trommeln wird gedämpft durch Einschaltung eines Tuchstreifens oder dgl. zwischen die Schnarrsaite und das Fell, der Klang der Pauken durch Berühren des Felles mit der Hand.

Sordino (italienisch), Dämpfer (s. Sordinen); con s., con sordini, mit Dämpfern; in der Klaviermusik verlangt die Vorschrift senza s. das Spiel mit gehobener Dämpfung, d. h. „mit Pedal" (s. d.). Vgl. Corda (una c.).

sordo (italienisch), gedämpft, dumpf.

Sordun, 1) veraltetes, im 17. Jahrhundert gebräuchliches Holzblasinstrument, wie die Bomharte mittels eines doppelten Rohrblatts angeblasen, mit zwölf Löchern (die aber schwerlich alle Grifflöcher waren) und zwei Klappen, war nach Art des Fagotts zusammengelegt. Das S. wurde, wie alle Instrumente jener Zeit, in verschiedenen Größen gebaut, die tiefste von *,F* bis *d*, die höchste (fünfte) von *B* bis *g'* reichend. — 2) Eine veraltete gedeckte Zungenstimme der Orgel mit Löchern im Aufsatz und einem Röhrchen im Deckel (wie Rohrflöte) zu 16, 8 und 4 Fuß. Der Name S. deutet auf den gedämpften Klang (s. Sordinen). Die Konstruktion der Orgelstimme verrät vielleicht die des alten Blasinstruments.

Sore, Martin, s. Martin Agricola.

Sorge, Georg Andreas, * 21. März 1703 zu Mellenbach im Schwarzburgischen, † 4. April 1778 in Lobenstein als Hof- und Stadtorganist, welchen Posten er bereits in seinem 19. Jahre erhielt. S. war ein nicht unbedeutender Komponist, besonders auf instrumentalem Gebiet; er gab heraus: sechs Klaviersonaten (1738), *24 Präludien mit untermischten Doppelfugen, Klavierübung in sechs nach italienischem gusto gesetzten Sonatinen, Wohlgewürtzte Klangspeisen in sechs Partien, Kleine Orgelsonaten, 24 kurze Präludia, Neue Orgelsonaten, 6 Sinfonien fürs Klavier, 12 Menuette fürs Klavier mit einer Violine, Toccata per omnem circulum XXIV modorum fürs Klavier, 2 Partien für 2 Querflöten.* Manuskript blieben: ein Jahrgang Kirchenkantaten und Motetten für vier Singstimmen und sechs Instrumente, Gelegenheitskantaten und viele Orgel- und Klaviersachen. Am bekanntesten ist aber S. durch seine theoretischen Schriften; bekanntlich ist er einer der Mitentdecker der Kombinationstöne (s. d.) und machte seine Entdeckung sogar eher bekannt (im *Vorgemach*) als Tartini (s. d.). Seine Schriften sind: *Genealogia allegorica intervallorum octavae diatono-chromaticae, d. h. Geschlecht-Register der Intervallen ... nach Anleitung der Klänge so das großen Waldhorn gibt* (1741); *Anweisung zur Stimmung und Temperatur in einem Gespräch* (1744); *Vorgemach der musicalischen Composition* (1745—47, 3 Teile; sein bedeutendstes Werk); *Gespräch ... von der Prätorianischen, Printzischen, Werckmeisterischen, Neidhardtischen, Niedtischen und Silbermannischen Temperatur, wie auch vom neuen System Telemanns* (1748); *Ausführliche und deutliche Anweisung zur Rationalrechnung* (1749); *Gründliche Untersuchung, ob die Schröterische Clavier-Temperaturen vor gleichschwebend passieren können oder nicht* (1754); *Zuverlässige Anweisung, Claviere und Orgeln gehörig zu temperieren und zu stimmen* (1758); *Verbesserter musikalischer Zirkel* (o. J.); *Compendium harmonicum, oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie* (1760); *Kurze Erklärung des Canonis harmonici* (1763); *Die Natur des Orgelklangs* (1771); *Der in der Rechen- und Meßkunst wohlerfahrene Orgelbaumeister* (1773), *Anmerkungen über Quantzens Dis- und Es-Klappe [der Flöte]* (in Marpurgs *Beiträgen*); *Anmerkungen über Hillers Intervallensystem* (in Hillers *Nachrichten*) und *Anleitung zur Phantasie* (o. J.). Eine Schrift über die Einheit von Melodie und Harmonie blieb

Ms. Sorge als Theoretiker brachte keinerlei Fortschritt; wohl aber hat er das zweifelhafte Verdienst, mit dem Terzenbauschematismus der Akkordlehre (auf jeder Stufe der Skala ein Dreiklang und Septimenakkord) den Anfang gemacht zu haben. Vgl. Rameau.

Soriano, Francesco, s. Suriano.

Soriano Fuertes, Mariano, * 28. März 1817 zu Murcia, † 26. März 1880 in Madrid; Schüler seines Vaters, des Direktors der Königlichen Kammermusik, Indalecio S., wurde trotz Neigung und Begabung für Musik von diesem in ein Kavallerieregiment gesteckt, nahm aber bald seinen Abschied und betrat die musikalische Laufbahn. 1841 begründete er die erste spanische Musikzeitung: *Iberia musical y literaria,* die er jedoch bald eingehen lassen mußte, schrieb mehrere volksmäßige Operetten (Zarzuelas) und wurde 1843 Lehrer am Konservatorium zu Madrid, 1844 Direktor des Musik-Lyzeums zu Cordova, dann in gleicher Eigenschaft zu Sevilla, Cadiz, wieder in Sevilla als Opernkapellmeister, in gleicher Eigenschaft zu Cadiz und 1852 Opernkapellmeister in Barcelona, wo er 1860 die *Gaceta musical barcelonesa* begründete. Seine separat erschienenen Schriften sind: *Música Arabe-Española* (1853); *Historia de la música española desde la venida de los Fenicios hasta el año de 1850* (1855—59, 4 Bde., ganz phantastisch, ohne Plan und ohne Kritik); *Memoria sobre las sociedades corales en España* und *España artística e industrial en la exposición de 1867.*

Sormann, Alfred Richard Gotthilf, Pianist, * 16. Mai 1861 zu Danzig, † 17. Sept. 1913 in Berlin, Schüler von Mehrkens in Hamburg und der Kgl. Hochschule zu Berlin (Barth), konzertierte seit 1885, wurde 1889 zum Großherzogl. mecklenburgischen Hofpianisten ernannt und machte sich auch als Komponist bemerkbar (Klavierkonzert, Chöre, Trio, zwei Streichquartette, Virtuosenstudien, Festouvertüren, die Opern *Die Sibylle von Tivoli* [Berlin 1902] und *König Harald* [Stettin 1909]). S. war in Berlin einige Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium.

Soro-Barriga, Enrique, chilenischer Komponist und Pianist, * 1884 in Concepción als Sohn eines Musikers; begann sein Studium in Santiago und setzte es bis 1915 am Kons. G. Verdi in Mailand fort. Bevor er 1905 nach Chile zurückkehrte, gab er Konzerte in Italien, Frankreich und der Schweiz, dirigierte eigene Werke in Nord- und Südamerika. Er ist Direktor des National-Konservatoriums in Santiago. Schrieb: Eine große Zahl von Stücken für Klavier; für Klavier und Violine; mehrere Suiten und sinfonische Werke für Orchester, darunter eine *Sinf. Romántica;* drei sinfonische Suiten, *Danza Fantástica, Cancion Triste;* zwei Sonaten für Violine und Klavier; drei Klaviersonaten; Streichquartett; Klavierquintett; Klaviertrio; sein bekanntestes Werk ist ein Klavierkonzert in *D dur.* Vgl. Luis S. Giarda, *Analytische Studie über Soros 2. Sonate für Violine und Klavier A moll, das Quartett A dur und das Klavierquintett* (Santiago 1919).

Sors s. Sor.

Sortita (italienisch), die Eintrittsarie der Primadonna in der Oper, auf welche früher großer Wert gelegt wurde und mit gutem Grunde, da der erste Eindruck oft genug entscheidend für den Erfolg ist.

Sospīro (ital. „Seufzer"), halbe Taktpause. S. soupir.

sostenūto, „gehalten", eine Tempobezeichnung, die etwa mit Andante übereinkommt; häufig erscheint auch s. als Zusatz zu Andante oder Adagio. Brahms verwendet sostenuto im Sinne einer Verbreiterung des Tempos, statt ritenuto (s. d.), dasselbe tut aber auch z. B. Puccini. Beiden schwebt dabei gewiß zugleich auch die größere Gewichtigkeit des s. gegenüber dem bloßen riten. vor.

Soto de Langa, Francisco, spanischer Musiker, * 1539 zu Langa (Burgos), † 25. Sept. 1619 in Rom; mit Fil. Neri einer der Mitbegründer der Congregatione dell'oratorio und einer der Komponisten von Laudi spirituali; 1562 Sänger (Sopranist) der päpstlichen Kapelle, 1590/91 interimistischer Kapellmeister. Die von ihm herausgegebenen 5 Laudenbücher erschienen 1583, 1583, 1588 (auch in Gesamtausgabe), 1591, 1598; einige Stücke in Sammelwerken.

sotto (ital.), unter, fürs Klavierspiel beim Übereinanderspiel der beiden Hände Anweisung, daß die betr. Hand unter der andern spielt (früher auch durch abb. [abbassamento] angezeigt). Vgl. sopra.

sottovoce (ital., spr. ßottowōtsche), halblaut, mit gedämpfter Stimme; Abkürzung s. v. Bei Klaviermusik ist sottovoce keineswegs immer gleichbedeutend mit „una corda". So wendet es z. B. Brahms stets an, um einen gedämpften Ausdruck zu erreichen, also Zurückhaltung und Mäßigung in Dynamik und Agogik, nicht aber eine mechanische Verminderung der Tonstärke.

Soubies (spr. ßubis), Albert, * 10. Mai 1846 und † 19. März 1918 zu Paris, war bereits Rechtsanwalt, als er sich entschloß, Musiker zu werden und ins Konservatorium eintrat (Savard, Bazin, Guilmant). Seine schriftstellerische Tätigkeit begann er 1875 mit Herausgabe eines Bühnenkalenders *Almanach des spectacles de Paris* (als Fortsetzung des 1815 eingegangenen), den er fünf Jahre redigierte. In der Folge war er lange als Musikreferent tätig (seit 1876 am *Soir* als B. de Lomagne, seit 1885 an der *Revue de l'art dramatique*). Am bekanntesten wurde Soubies durch seine Skizzen der neueren Musikgeschichte einzelner Länder: *Histoire de la musique en Espagne* (3 Teile, 1900), *Hongrie* (1898), *Bohême* (1898), *Russie* (1897), *Portugal* (1898), *La musique allemande* (1896), *Suisse* (1899), *Belgique* (2 Teile, 1901), *Hollande* (1901), *Etats scandinaves* (*Danemark et Suède* 1901, *Norvège* 1903), *Iles britanniques* (2 Teile, 1904, 1906), feuilletonistisch

hingeworfene, doch immerhin orientierende Werkchen. Ernstere Studien sind: *Histoire de l'Opéra comique* (1840—87, 2 Bde., mit Malherbe), *Histoire du Théâtre lyrique de 1851 à 1870* (1899). Auch schrieb er noch mehrere kleinere Broschüren: über Wagner (mit Malherbe), über die komische Oper (mit Malherbe), *Almanach des spectacles [1752 à 1815]* (40 Jahrgänge 1874—1913, dazu: *Coup d'œil d'ensemble 1871—91* [1893] und 3 Registerbände, insgesamt 44 Bände), *Les membres l'Académie des Beaux-arts depuis la fondation de l'Institut* (1903, fortgesetzt 1905), *Les directeurs de l'Académie de France à la villa de Médicis* (1903), *Documents inédits sur le „Faust" de Gounod* (1912 mit H. de Curzon), *Le Théâtre italien de 1801 à 1913* (Paris 1913), *Massenet historien* (Paris 1913).

Soubre (spr. ßubr'), Etienne Joseph, Komponist, * 30. Dez. 1813 und † 8. Sept. 1871 zu Lüttich; Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1838 Dirigent eines Männergesangvereins zu Lüttich, 1844 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und der Réunion lyrique zu Brüssel, war von 1862 bis zu seinem Tode Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. S. komponierte eine Oper: *Isoline*, eine preisgekrönte Sinfonie (1834), ein Requiem, Stabat, Ave verum, Hymnen, Frauenchöre usw. Zwei Töchter S.s sind Sängerinnen.

Soubrette (franz., spr. ßubrett'), in Deutschland übliche (im Französischen heißt S. nur: junge Dienerin) Fachbezeichnung für die Sopranistinnen der Oper, deren Aufgabenkreis etwa dem der munteren Liebhaberin im Schauspiel entspricht. Der Name geht auf die Bühnenstücke von Pierre de Marivaux (1688—1763) zurück und findet sich auf die Oper übertragen schon bei Jean Monnet (s. d.). Das Fach der S. berührt sich einerseits mit dem der Koloratursängerin (Grenzpartien z. B. die Musette in *Bohême* und Rose Friquet in *Glöckchen des Eremiten*), andererseits mit dem der lyrischen Sängerin (z. B. Mignon, Undine) und umfaßt als Hauptgebiet die Pagenrollen der großen und die der Liebhaberinnen in der komischen Oper. Humor und Munterkeit im Spiel sind für eine gute S. unerläßlich, die stimmlichen Anforderungen gehen nicht auf großen Umfang und Kraft, vielmehr auf Leichtigkeit und jugendliche Frische. Eine der ersten und zugleich die berühmteste Opern-S. ist Rose Dugazon gewesen; * 1755 in Berlin, † 1821 in Paris; sie debütierte, nachdem sie seit ihrem 13. Jahre Tänzerin der Comédie Italienne gewesen war, 1778 als Sängerin in *Sylvain* von Grétry und gilt so sehr als die „klassische" Vertreterin des Faches, daß in Frankreich ihr Name an Stelle von S. zur Bezeichnung des Opernfaches geworden ist.

Souhaitty (spr. ßu'äti), Jean-Jacques, Franziskanermönch zu Paris, war der erste, welcher die in neuerer Zeit für den Volksgesangunterricht mehrfach in Gebrauch genommene Zifferntonschrift aufbrachte (vgl. Rousseau, Natorp). Seine darauf bezüglichen Werke heißen: *Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique* (1665; 2. Aufl. als *Nouveaux éléments du chant, ou l'essai d'une nouvelle découverte etc.* 1667) und *Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des chiffres* (1679).

Soulage (spr. ßulasch), Marcelle, * 12. Dez. 1894 zu Lima (Peru), von französischer Abkunft, machte ihre Studien am Conservatoire zu Paris (Schülerin von Frau Marcou, Nadia Boulanger, von Dallier, Estyle, Emmanuel, Caussade, Colomer, Philipp, Vidal, d'Indy), wo sie einen ersten Kontrapunktpreis davontrug. Sie schrieb: eine Suite für Klavier, Violine und Viola (Prix Lepaulle 1918), eine Sonate für Violine und Klavier, eine Sonate für Violoncello und Klavier (1920), ein Klaviertrio (1921), Sonate für Viola und Klavier (1921) für Flöte und Klavier, für Viola allein; 3 Streichquartette (Ms.) u. a. Kammermusikstücke, auch Sinfonisches. Gedruckt sind ferner: Variationen für Klavier, *Choral et danse* für 2 Pedalharfen, Stück für 2 Harfen, 7 Gesänge und ein Frauenchor *(Le repos en Egypte)* mit Begleitung u. a.

Soupir (franz., spr. ßupīr, „Seufzer"), die halbe Taktpause; demi-s. = Viertelpause usw. S. sospiro.

Sourdeline (spr. ßurdelīn) s. Musette.

Sourdine (franz.), Dämpfer.

Šourek, Ottokar, * 1. Okt. 1883 in Prag, Mitarbeiter u. a. an der *Hudební Revue* (1908—19); ist Kritiker an den Tageszeitungen *Samostatnost, Lidové Noviny, Venkov* (seit 1919). Er hat viele analytische Studien über Dvořáks Orchesterwerke veröffentlicht *(Hudební Matice)*; einen thematischen Katalog von Dvořáks Werken; *Leben und Werke von Anton Dvořák* (2 Bde., der 3. steht noch aus); *Anton Dvořáks Kammermusik* (Simrock-Jahrbuch 1928).

Sousa, John Philip, * 6. Nov. 1854 zu Washington, D. C., USA., spanisch-deutscher Abkunft; studierte 1864—67 Violine bei John Esputa, Harmonie bei George Benkert. Mit 16 Jahren wurde er Kapellmeister in einem Variété und führte dann mit Wandertruppen eine wechselnde Existenz, indem er Bühnenmusiken, Arrangements leichterer Opern und eine nicht erfolgreiche komische Oper *The Smugglers* (1879) produzierte, der eine zweite, nie aufgeführte, *Katherine*, folgte. 1880—92 war er, mit wachsendem Ruhm, Musikmeister des Marinekorps der U. S. und organisierte dann seine berühmte Kapelle, mit der am 26. Sept. 1892 zu Plainfield sein erstes Konzert gab und seit 1893 weite Reisen, 1910/11 eine Weltreise unternahm. Seine größeren Orchesterwerke sind noch Ms. Von seinem Dutzend komischer Opern hatten drei Erfolg: *El Capitan*, 1896; *The Charlatan*, 1897 (als *The Mystical Miss* 1898 in London); *The Bride Elect*, 1898. Sein Talent enthüllt sich besonders in seinen fast 100 Märschen, der populärste *The Washington Post* (1889).

Souterliedekens (spr. sau-) (Psalmliedchen), Sammlung von 158 überwiegend niederländischen Volksliedern mit unterlegtem Psalmtext (Souter = psautier = Psalter). Sie ist überhaupt die erste vollständige gereimte Psalmenübersetzung und stammt von Willem van Zuylen van Nijevelt, einem Edlen aus der Provinz Utrecht. Seit dem Erscheinen 1540 bei Simon Cock in Antwerpen fand sie eine ungeheure Verbreitung; nicht weniger als 33 verschiedene Auflagen sind auf uns gekommen. Da der Dichter-Sammler nicht versäumt hat, die Anfangszeilen der weltlichen Urtexte gewissenhaft mitzuteilen, bildet das Werk die wichtigste Quelle für das Studium des niederländischen Volksliedes im XV. und XVI. Jahrhundert. Eine dreistimmige Bearbeitung des Clemens non Papa erschien 1556/57 bei Tilman Susato in Antwerpen (Neuausgabe von Commer: *Coll. Op. Mus. Bat. Tom.* XI), beim selben 1561 eine vierstimmige von Clements Schüler Gherardus Mes, während Cornelius Buschop Melodien der Souterliedekens seinen 1568 erschienenen 50 Psalmen Davids unterlegte (Neuausgabe von M. Seiffert 1899). Dr. D. F. Scheurleer besorgte das Faksimile von einer Ausgabe von 1559. Vgl. E. Mincoff Marriage: *Souterliedekens, een Nederlandsch Psalmboek van 1540* (Haag 1922), D. F. Scheurleer: *De Souterliedekens* (Leyden 1894); C. von Winterfeld: *Die dreistimmigen Tonsätze des Jacobus Clemens non Papa über die Melodien der Souterliedekens* (*Zur Geschichte heiliger Tonkunst*, Leipzig 1850); K. P. Bernet Kempers: *Die Souterliedekens des Jacobus Clemens non Papa.* (Tijdschrift der Ver. v. Ned. Muz. Gesch., XII, 4 ff., 1928).

Souzu, David de, portugiesischer Violoncellist, * 6. Mai 1880 in Lissabon, studierte in Leipzig bei Klengel (Cello) und Reger (Komposition), konzertierte in Deutschland, England und Rußland und schrieb eine Oper *(Suez)* sowie Cellostücke, Klaviersachen und Lieder.

Sowerby, Leo, * 1. Mai 1895 zu Grand Rapids, Mich. Kam mit 14 Jahren nach Chicago und studierte am Amer. Cons. bei Lampert und Grainger (Klavier) und Anderson (Theorie). 1918/19 war er Militärkapellmeister, dann Theorielehrer am Amer. Cons. in Chicago. Im Nov. 1921 kam er als erster Rompreisträger der Amer. Acad. nach Italien. Er ist auch Konzertpianist, jetzt Theorielehrer am Amer. Cons. und der Gunn School sowie Organist und Chordirektor an St. James in Chicago. S. gehört zu den begabtesten Musikern der jüngeren amerikanischen Generation. Gemäßigt modern, bekennt er selbst seine Neigung zur Schule Franck-d'Indy. Werke: 2 Sinfonien (1920, 1927); Violinkonzert; *Comes Autumn Time* für Orchester (ursprünglich für Orgel); *The Irish Washerwoman; Three Somerset Tunes* für Orchester; Klavierkonzert (1919); *Medieval Poem* für Orgel und Orchester (1926); 4 Orgelchoräle; Serenade für Streichquartett (1921); Streichquartett (1923); Bläserquintett; Suite für Violine und Klavier (1918); *Synconata* und *Monotony*, für Paul Witemans Jazz-Orchester; Kantate *The Vision of Sir Launfal* (1927).

Sowinski, Adalbert, polnischer Komponist, Pianist und Musikschriftsteller, * 1805 (1803 ?) zu Lukaszowka in der Ukraine, † 5. März 1880 zu Paris; kam jung nach Wien, wo er Schüler von Czerny, Leidesdorf, Gyrowetz und J. v. Seyfried wurde und sich mit Hummel, Moscheles, Schubert, Abt Stadler usw. befreundete. Nach einer längeren Reise durch Italien ließ er sich 1830 zu Paris nieder, konzertierte erfolgreich und wurde einer der angesehensten Klavierlehrer. S. schrieb und veröffentlichte viele Orchester-, Kammermusik-, Gesangs- und Klavierwerke, Kirchenmusik, ein Oratorium und vier Opern (unaufgeführt), sowie ein polnisch-slawisches Tonkünstlerlexikon: *Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes, dictionnaire etc., précédé d'un résumé de l'histoire de la musique* (1857), in erweiterter polnischer Ausgabe 1874.

Spa. Vgl. A. Body, *Histoire anecdotique du théâtre de Spa* (1872).

Späth, Andreas, * 9. Okt. 1792 zu Rossach bei Koburg, † 26. April 1876 in Gotha, 1833 Musikdirektor und Organist zu Neuchâtel, später Hofkapellmeister in Koburg, Komponist (Opern, Oratorien und Instrumentalwerke). Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Späth, Franz Jacob (Spath), angesehener Klavier- und Orgelbauer zu Regensburg (* 1714, † 23. Juli 1798), baute noch Cembali mit vielerlei Zügen, aber auch Pianofortes, die sehr geschätzt waren (Mozart besaß bis 1777 eins). Vgl. Heinr. Herrmann, *Die Regensburger Klavierbauer Späth und Schmahl und ihr Tangentenflügel* (Erlanger Dissertation, gedruckt 1928).

Späth, Johann, Organist am Dom zu Augsburg, gab heraus: *Ars magna consoni et dissoni* (1693), ein großes Sammelwerk von Orgel- und Klavierstücken (Tokkaten, Variationen usw.), aus welchem Teile bei Commer und Ritter (s. d.) abgedruckt sind.

Späth, Johann Adam, * 9. Dez. 1742 und † 29. Sept. 1794 zu Anspach, als Kammermusikus und Stadtkantor, Komponist volkstümlich gewordener Lieder.

Spagna (spr. spanja), Arcangelo, Kanonikus in Rom zu Anfang des 18. Jahrhunderts, Dichter einer großen Zahl (31) Oratorientexte, die er gesammelt herausgab als *Oratorii ovvero Melodrammi sacri* (1706, 2 Teile, der erste mit einer Abhandlung über das italienische, der zweite mit einer über das lateinische Oratorium) und *I fasti sacri* (1720), welche wichtige Aufschlüsse über die Entwicklung des Oratoriums geben (das erste seiner Oratorien *Deborah* ist 1656 gedichtet). Sp.s Oratorien nehmen eine bewußte Wendung zu rein dramatischer Gestaltung, Vgl. Schering, *Neue Beiträge zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. Jahrhundert* (*Sammelb.* VIII, 1 der *IMG.* 1906) und desselben *Geschichte des Oratoriums* (1911).

Spagnoletto (auch Spynolet), *alto* ist in englischen Mss. des 17. Jahrhunderts Name eines Tanzes.

Spalding, Albert, Violinist * 15. Aug. 1888 zu Chicago, mit 7 Jahren Violinschüler bei Chiti in Florenz und Juan Buitrago in Neuyork, dann zwei Jahre bei Lefort in Paris, debütierte 1905 am Théâtre Nouveau in Paris, bereiste dann Europa, Rußland, Ägypten und (seit 1908) die USA. Er schrieb: Suite für Violine und Klavier (1916); *Etchings,* Variationen für Violine und Klavier *op. 5;* andere Stücke; Violinkonzert *F moll; Concerto quasi Fantasia;* Sonate für Violine und Klavier; Streichquartett (1922).

Spalding, Walter Raymond, * 22. Mai 1865 zu Northampton, Mass., machte seine Studien in Boston (Baccalaureus 1887, Magister artium 1888) und 1892—95 in Paris und München, war schon 1887/88 Organist der Emmanuel-Kirche zu Boston und 1898—1900 Chordirektor an dieser, auch 1889—92 Lehrer der alten Sprachen und Musiklehrer an der Markusschule zu Southboro und ist seit 1895 Lektor, 1903 Assistent des Professors und 1907 Professor der Harmonielehre an der Harvard Universität und am Radcliff College. S. machte sich verdient um die Erweiterung des Musikunterrichts an den öffentlichen Schulen. Er schrieb die theoretischen Werke *Tonal Counterpoint* (1904) und mit Arthur Foote *Modern Harmony in its Theory and Practice* (1905); ferner *Music, an Art and a Language* (1920).

Spangenberg, Cyriak, Sohn von Joh. Sp., * 17. Jan. 1528 zu Nordhausen, † 10. Febr. 1604 in Straßburg, schrieb: *Von der edeln und hochberühmten Kunst der Musica . . . auch wie die Meistersinger aufgekommen, vollkommener Bericht* (1598, Ms.; herausgegeben von A. von Keller als *Cyriakus S. von der Musica und den Meistersängern* 1861). Vgl. *Vierteljahrsschrift f. MW.* VI (Liliencron).

Spangenberg, Heinrich, * 24. Mai 1861 und † 27. Sept. 1925 in Darmstadt, dort Schüler von W. de Haan sowie des Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt (Fr. M. Böhme, Urspruch, Raff, Fälten, Heymann, Fleisch), studierte 1881 noch in Moskau kurze Zeit unter Nik. Rubinstein und in Wien unter Leschetizky und Grädener usw., reiste einige Jahre als Pianist und wurde 1884 Musikdirektor am Mainzer Stadttheater und Lehrer am Mainzer Konservatorium. 1886 trat er als Lehrer in das Freudenbergsche Konservatorium zu Wiesbaden, wurde da 1888 Dirigent des Lehrervereins und begründete ein eigenes Konservatorium, das er bis 1914 leitete. 1906 Kgl. Musikdirektor. Als Komponist trat S. hervor mit zahlreichen Männerchören *(op. 6, 11, 15, 17, 23, 25, 27),* Liedern *(op. 1—5, 7),* Volksliederbearbeitungen *(op. 18, 24),* einer Suite für Klavier und Violine *op. 8,* Präludium und Doppelfuge für Orgel, Klaviersachen, dem dramatischen Märchen *Frau Holle* (Darmstadt 1896), den Opern *Korsische Hochzeit* (Wiesbaden 1904) und *Der Hexengeiger* (Ms.), endlich dem aus „Volksmelodien" zusammengesetzten Singspielpodukt *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n* (Wiesbaden 1917); ein ähnliches *Zu Bacharach am Rhein;* Bearbeitung von Lortzings *Casanova* unter dem Titel *Der Mazurka-Oberst* (Wiesbaden 1925). Auch kamen mehrere Orchesterwerke von ihm zur Aufführung.

Spangenberg, Johann, Magister, * 1484 zu Hardegsen bei Göttingen, Pastor zu Stolberg, später in Nordhausen und zuletzt Superintendent zu Eisleben, wo er 13. Juni 1550 starb; gab lutherische Kirchengesänge heraus (1545, auch lateinisch 1550) und ein theoretisches Schriftchen: *Quaestiones musicae in usum scholae Northusianae* (1536 u. ö.).

Spanien. Vgl. M. Soriano Fuertes, *Historia de la Música española* (Madrid-Barcelona 1855—59, 4 Bde.); Hil. Eslava, *Breve memoria histórica de la Música Religiosa en España* (1860); Tom. Iriarte, *La Música* (aus dem Griechischen übersetzt von G. C. Ghisi, Florenz 1868); Henri Collet, *Le mysticisme musical espagnol au XVI^e siècle* (Paris 1913) u. a.; B. Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles* (1868); J. F. Riaño, *Critical and Bibliographical Notes on Early Spanish Music* (1887); F. Pedrell, *Diccionario bio-bibliográfico de músicos y escritores de musica españoles* (1894—97); *Diccionario de la Música ilustrado,* herausgegeben von J. Pahissa (1927 f.). Vgl. Barbieri, Cantigas, Mitjana, Pedrell, Nin, Gómez, Subirá, Collet, Trend, Millet. Vgl. auch Madrid, Barcelona, Cadiz, Granada, Katalonien, Sevilla, Valencia, Zaragoza.

Spanische Tänze. Die altspanischen Volkstänze benutzen von den musikalischen Elementen vorwiegend den Rhythmus (Begleitung durch Händeklatschen, Füßestampfen und Kastagnettengeklapper). Sobald Melodie und Harmonie hinzukommen, ist der spanische Tanz mit Gesang und Gitarrebegleitung verbunden. Fast alle Volkstänze können solo, paarweise oder in Gruppen getanzt werden; ein Sichumfassen der Paare ist ihnen fremd. Auch gibt es kein Durchtanzen großer Räume, die Tänzer bewegen sich nur selten und nur sehr wenig von der gewählten Tanzstelle. (Die modernen spanischen Gesellschaftstänze unterscheiden sich nicht wesentlich von denen der anderen Kulturländer). Auf dem Lande beteiligen sich die Zuschauer gern durch rhythmisches Händeklatschen am Tanze; in geschlossenen Räumen pflegt man das Kastagnettengeklapper durch Fingerknipsen zu ersetzen (Aufschlagen des 3. Fingers auf den Daumenballen).

Spanuth, August, * 15. März 1857 zu Brinkum (Hannover), † 9. Jan. 1920 zu Berlin, wuchs in Bremen auf, besuchte das Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. (Heymann, Raff), lebte zunächst in Koblenz und Bremen, ging 1886 nach Amerika, als Pianist konzertierend, unterrichtete zeitweilig am Konservatorium in Chicago und war 1893—1906 in Neuyork Musik-

referent der *Staatszeitung*. 1906 siedelte er nach Berlin über, wo er Lehrer am Sternschen Konservatorium wurde und seit 1907 die in den Simrockschen Verlag übergegangenen *Signale* redigierte. Er gab heraus: *Preparatory Piano Exercices, Essential Piano Technics, Liszt's Piano Compositions* (3 Bde., bei Ditson). S. übersetzte Carusos *How to Sing* ins Deutsche (1914) und schrieb mit Xaver Scharwenka eine *Methodik des Klavierspiels* (1907).

Spark, William, * 28. Okt. 1823 zu Exeter, † 16. Juni 1897 zu Leeds, Schüler von S. S. Wesley, war nacheinander Organist verschiedener Londoner Kirchen, zuletzt an der St. Georgskirche zu Leeds (1850—80) und seit 1859 Städtischer Organist, begründete zu Leeds einen a cappella-Gesangverein (Madrigal- and Motet-Society) und Populärkonzerte. 1861 promovierte er zu Dublin zum Dr. mus. Seit 1869 gab S. *The Organists' Quarterly Journal* heraus, auch redigierte er den *Practical Choir-Master* und schrieb eine Biographie von Henry Smart (1881) sowie *Musical Reminiscences* (1892). Als Komponist betätigte er sich mit Glees, Anthems, Services, Kantaten, einer Orgelsonate usw., auch gab er Orgelstücke von Batiste neu heraus.

spartire (ital.), in Partitur setzen; spartito = Partitur. Spartieren nennt man heute das Umschreiben der in Stimmen gedruckten oder geschriebenen älteren Kompositionen in moderne Partitur, das für die ältere Mensuralmusik ohne spezielle Sachkenntnis nicht möglich ist.

Spataro, Giovanni (Spadaro, Spatarus, Spadarius, Spartarius), gelehrter Musiktheoretiker, * etwa 1458 und † 17. Jan. 1541 zu Bologna als Kapellmeister der Petroniuskirche, welchen Posten er seit 1512 bekleidete; war ein Schüler von Ramis (s. d.), nahm dessen Partei gegen Nikolaus Burtius und Gafori mit den Schriften: *Honesta defensio in Nicolai Burtii Parmensis opusculum* (1491) und *Errori di Franchino Gafurio* (1521, in Faksimile herausgegeben 1925 von Joh. Wolf). Auch schrieb er: *Tractato di musica, nel quale si tracta de la perfectione da la sesqualtera etc.* (1531). Vgl. L. Frati, *Per la storia della musica in Bologna dal sec. XII al XV.* (*Riv. mus. ital.* 1917).

Spatium (lat., „Zwischenraum") heißt der Raum zwischen je zwei benachbarten Linien des Notenliniensystems.

Spazier, Johann Gottlieb Karl (auch pseudonym Karl Pilger), * 20. April 1761 zu Berlin, † 19. Jan. 1805 in Leipzig; studierte zu Halle und Göttingen Philosophie, war Professor in Gießen, reiste mit einem westfälischen Grafen und war sodann zu Neuwied ansässig mit dem Titel eines Fürstlichen Hofrats. Später siedelte er nach Berlin über und 1800 nach Leipzig. S. komponierte hübsche Lieder *(Lieder und Gesänge am Klavier* 1781, *Einfache Klavierlieder* 1790, *Lieder und andere Gesänge* 1792, auch 4st. Chöre 1785; Proben bei Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert)*, redigierte ein Jahr lang eine eigene Musikzeitung (*Berlinische musikalische Zeitung* 1793) und um 1800/01 in Leipzig die *Zeitschrift für die elegante Welt*, war auch Mitarbeiter der *Leipziger Allgemeinen Musikzeitung* und veröffentlichte die Schriften: *Freie Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten* (1788); *Einige Gedanken, Wünsche und Vorschläge zur Einführung eines neuen Gesangbuchs* (1790); *Etwas über Gluckische Musik und die Oper „Iphigenia in Tauris" auf dem berlinischen Nationaltheater* (1795); *Karl Pilgers Roman seines Lebens* (1792—96, 3 Bde.); *Rechtfertigung Marpurgs und Erinnerung an seine Verdienste* (*Allgemeine musikalische Zeitung* 1800); *Über den Volksgesang* (daselbst). Auch übersetzte er den 1. Teil von Grétrys Memoiren: *Grétrys Versuche über die Musik* (1800) und gab die Autobiographie Dittersdorfs heraus.

Speaight, Joseph, * 24. Okt. 1868 in London, Sohn eines Geigers, Bruder des als Wunderkind (Geige) 7jährig gestorbenen James S., Schüler der Guildhall School of Music (Ernst Pauer, R. O. Morgan), Lehrer an dieser Anstalt, sowie am Trinity College of Music, veröffentlichte Kammermusik, Klavierwerke, Lieder, Schulmusik leichteren Gewichts. Ms. blieben: 2 Sinfonien, 3 Tondichtungen, 3 Suiten für Orchester, 3 Streichquintette, 5 Streichquartette, Lieder usw.

Specht, Richard, * 7. Dez. 1870 in Wien, studierte anfänglich an der Technischen Hochschule Architektur, wandte sich aber später auf Anraten von Goldmark und Brahms der Musikkritik zu (Wiener Tageszeitung *Die Zeit*, 1908—15 *Die Musik*). 1909 gründete er die Wiener Halbmonatsschrift *Der Merker*, die er bis 1919 gemeinsam mit R. Batka und dann mit Julius Bittner leitete. 1914 wurde er Officier de l'Académie française; 1926 erhielt er den ordentlichen Professortitel. Er ist ein durch besondere Einfühlungsfähigkeit und Brillanz des Stils ausgezeichneter Schriftsteller. S. schrieb: *Kritisches Skizzenbuch* (1900), *Gustav Mahler* (1906) und eine größere Monographie gleichen Titels (1913); *Joh. Strauß* (1911); *Das Wiener Operntheater von Dingelstedt bis Schalk und Strauß* (1919); *Rich. Strauß und sein Werk*, 2 Bände (1920/21); *Julius Bittner* (München 1921); *Wilhelm Furtwängler* (Wien 1922); *E. N. v. Reznicek. Eine vorläufige Studie* (1923); *Brahms* (1928); Studie über R. Strauß' *Frau ohne Schatten* (1919) u. a.

Spee, Friedrich (S. von Lengenfeld), * 25. Febr. 1591 zu Kaiserswerth a. Rh., † 7. Aug. 1635 zu Trier, Jesuit, ist der Dichter und wahrscheinlich auch Komponist der geistlichen Liederbücher (Melodie und Baß notiert): *Güldenes Tugendbuch* (1649 [1656], 28 Lieder) und *Trutznachtigall oder geistlich-poetisches Lustwäldlein* (1649 [oft aufgelegt], 51 Lieder, Neuausgaben 1812, 1817, 1841, 1844 [F. X. Weninger], die Texte auch in Reclams *Univ.-Bibl.*).

Speer (spr. spīr), Charlton T., * 21. Nov. 1859 zu Cheltenham (London), † 1921; Schüler der beiden Macfarren und Steggalls

an der Kgl. Musikakademie, 1885 selbst Professor des Klavierspiels an der Anstalt, Organist an mehreren Londoner Kirchen und seit 1899 Ehrenorganist und Musikdirektor an der Pfarrkirche zu Sutton; war Komponist von Opern *(Odysseus, Zara)*, eines Chorwerks mit Orchester *The Battle of Lake Regillus* und anderer Chorkantaten, einer sinfonischen Dichtung *King Arthur*, einer Orchestersuite *Cinderella*, sowie von Klaviersachen, Liedern und Kirchenmusik.

Speer, Daniel, Stadtpfeifer zu Breslau, später (1680) Kantor in Göppingen (Württemberg), 1692 zu Waiblingen; gab heraus: *Evangelische Seelengedanken* (1681, 5st. kirchliche Gesänge mit Violinen und Continuo); *Jubilum cœleste* (1692, Arien für zwei Soprane und fünf Instrumente); *Philomela angelica* (1693, Motetten ebenso); ein Choralbuch (1692) und ein Buch weltlicher Gesänge mit Instrumentalbegleitung *Recens fabricatus labor* oder *Die lustige Tafelmusik mit 3 Vokal- und 4 Instrumentalstimmen* (1685). Wichtiger ist seine Schrift *Grund-richtiger, kurtz-, leicht- und nöthiger Unterricht der musicalischen Kunst* (1687, in erweiterter Gestalt 1697).

Speer (spr. spīr), William Henry, ein Vetter von Ch. T. Sp., * 9. Nov. 1863 zu London, Schüler von C. H. Lloyd und am Roy. College of Music von Sir W. Parratt und Stanford, graduierte in Cambridge 1890 zum Baccalaureus der Musik und 1906 zum Mus. Dr., bekleidete verschiedene Organistenstellungen, seit 1906 an der Parochialkirche zu Bexhill. Er komponierte: Oratorium *Jonah* (1880); Ballade für Chor und kleines Orchester *The Jackdaw of Rheims; The Lay of St. Cuthbert* für Chor und Orchester; *In the Garden* für Soli, Frauenchor und Orchester; Orchesterwerke: Rhapsodie *Es dur;* Sinfonie *Es dur;* Festouvertüre *Impressions* (1922); Nocturne für Streicher; zwei Streichquartette *B dur* (1894) und *H moll* (1927); Sonate für Violine und Klavier *D dur;* 6 *Miniatures* für Violine und Klavier; Klaviersonate *D dur; The Children's Hour,* 9 leichte Klavierstücke; andere Klavierstücke; Orgelsonate *F moll;* Lieder.

Speidel, Wilhelm, * 3. Sept. 1826 zu Ulm, † 13. Okt. 1899 zu Stuttgart, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater Konrad S., der ein vortrefflicher Sänger, Musiklehrer und Dirigent des Ulmer Liederkranz war († 29. Jan. 1880), und wurde dann in München von Ignaz Lachner (Komposition), Wänner und W. Kuhe (Klavier) weiter ausgebildet. Nachdem er zwei Jahre zu Thann im Elsaß als Musiklehrer tätig gewesen, nahm er in München dauernden Wohnsitz. 1854—57 wirkte er in Ulm als Musikdirektor, siedelte 1857 nach Stuttgart über als Dirigent des Liederkranz (Männer- und gemischter Chor), wurde Mitbegründer des dortigen Konservatoriums und wirkte an diesem als angesehener Klavierlehrer bis 1874, wo er eine eigene „Künstler- und Dilettantenschule" für Klavier ins Leben rief. Zugleich war er Leiter der sogenannten populären Konzerte. Als S. Lebert starb (Ende 1884), trat er wieder ins Lehrerkollegium des Konservatoriums ein und vereinigte mit diesem seine Schule. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Cellosonate *(op. 10)*, eine Violinsonate *(op. 61)*, 2 Klaviersonaten, ein Trio *(op. 36)*, Ouvertüre und Intermezzo zu *König Helge*, Geisterchor aus *Faust* (Männerchor mit Orchester), *Wikinger Ausfahrt* (Tenorsolo mit Männerchor und Orchester), *Volkers Schwanenlied* (Männerchor), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, besonders für Männerstimmen usw. — Der bekannte Feuilletonist der *Neuen Freien Presse* in Wien, Ludwig S., war sein Bruder.

Spelman, Timothy Mather, * 21. Jan. 1891 zu Brooklyn, Schüler der Harvard Universität, in der Musik Schüler von Spalding, Hill und (1913—15) Courvoisier in München. Er schrieb: *In the Princess' Garden* für Streichorchester; Orchestersuite *Florentine Sketches* (1916); Lieder; einaktige Pantomime *The Romance of the Rose* (Boston 1913, umgearbeitet 1915); vieraktige Pantomime *Snowdrop* (Brooklyn 1911); dreiaktige große Oper *The Sunken City* (unaufgeführt) und Musik zu einem Melodram.

Spencer, Eleanor, Pianistin, * 30. Nov. 1890 in Chicago, Schülerin von Leschetizky, debütierte 1907 unter Nikisch in London und konzertiert seitdem in Europa und Amerika. Sie lebt in Paris.

Spendiarow, Alexander Prokofiewitsch, hochbegabter armenischer Komponist, * 1. Nov. 1871 zu Kachówka in der Krim, † im Mai 1928 zu Eriwan, studierte in Moskau erst Jura, daneben als Student Theorie bei Nik. Klenowsky, 1896 bis 1900 aber in Petersburg als Privatschüler von Rimsky-Korssakow. Er lebte dann in der Krim, meist in Simferopol, Yalta, Sudak; 1924 ließ er sich in Eriwan (Kaukasus) nieder. Er war ein Anhänger der neurussischen Schule, in dessen Werken der orientalische Charakter die Hauptrolle spielt; am Schluß seines Lebens suchte er auf Grund des Studiums des armenischen Volksliedes eine nationale Musik zu schaffen. Werke: Konzertouvertüre *op. 4* (1901); *Skizzen aus der Krim op. 9* und *23*, zwei Reihen (1903 und 1912); Tongemälde *op. 10 Die drei Palmbäume* (1904); viele Lieder; Balladen und Gesänge mit Orchester; Chorwerke mit Orchester; eine vieraktige Oper *Almast* (beendet 1926); daraus eine sinfonische Suite für Orchester, insgesamt 31 Opera.

Spengel, Julius Heinrich, * 12. Juni 1853 in Hamburg, Schüler von K. Voigt (Klavier und Theorie) und H. E. Kayser (Violine), 1867/68 am Kölner Konservatorium (Rudorff, v. Königslöw), 1868—72 an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Rudorff, Joachim, Kiel und Ad. Schulze [Gesang]), lebte seitdem wieder in Hamburg als Musiklehrer. Er machte unter Grädener noch Kontrapunktstudien und studierte Orgel unter K. F. Armbrust, war 1878—1927 Dirigent des Cäcilienvereins, wurde 1884 Gesanglehrer am Lehrerinnenseminar der Klosterschule

und 1886 Organist der Gertrudenkirche, 1902 Kgl. Musikdirektor, 1906 Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen erschienen ein Klavierquintett *(op. 2)*, Chorlieder (Männerchöre *op. 12)* und Lieder im Druck; eine Sinfonie *(D moll)*, eine Cellosonate u. a. gelangten zur Aufführung. S. ist ein Meister im Einstudieren von a cappella-Gesängen. Er bearbeitete Händels *Belsazar* (1905) und schrieb einen Führer durch Bachs *H moll*-Messe (1903).

Sperger, Johann Mathias, war Kontrabassist in den Orchestern des Kardinals Batthyanyi und des Fürsten Esterházy (unter Haydn), seit 1787 in der Herzoglich Mecklenburgischen Hofkapelle zu Ludwigslust, wo er am 13. Mai 1812 starb. Von seinen Kompositionen sind einige kirchliche Vokalwerke (Motetten, Kantaten), besonders aber eine Menge Sinfonien, Konzerte, Kassationen, Divertimenti, Quartette, Trios, auch Klaviersachen handschriftlich erhalten.

Sperontes, Pseudonym (von Johann Sigismund Scholze in Leipzig, * 1705 zu Lobendau bei Liegnitz, † 12. Febr. 1750 zu Leipzig). 1736—45 erschien in Leipzig und Berlin unter diesem Pseudonym die *Singende Muse an der Pleiße*, eine Sammlung von Gedichten mit beigedruckten bekannten Melodien, nach denen diese gesungen werden können (meist Tänze; vier Teile, 1.—2. Teil dreimal, 3.—4. Teil zweimal aufgelegt). Sie eröffneten die lange Reihe der *Oden*-Sammlungen mit Musik, welche bis zu den Anfängen der Goetheschen Lyrik den Geschmack beherrschten. Vgl. *Vierteljahrsschrift für MW.* I (Spitta). Eine Neuausgabe brachte Bd. 35/36 der *DdT.* (E. Buhle). Vgl. *Zeitschrift der IMG.* XIV, 4 (H. von Hase); A. Schering, *Zwei Singspiele des Sp.* (*ZfMW.* VII, 4; 1925).

Sperrventil ist in der Orgel eine Klappe im Hauptkanal, welche den Zugang des Windes zum Windkasten völlig absperrt und durch einen besonderen Registergriff regiert wird. Das S. beseitigt das sonst öfter vorkommende Sausen nach Schluß des Spiels und ermöglicht, wenn jedes Klavier sein besonderes S. hat, die augenblickliche Beseitigung des etwa vorkommenden Heulens (Durchstechens), indem man den Windkasten des betreffenden Klaviers dem Winde verschließt. Natürlich kann man das Klavier dann nicht mehr benutzen.

Speyer, Edward, s. Kufferath.

Speyer, Wilhelm (als Komponist Speier), * 21. Juni 1790 und † 5. April 1878 zu Frankfurt a. M., sah sich, obwohl zum Musiker bestimmt und erzogen, später durch besondere Umstände genötigt, Kaufmann zu werden, was ihn jedoch nicht davon abhielt, im weiteren Verlauf seines Lebens in beiden Berufen tätig zu sein. In der Theorie war S. Schüler von Anton André, im Violinspiel von Ferd. Fränzl und Baillot in Paris; er kam auf vielfachen Reisen und zu Hause mit den ersten Musikern in freundschaftliche Beziehung, besonders mit Spohr und Mendelssohn. S. veröffentlichte Streichquartette, ein Streichquintett, Violinduette, Männerchöre, doch genoß er besonders als Liederkomponist während langer Zeit einen weitverbreiteten Ruf. Lieder und Balladen wie *Der Trompeter, Die drei Liebchen, Rheinsehnsucht* usw. (von J. Brahms geschätzt) waren in ganz Deutschland populär. S. gab die Anregung zu dem im Juni 1838 zu Frankfurt a. M. abgehaltenen Ersten Deutschen Sängerfest und damit zur Begründung der Mozartstiftung (s. d.). Vgl. Edward Speyer (W. Sp.s Sohn), *W. Sp., der Liederkomponist* (München 1925).

Speyer. Vgl. Alb. Pfeiffer, *Liedertafel-Caecilienverein Speyer 1819—1919. Ein Rückblick auf 100 Jahre Speyerer Musikleben* (1919).

Spezia. Vgl. Ub. Mazzini, *Del più antico teatro della S. nella prima metà del 1700* (*Giorn. Stor. della Lunigiana* 1916).

Sphärophon, „Sphärophone" nennt Jörg Mager (s. d.) seine Musikinstrumente mit röhrenelektrischer Tonerzeugung. Zu Ehren des bekannten Stimmgabel-Akustikers Scheibler-Krefeld (1835), welcher Akkorden in reiner Stimmung sphärenhafte Klangwirkung nachrühmt, wählte Mager diesen Namen. Da die elektrische Schwingung überaus sensibel ist, verspricht diese neue Tonerzeugungsart viel an Musik aus Kleinintervallen („Mikrotönen") und besonders an Klangfärbung. Auf dem Musikfest in Donaueschingen 1926 führte Mager ein Melodiesphärophon vor, auf der Internationalen Musikausstellung in Frankfurt a. M. dazu noch ein Tastensphärophon, ferner das Kaleidosphon, welches kaleidoskopartig Akkordmischungen mit freien Intervallen und den „fließenden Akkord" zeigte. Im Rundfunk machen die Sphärophone das Mikrophon entbehrlich. Da die musikalische Elektro-Akustik noch in den Anfängen steckt, werden wohl erst im nächsten Jahrzehnt die elektrischen Musikinstrumente das Konzertleben entscheidend beeinflussen.

spianato (italienisch), glatt, schlicht, etwa s. v. w. senza passione, ohne Pathos.

spiccato (italienisch), deutlich gesondert. Trotz der etymologischen Identität mit dem französischen piqué (Virtuosenstaccato mit weitergehendem Bogen) bedeutet doch sp. nur ein gemeines Staccato (Strichwechsel von Ton zu Ton), wenigstens in der Violinmusik um 1700, wo es oft als Überschrift ganzer Sätze erscheint, die einen sehr bestimmten Vortrag und kräftigen Ton erfordern.

Spicker, Max, * 16. Aug. 1858 zu Königsberg i. Pr., † 15. Okt. 1912 zu Neuyork, Schüler von Louis Köhler und des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Richter), war zuerst Theaterkapellmeister in Heidelberg, Gent u. a. O., leitete 1882—88 den Beethoven-Männerchor in Neuyork, war dann bis 1895 Direktor des Brooklyner Konservatoriums und dann Theorielehrer am Nationalkonservatorium in Neuyork. Als Komponist ist er nur mit wenigen Klavier- und Gesangssachen hervorgetreten.

Spielleute, 1) des Mittelalters, s. Zunftwesen. 2) Bezeichnung der Trommler und Pfeifer (Hornisten) der Militärmusik (s.d.) im Gegensatz zu den Hautboisten.

Spieloper. Bezeichnung für die deutschen Versionen der opéra comique, etwa Aubers; das Muster einer originaldeutschen Sp. ist etwa der *Wildschütz* von Lortzing. Vgl. die Literaturangaben unter Oper.

Spielter, Hermann, * 26. April 1860 zu Bremen, 1881—85 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Reinecke), 1885 Mozartstipendiat, 1886 Mendelssohnstipendiat, war seit 1894 Dirigent des Beethoven-Männerchors zu Neuyork, 1897 bis 1911 auch Theorielehrer am Neuyork College of Music, seit 1915 an der Von Ende School. S. ist besonders als Liederkomponist hervorgetreten, schrieb aber auch Männerchöre, Kammermusikwerke, Klavier-, Violin- und Cellostücke und eine Operette *Die Rajahsbraut* (1910).

Spier, Rosa, holländische Harfenistin, * 7. Nov. 1891 im Haag, absolvierte dort das Konservatorium und studierte dann noch bei Otto Müller in Berlin; sie ist Lehrerin an den Konservatorien im Haag, in Amsterdam und Rotterdam. Seit ihrer Kindheit konzertiert sie in ganz Europa, gründete 1926 auch das Holländische Instrumental-Quintett.

Spiering, Theodore, * 5. Sept. 1871 zu St. Louis, † 11. Aug. 1925 zu München, Schüler seines Vaters (Ernst S., * 29. April 1845 zu Lübeck, † 15. Aug. 1887 zu St. Louis), 1886—88 Schradiecks in Cincinnati und dann bis 1892 Joachims in Berlin als Schüler der Kgl. Hochschule, auch Privatschüler G. Vierlings; war 1892—96 dritter Konzertmeister des Thomasorchesters in Chicago und begründete 1893 ein Streichquartett, das er zwölf Jahre führte. 1898/99 war er Lehrer am Chicago-Conservatory, leitete 1899—1902 eine eigene Geigerschule und war dann bis 1905 Mitdirektor des Chicago Musical College, auch Orchester- und Operndirigent. Seit 1905 lebte er in Berlin und war mehrere Jahre Lehrer am Sternschen Konservatorium, ging aber 1909 als Konzertmeister der Neuyorker Philharmonischen Gesellschaft (unter Mahler) nach Amerika zurück und führte, als Mahler im Februar 1911 erkrankte, für den Rest der Saison die Leitung der Konzerte; dann ließ er sich abermals in Berlin nieder. Seit 1914 lebte er wieder in Neuyork; bis 1916 Lehrer am New York College of Music und Dirigent des Frauen-Orchestral Club in Brooklyn; seit 1917 reiste er wieder als Virtuose. Als Komponist trat er mit einem Hefte Lieder, Violinetüden *op. 4* und fünf Impressionen für Klavier *op. 5* hervor.

Spies, Adolf, *16. Febr. 1890 zu Weidenau (Sieg), studierte Musik in Köln und Mannheim, zurzeit Redakteur der *Rhein. Musik- und Theater-Zeitung* in Köln. Er schrieb: Lieder, Kammermusik, Sinfonien u. a. Orchestermusik, Chöre, II. Psalm für Soli, Chor und Orchester, sowie Opern.

Spies, Hermine, hervorragende Konzertsängerin (Alt), * 25. Febr. 1857 zu Löhneberger Hütte bei Weilburg (Tochter des Direktors), † 26. Febr. 1893 zu Wiesbaden, besuchte Schule und Konservatorium zu Wiesbaden, war dann Schülerin von Sieber und Stockhausen, trat seit 1882 mit immer steigendem Erfolge auf und war besonders unerreicht im Vortrage Brahmsscher Kompositionen (Rhapsodie *op. 53*). 1892 verheiratete sie sich mit dem Dr. jur. W. A. Fr. Hardtmuth in Wiesbaden. Ihre Biographie (mit Briefen) gab ihre Schwester Marie S. heraus (1894, 3. Aufl. 1905).

Spieß, Hermann, Priester, Domkapellmeister in Salzburg, von dem gedruckt eine Instrumentalmesse in *D* und Lauretanische Litaneien vorliegen, auch Musikschriftsteller.

Spieß, Johann Martin, * 1696 in Bayern, † 4. Juni 1772 in Bern; Musiklehrer und Organist zu Bergzabern und Heidelberg, später in Bern; gab Choralmelodien heraus: *Davids Harffenspiel in 150 Psalmen und 342 Liedermelodien* (1745, auch als *Geistliche Liebesposaune in 342 Liedermelodien*), *Fest-, Buß- und Abendmahlsgesänge* (Bern 1751 und 1753) und *26 geistliche Arien* (1761). Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Spieß, Meinrad, * 24. Aug. 1683 zu Honsolgen (Schwaben), † 12. Juli (Juni?) 1761 als Prior des Klosters Yrsee in Bayrisch-Schwaben, trat ins Benediktiner-Kloster Yrsee, legte 1702 die Gelübde ab und empfing 1708 die Priesterweihe. 1710 schickte ihn sein Abt nach München, damit er unter Gius. Ant. Bernabei seine musikalische Ausbildung vollende. S. war sodann etwa von 1712—49 oder 1750 Musikdirektor des Stifts Yrsee (um 1750 wird P. Anselm Schwink als solcher namhaft gemacht, welcher 25 Jahre dieses Amt versah). 1743 wurde S. Mitglied der Mizlerschen „Sozietät der musikalischen Wissenschaften". Er gab heraus: *Antiphonarium Marianum* für Sopran oder Alt mit zwei Violinen und Orgel (1713); *Cithara Davidis* (1717, 4st. Vesperpsalmen mit Streichinstrumenten und Orgel); *Philomela ecclesiastica* (1718, Motetten für Solostimmen, zwei Violinen und Orgel); *Cultus latreutico-musicus* (1719, sechs Messen und zwei Requiems, 4st. mit Streichinstrumenten und Orgel); *Laus Dei in Sanctis ejus* (1723, 20 Offertorien ebenso); *Hyperdulia musica* (1726, Marienlitaneien, ebenso); zwölf Triosonaten für zwei Violinen, Violoncello und Orgel (1743) und *Tractatus musicus compositorio-practicus, d. i. Musikalischer Traktat* (1746, deutsch).

Spigl, Friedrich, * 15. Jan. 1860 zu Wien, besuchte die Militärakademie, ging aber dann zur Musik über und wurde am Konservatorium Schüler von Dachs, Bruckner und Krenn, legte 1880 die Staatsprüfung als Musiklehrer ab und wurde 1881 an Horaks Klavierschulen Lehrer für Klavierspiel, übernahm 1912 beim Tode Willy Therns die von diesem geleitete Konzertklasse und wurde 1914, als Brixel starb, zum Direktor

der Horakschen Schulen gewählt. 1927 Professor. S. ist als gediegener Pianist (Lisztspieler) in Wien anerkannt, hat aber keine Konzertreisen gemacht; als Komponist trat er nur mit einigen Liedern auf. Er ist einer der frühesten Anhänger und Förderer der Phrasierungslehre; seine mit Ed. Horak abgefaßte Klavierschule *Der Klavierunterricht in neue Bahnen gelenkt* vermittelt den Übergang zu den klaviertechnischen Neuerungen Bülows und H. Riemanns, auch trat er mehrfach mit Aufsätzen in Musikzeitungen für des letzteren Umgestaltung der Unterrichtsmethodik ein. Weitere Unterrichtswerke: *Elementar-Etüden; Kleine Schule der Geläufigkeit; Musikalisch-technische Grundlagen des Klavierspiels; Musikalische Erziehung am Klavier.* S. veranstaltete von klassischen Orchesterwerken vortreffliche Klavierauszüge (Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel u. a.), bearbeitete auch Brucknersche Sinfonien für Klavier (nicht gedruckt, weil S. sich mit Bruckner überwarf); ferner schrieb er eine Reihe Opernbücher (für Schulz-Beuthen: *Die Verschollene* und *Die Paria* für Rich. Mandl: *Parthenia* und *Der Weihnachtsabend,* für Vianna da Motta: *Signor Formica*), auch mehrere Schauspiele.

Spilka, František, * 13. Nov. 1887 zu Stěkńa; studierte am Prager Konservatorium und bei M. Battke in Berlin und wurde dann Chormeister des Gesangvereins „Škroup" und kurze Zeit auch Dirigent der Tschechischen Philharmonie. Bis 1922 war er Lehrer (Chorgesang, Dirigieren und Theorie) am Prager Konservatorium, seit 1918 auch administrativer Direktor. 1908 gründete er nach dem Muster des Chorvereins der Mährischen Lehrer einen Prager Lehrer-Gesangverein, den er zu ähnlicher Höhe führte und mit dem er in Frankreich und England konzertierte. Seit 1927 dirigiert er den berühmten Prager Männerchorverein „Smetana". Schrieb: Lieder; Chöre; Klaviersonate; Oper *Selská práva (Des Bauern Rechte)* und *Kain.*

Spiller, Adalbert, * 10. Okt. 1846 zu Hermannsdorf bei Jauer, † 5. März 1904 zu Siegburg a. Rh., Schüler des akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin und seit 1879 Seminarmusiklehrer zu Siegburg, schrieb mehrere Opern *(Olympia, Arnelda* und *Dobra Juan),* ferner Operetten, Chöre, Klaviersachen u. a.

Spina (Musikverlag) s. Schreiber, auch Cranz; Diabelli.

Spindler, Franz Stanislaus, * 1759 zu Steingaden in Bayern, † 8. Sept. 1819 zu Straßburg, betrat 1782 als Tenorist in Augsburg die Bühne, war 1786/87 in Innsbruck am Nationaltheater als Schauspieler, 1790 in Brünn als Sänger und Schauspieler engagiert (dort machte er Dittersdorfs Bekanntschaft), dann einige Zeit in der Fürstbischöflichen Kapelle zu Johannisberg angestellt und tauchte 1793 in Breslau auf (*Don Juan, Almaviva* und *Tamino!*). Später übernahm er Bassistenrollen. Zeitweilig war S. auch selbst Theaterunternehmer. 1807 kam er mit der Vogelschen Gesellschaft nach Straßburg und wurde dort 1808 zum Münster-Kapellmeister ernannt. S. machte sich als Komponist bekannt mit den Melodramen *Kain und Abel* und *Pyramus und Thisbe* (beide Innsbruck 1786), den Singspielen *Die Reue vor der Tat* (Frankfurt a. M. 1783), *Balders Tod* (Augsburg 1786), *Die Liebe in der Ukraine* (Innsbruck 1786), *Der Wundermann* (Graz 1789), *Freitags Reisen* (Brünn 1790), *Der Liebhaber im Schlafrock* (Brünn 1791), *Amor und graue Haare* (daselbst 1792), *Die vier Vormünder* (daselbst 1792), *Achmet und Zenaide* (Breslau 1796), *Don Quixote* (daselbst 1797), *Das Waisenhaus* (Straßburg 1807), *Das Loch in der Mauer* (daselbst 1810) und mit vielen Schauspielmusiken, dem Oratorium *Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem* (1808) usw. Eine Anzahl Partituren sind in Breslau erhalten. Vgl. Spohrs *Selbstbiographie* I, S. 243f.

Spindler, Fritz, Pianist und Komponist, * 24. Nov. 1817 zu Wurzbach bei Lobenstein, † 26. Dez. 1905 zu Lößnitz bei Dresden, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, ließ sich 1841 als Musiklehrer zu Dresden nieder. S. hat über 300 Werke veröffentlicht, meist brillante Salonstücke für Klavier, aber auch zwei Sinfonien, ein Klavierkonzert, viele Sonatinen für den Unterricht, ein Streichquartett, ein Klavierquartett, Trios usw.

Spinelli, Niccola, * 29. Juli 1865 zu Turin, † 17. Okt. 1906 zu Rom, Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, gewann 1890 bei der von Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz mit seiner Oper *Labilia* den zweiten Preis (in Rom 1890 aufgeführt; den ersten Preis hatte Mascagni mit der *Cavalleria rusticana* davongetragen) und wurde mit seiner zweiten veristischen Oper *A basso porto* (dreiaktig, Köln 1894, Rom 1895 und Berlin 1897) schnell bekannt.

Spinett (italienisch Spinetta) s. Klavier. Nach Adr. Banchieri *Conclusioni* usw. (1608) ist das Instrument nach dem Klavierbauer Joh. Spinetus um 1503 in Venedig benannt; eine nicht haltbare Ableitung. Der Name kommt vielmehr von spina (Dorn), den die Saiten anreißenden Federkielen.

Spiridio (Spiridion), Karmelitermönch oberschwäbischer Observanz, zuerst am Hofe von Savoyen, sodann (1668) zu Föhrbruck und Hausen (Diözese Würzburg) als Prediger angestellt, zuletzt (seit 1670) im Kloster St. Theodor bei Bamberg; gab heraus: *Neue und bis dato unbekannte Unterweisung, wie man in kurzer Zeit nicht allein zu vollkommenem Orgel- und Instrumente schlagen, sondern auch zu der Kunst der Komposition gänzlich gelangen mag* (1670), 2.—4. Teil unter dem Titel: *Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuchordiis etc.* (1671—79), 5. Teil als *Musicalische Erzgruben in 10 neu erfundenen Tabellen mit 5 Stimmen* (1683); *Musica Romana D. D. Foggiae, Carissimi, Gratiani aliorumque etc.* (3st. mit zwei Violinen, 1665)

und *Musica theo-Liturgica* (5st. mit zwei Violinen, 1668).

spiritoso, con spirito (ital.), s. v. w. belebt, feurig.

Spitta, Friedrich, Bruder von Ph. Sp., * 10. Jan. 1852 zu Wittingen (Hannover), † 8. Juni 1924 zu Göttingen, seit 1887 ordentlicher Professor der Theologie zu Straßburg, seit 1919 in Göttingen, gab seit 1896 mit J. Smend die *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* heraus, welche auch der Musikliteratur besondere Aufmerksamkeit zuwendet. S. war seit 1898 Präsident des Evangelischen Kirchengesangvereins für Elsaß-Lothringen, leitete selbst einen evangelischen Kirchenchor, der besonders die Werke von Heinrich Schütz pflegte, verfaßte einen *Entwurf der preußischen Agende* (1893), den er 1894 gegen Angriffe verteidigte, und war wesentlich beteiligt bei der Abfassung des *Gesangbuchs für die evangelischen Gemeinden von Elsaß-Lothringen* und des *Straßburger Gesangbuchs für Christen Augsburgischer Konfession*(1897). S. hat in seiner *Monatschrift* (1913, Jan. bis März) die Biographie von Benedikt Ducis auf ganz neue Grundlagen gestellt (vgl. Herzog). Kleinere Arbeiten von musikalischem Interesse sind auch: *Liturgische Andacht zum Luther-Jubiläum* (1883), *H. Schütz* (Festrede 1886), *Die Passionen von H. Schütz* (1886), *Heinrich Schütz* (*Neue Christoterpe* 1925, auch separat), *Über Chorgesang im evangelischen Gottesdienste* (1889), *Ein' feste Burg* (1905, wichtig), *Studien zu Luthers Liedern* (1907) und *Die Liedersammlung des P. K.* (1909 in der *Riemann-Festschrift*). Auch dichtete S. die Texte für kirchliche Kompositionen von Arnold Mendelssohn *(Abendkantate)* und H. von Herzogenberg *(Geburt Christi, Passion, Erntefeier);* 1918 gab er die *Paul-Gerhardt-Lieder* von Mergner neu heraus.

Spitta, Klara, Nichte von Phil. Sp., Pianistin, * 9. Mai 1886 zu Odessa, Schülerin von E. v. Dohnányi, konzertierte bis 1920 besonders in Rußland, wo sie zeitweise in Kischinew und Odessa Meisterklassen leitete; sie ist seit 1921 Leiterin der Meisterklasse am Konservatorium in Hannover.

Spitta, J. Aug. Philipp, der Biograph J. S. Bachs, * 27. Dez. 1841 zu Wechold bei Hoya in Hannover, † 13. April 1894 zu Berlin, Sohn des bekannten Dichters von *Psalter und Harfe,* studierte zu Göttingen Philologie und bekleidete Lehrerstellen an der Ritter- und Domschule zu Reval (1864 bis 1866), am Gymnasium in Sondershausen (bis 1874) und am Nikolaigymnasium zu Leipzig, wo er an der Begründung des „Bachvereins" (1874) beteiligt war. 1875 wurde er als a. o. Professor für Musikgeschichte und ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Künste nach Berlin berufen; außer diesen Ämtern bekleidete er noch das eines Lehrers an der Königlichen Hochschule für Musik und war deren administrativer Direktor. 1891 wurde er zum Geh. Regierungsrat ernannt. Sein Ruf und seine schnelle Karriere datieren seit Erscheinen seiner Biographie Johann Sebastian Bachs (1873—80, 2 Bde.), welche außer der mit allen Mitteln gelehrter historischer Forschung durchgeführten Biographie auch geistvolle eingehende ästhetische Würdigungen der einzelnen Werke Bachs gibt. S. hat es verstanden, einen stattlichen Stab jüngerer Kräfte heranzubilden, der systematisch die verschiedenen Arbeitsfelder der Musikgeschichtsforschung in Angriff nahm (E. Vogel, O. Fleischer, C. Krebs, M. Seiffert, R. Schwartz, Ad. Sandberger, M. Friedlaender u. a.). Außer der Bach-Biographie veröffentlichte S. eine kritische Ausgabe der Orgelwerke Dietrich Buxtehudes (1875 und 1876, zwei Foliobände), welche wichtige historische Notizen enthält, eine Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz (16 Bde.), eine Auswahl der musikalischen Werke Friedrichs d. Gr. (1889) usw. S. war Mitarbeiter der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung,* der *Monatshefte für Musik-Geschichte,* der *Grenzboten,* der *Deutschen Rundschau,* der *Allgemeinen deutschen Biographie,* von Groves *Dictionary* usw. und gab 1885 bis 1894 mit Chrysander und G. Adler die *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* heraus, welche außerordentlich wertvolle historische Spezialstudien von S. und anderen enthält. Die übrigen Schriften Spittas sind kurze Lebensbilder Bachs und R. Schumanns in Waldersees *Musikalischen Vorträgen* (1879 und 1882), *Händel und Bach* (1885, zwei Festreden), *Zur Ausgabe der Kompositionen Friedrichs d. Gr.* (1890, polemisch), *Zur Musik* (16 Aufsätze, 1892), *Musikgeschichtliche Aufsätze* (1894). Auch regte S. das Unternehmen der *Denkmäler deutscher Tonkunst* (s. d.) an. Sp.s Briefwechsel mit Brahms wurde (Bd. 15) von der Deutschen Brahmsgesellschaft herausgegeben.

Spitzer-Hegyesi, Ludwig, Violoncellist, * 1853 zu Arpad (Ungarn), † Ende Febr. 1894 zu Köln, war 1875—80 Mitglied des Florentiner Quartetts (s. Jean Becker), von 1887 bis zu seinem Tode Lehrer am Kölner Konservatorium.

Spitzflöte (Spindelflöte, Spillflöte, auch Pyramidflöte, Pyramidon, Tibia cuspida) ist eine offene Labialstimme der Orgel zu 8, 4, 2 und 1 Fuß, die wie Gemshorn nach oben verengte Pfeifenkörper hat, aber weniger streichend, sanfter als Gemshorn intoniert ist. Material: Zinn oder Metall, seltener Holz. Als Quintstimme heißt sie Spitzquint.

Spitzharfe (Harfenett, italienisch Arpanetta, Flügelharfe, Zwitscherharfe) war eine kleine dreieckige Harfe, die auf den Tisch gestellt wurde; sie hatte einen aufrecht stehenden Resonanzboden, der auf beiden Seiten bezogen war, auf der einen mit den tiefen, auf der andern mit den hohen Saiten, also eigentlich eine harfenförmige Doppelzither. Bedeutung hat sie nicht gewonnen.

Spiwakowsky, Abraham Michailowitsch, Komponist und Dirigent, * 1887

zu Charkow, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow, Wihtol, Ljadow, Glasunow), das er 1912 verließ; trat seit 1913 in Moskau und anderen Städten als Dirigent von Sinfoniekonzerten auf. Er veröffentlichte Chöre, Lieder und einen *Hebräischen Tanz* für Violine und Klavier; Ms. sind eine Sinfonie, eine Ouvertüre, ein Streichquartett und Klaviersachen.

Spiwakowsky, Jascha, * 31. Aug. 1896 zu Kiew (Rußland), Schüler von Meyer-Mahr in Berlin, wo er als Konzertpianist (seit 1912 in Deutschland, Rußland, England, Holland) lebt.

Spoel (spr. spül), Arnold, * 26. Dez. 1850 zu Dordrecht, dort Schüler von Wilhelmina Gips, Karl Schneider in Köln und Gustav Engel an der Berliner Kgl. Hochschule, war kurze Zeit als Opernsänger (Bariton) in Berlin und Wesel engagiert und ist seit 1885 Gesanglehrer am Konservatorium im Haag. S. war Mitglied von D. de Langes a cappella-Chor und leitete bis 1914 selbst einen solchen Verein. Er komponierte Lieder und Gesangsübungen und verfaßte eine Chorgesangschule. Seine Tochter Grete ist Opernsängerin (hoher Sopran), zeitweilig am Hoftheater in Hannover (Kammersängerin) engagiert.

Spörr, Martin, * 16. Okt. 1866 zu Wilten bei Innsbruck, war von 1879—83 Schüler der Innsbrucker Musikvereinsschule (Hummel, Pembaur), später von Rob. Fuchs in Wien. Seit 1883 Mitglied des Stadttheaterorchesters (Horn, Kontrabaß) in Innsbruck, 1888—99 Lehrer für diese Instrumente an der dortigen Musikschule und 1903—09 Stadtkapellmeister, 1899—1902 Dirigent des Sinfonie-Orchesters in Graz, 1903—05 Musikdirektor der Karlsbader Kurkapelle; 1905 als Dirigent des Wiener Konzertvereins berufen, gleichzeitig als Dirigent der Sommer Sinfonie-Konzerte in Bad Kissingen. Seit 1922 ist er Direktor des Wiener Sinfonie-Orchesters; Professor. Er schrieb eine Ouvertüre, eine Sinfonie in *E moll* (1904); die Oper in 1 Vorspiel und 2 Akten *Der Abt von Fiecht* (Nürnberg 1917) und kleinere Orchesterstücke und Lieder.

Spohr, Louis, * 5. April 1784 zu Braunschweig, † 22. Okt. 1859 zu Kassel; war der Sohn eines Arztes, der 1786 nach Seesen übersiedelte. Das musikalische Talent des Knaben wurde frühzeitig geweckt, da die Mutter sang und Klavier spielte und der Vater die Flöte blies. Den ersten Violinunterricht erhielt er in seinem fünften oder sechsten Jahre vom Rektor Riemenschneider und konnte bald an den häuslichen Musikübungen teilnehmen. Auf Veranlassung des französischen Sprachlehrers Dufour zu Seesen, der ein wackerer Violin- und Cellospieler war und des Knaben Begabung erkannte, wurde er nach Braunschweig zur Ausbildung für den Musikerberuf geschickt und erhielt den Organisten Hartung, einen griesgrämigen Pedanten, zum Lehrer der Theorie, den tüchtigen Violinisten Konzertmeister Maucourt aber zum Violinlehrer. Seine Fortschritte waren derart, daß der Herzog ihn 1799 als Kammermusiker anstellte und ihm anbot, die Kosten seiner weiteren künstlerischen Ausbildung zu tragen. 1802 wurde er Franz Eck, der auf der Reise nach Rußland zu Braunschweig spielte, als Schüler übergeben und reiste mit ihm 1½ Jahre lang. Seine erste Kunstreise unternahm er 1804 und erregte unter anderm in Leipzig (10. und 17. Dez.) die lebhafteste Sensation, sowohl als Virtuose wie als Komponist. In Gotha hatte sein Auftreten seine sofortige Berufung als Konzertmeister an Stelle des soeben verstorbenen Franz Anton Ernst zur Folge (1805), doch hielt es ihn nicht lange in dieser Stellung. Nachdem er sich 1806 mit der Harfenvirtuosin Dorette Scheidler (* 2. Dez. 1787 zu Gotha, † 20. Nov. 1834 zu Kassel) vermählt, unternahm er 1807 und 1809 neue Konzertreisen und ging 1812 nach Wien, wo er sich nach ehrenvollem Wettkampfe mit dem gerade anwesenden Rode vom Grafen Palffy als Kapellmeister am Theater an der Wien anstellen ließ. Konflikte mit dem Grafen waren die Ursache, daß er bereits 1816 Wien wieder verließ und nach einer Konzertreise durch Italien, die ihn mit Paganini zusammenführte, die Kapellmeisterstelle am Frankfurter Stadttheater übernahm (1817). 1820 dehnte er seinen Künstlerruf auch auf England aus, indem er zu London konzertierte und nebst seiner Gattin bei Hofe auszeichnende Aufnahme fand. Weniger glücklich war er kurz vorher in Paris, wo er sowohl als Geiger wie als Komponist von der Kritik ziemlich kühl aufgenommen wurde; die Franzosen verstanden nicht das Eigenartige in S.s Wesen, die Romantik seines Spiels wie seines Schaffens. Bereits 1821 wechselte er wieder seinen Aufenthalt und siedelte nach Dresden über, um seine Töchter von Miksch im Gesang ausbilden zu lassen. 1822 erfolgte dann seine Berufung als Hofkapellmeister nach Kassel, wo sein bewegtes Leben endlich eine Ruhestatt und seinen Abschluß fand. Gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums als Kapellmeister zu Kassel wurde er unter Verleihung der Hoffähigkeit zum Generalmusikdirektor ernannt. Leider wurden seine letzten Lebensjahre durch sein wenig erquickliches Verhältnis zu seinem Landesherrn verbittert, der ihn sogar 1857 gegen seinen Willen pensionierte unter Herabsetzung seines Gehalts, obgleich es ihm unverkürzt bis zu seinem Tode garantiert worden war. Kurze Zeit darauf traf ihn ein neuer, noch härterer Schlag, indem er auf der Treppe des Lesemuseums den linken Arm brach; zwar heilte der Arm trotz seines Alters glücklich, aber eine Schwäche blieb zurück, die ihn zwang, auf das Violinspiel gänzlich zu verzichten. Nach dem Tode seiner ersten Gattin (1834) verheiratete er sich 1836 mit Marianne Pfeiffer, einer vortrefflichen Pianistin, die ihn überlebte († 4. Jan. 1892 zu Kassel). Er verschied ohne Krankheit an Altersschwäche. 1883 wurde ihm zu Kassel ein

Denkmal errichtet. — S.s Kompositionen sind von einer gewissen Weichlichkeit nicht ganz freizusprechen, die in einer gehäuften Verwendung chromatischer Fortschreitungen ihre Haupterklärung findet; die Werke, in denen diese Manier am wenigsten den Eindruck schmälert, im Gegenteil vielleicht erhöht, sind seine Violinkompositionen, an denen als weiteres Charakteristikum die „Spohrschen" Trillerchen hervortreten. Das sind zwar Äußerlichkeiten; doch gewinnen sie bei einer sonst großartigen Konzeption eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. S. wird mit Recht zu den Romantikern gezählt, bei denen das Impulsive die Reflexion überwiegt. Er steht aber weniger Weber, Marschner und Schumann als Mozart, Schubert und Mendelssohn nahe. — Spohr hat im ganzen über 150 Werke geschrieben (Katalog von J. Jantzen, auch von Schletterer[1881]), darunter zehn Opern: *Faust* (zuerst aufgeführt 1. Sept. 1816 in Prag) und *Jessonda* (Kassel 1823), die einst kaum minder gefeierte *Zemire und Azor* Frankfurt 1819) sowie ferner: *Die Prüfung* (1806, nicht gegeben), *Alruna* (1808 geschrieben; nur die Ouvertüre kam zur Aufführung; die Partitur der Oper liegt in der Public Library zu Boston), *Der Zweikampf mit der Geliebten* (Hamburg 1811), *Der Berggeist* (Kassel 1825), *Pietro von Abano* (1828), *Der Alchimist* (1830), *Die Kreuzfahrer* (Kassel 1845; geschrieben Sept. 1843 bis Mai 1844). Dazu kommen die Oratorien: *Das jüngste Gericht* (Erfurt 1811, Text von Aug. Apel), *Das befreite Deutschland* (für die Bühne), *Die letzten Dinge* (Kassel 1826), *Des Heilands letzte Stunden* (daselbst 1835) und *Der Fall Babylons* (Norwich 1842); neun Sinfonien: 1. *Es dur op. 20;* 2. *D moll op. 49;* 3. *C moll op. 78;* 4. *F dur op. 86 (Die Weihe der Töne);* 5. *C moll op. 102;* 6. *G dur op. 116* („historische"); 7. *C dur op. 121 (Irdisches und Göttliches im Menschenleben* für zwei Orchester); 8. *G moll op. 137* und 9. *H moll op. 143 (Die vier Jahreszeiten* 1850), ferner drei Konzertouvertüren, eine Trauerspielouvertüre (zu *Macbeth*), ein Notturno für Harmoniemusik *op. 34* (für Hermstedt in Sondershausen), eine 5st. Messe, Klopstocks *Vater unser* für Doppelchor, 5st. Chöre *op. 54*, Psalmen, Kantaten, Männerchöre, Lieder usw. S.s Konzerte für Violine stehen bei den Violinisten noch immer in Ansehen, besonders das 8. in *A moll op. 47* (in Form einer Gesangsszene), das 7. *(E moll op. 38)* und das 9. *(D moll op. 55)* sind noch allbeliebt. Sein Schüler Ferd. David hat die Konzerte neu herausgegeben. Zu den zwölf Konzerten kommen noch drei Konzertinos und je zwei Konzertanten für zwei Violinen mit Orchester und Harfe und Violine mit Orchester sowie das Quadrupelkonzert *op. 131* für Streichquartett mit Orchester. Die übrigen Instrumentalwerke S.s sind: seine große *Violinschule in drei Abteilungen* (1831, neue Ausgabe von Herm. Schröder bei Schlesinger), 34 Streichquartette (darunter sechs mit solistisch behandelter erster Violine [Quatuors brillants]) und vier Doppelquartette (Partiturausgabe in Paynes Sammlung [Eulenburg]), ein Streichsextett, sechs Streichquintette, vier Potpourris für Violine und Orchester, Sonaten und Rondos für Harfe und Violine, drei Violinsonaten mit Klavier, 15 als Unterrichtsmaterial angesehene Violinduette und Duette für Violine und Klavier, fünf Trios für Klavier, Violine und Cello, drei Klavierquintette, ein Septett mit Klavier, ein Oktett für Violine, zwei Bratschen, Cello, Klarinette, zwei Hörner und Kontrabaß, ein Nonett für Violine, Bratsche, Cello, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß, vier Klarinettenkonzerte (für Hermstedt), Fantasie für Harfe und einige Hefte Klavierstücke. S. war Mitglied der Berliner, Wiener und Brüsseler Akademie, Ehrendoktor der Philosophie (Marburg), Ritter des preußischen Pour-le-mérite und Mitglied des bayrischen Maximiliansordens. Er dirigierte die Musikfeste zu Frankenhausen (1810), Düsseldorf (1826), Norwich (1839), Aachen (1840) u. a. Näheres über sein Leben s. in seiner Selbstbiographie (1860/61, 2 Bde.) sowie bei W. Neumann, *L. S.; eine Biographie* (1854); Malibran, *L. S., sein Leben und Wirken* (1860, unbedeutend); R. Wassermann, *L. S als Opernkomponist* (Rostock 1910, Dissertation); Hans Glenewinckel, *Über S. als Kammermusikkomponist* (Münchner Dissertation 1912); E. Istel, *Fünf Briefe Spohrs an Marschner* (i. d. *Liliencron-Festschrift*, 1910). Vgl. auch H. Giehne, *Zur Erinnerung an L. S.* (1860); Stierlin, *L. S.* (40./41. Neujahrsstück der *Zürcher Allg. MG.* 1861/62); H. M. Schletterer, *L. S.* (1881, in Waldersees *Sammlung musikalischer Vorträge*); La Mara, *Aus S.s Leben* (mit Briefen S.s an M. Hauptmann 1892 in *Klassisches und Romantisches*) und *M. Hauptmanns Briefe an L. S. und andere* (1876). Von S.s 190 Schülern seien genannt: Ferd. David, J. Böhm, Jean Bott, Aug. Pott, St. Lubin, die beiden Bargheer, Kömpel und Moritz Hauptmann. — Seit 1921 besteht in Kassel ein von Heinrich Stein begründetes und geleitetes Sp.-Museum.

Spohr, Rosalie, Nichte von Louis Sp., * 22. Jan. 1829 zu Braunschweig, † 11. Jan. 1919 zu Berlin, ausgezeichnete Harfenspielerin, ausgebildet von Louis Grimm, konzertierte Anfang der fünfziger Jahre in Deutschland, Holland, Belgien und machte Aufsehen in Paris. Liszt war von ihrem Spiel hochbegeistert, Bülow nannte sie „die idealste Vertreterin ihres Instruments". 1855 heiratete sie den Grafen Xaver von Sauerma, mußte wegen Lähmung der rechten Hand elf Jahre lang das Spiel unterbrechen, gewann aber dann ihre Meisterschaft wieder. Nach dem Tode des Gatten siedelte sie 1881 nach Berlin über.

Spoleto. Vgl. L. Fausti, *La cappella musicale del Duomo di Spoleto* (Perugia 1916) e G. Mimmi, *Il teatro nuovo di Sp. notizi; cronistoriche dal 1840 al 1864* (1914); O.

Sansi, *Il nobile teatre di Sp. (Caio Melisso): notizie cronistoriche dal 1751 al 1864* (1922).

Sponer, Alfred von, * 26. Nov. 1870 zu Wien, studierte erst Jura in Graz und trat in den politischen Staatsdienst, den er aber 1896 verließ, um am Leipziger Konservatorium (Jadassohn, Reckendorf, Hermann) musikalische Studien zu machen. 1898 übernahm er die Leitung des Musikinstituts Max Katzsch in Leipzig (seit 1910 unter seinem eigenen Namen). Er schrieb: Lieder *op. 1, 4, 9, 12, 15, 30, 33, 47, 50;* Klavierkammermusik: Klavierquartette *op. 2* und *35*, Klavierquintette *op. 5* und *10*, Sonaten für Klavier und Violine *op. 7, 36, 38, 40;* Sonatinen für Violine und Klavier *op. 23* und *32;* Streichquartett *H moll op. 49;* ein Chorwerk *Weihe der Nacht* (Hebbel); eine Sinfonie *op. 11;* zahlreiche Studienwerke für Klavier und für Violine.

Spongia, Francesco, s Usper.

Spontini, Gasparo Luigi Pacifico (1844 vom Papst zum Conte di Sant' Andrea erhoben), * 14. Nov. 1774 und † 14. Jan. 1851 zu Majolati (Kirchenstaat); war der Sohn einfacher Landleute und fand für seine musikalischen Neigungen wenig Begünstigung. Einem Oheim, Pfarrer zu Jesi, dem er zur Vorbereitung für den geistlichen Stand übergeben wurde, entfloh er und wandte sich zu einem andern Verwandten in S. Vito, der ihm den ersten regelmäßigen Musikunterricht erteilen ließ. Nach eingetretener Versöhnung kehrte er nach Jesi zurück, erhielt nun die Erlaubnis, sich ganz der Musik widmen zu dürfen, wurde zunächst von den besten Musikern der Stadt unterwiesen und 1791 in das Konservatorium della Pietà zu Neapel aufgenommen, wo er die Unterweisung von Sala und Tritto genoß. 1796 verließ er heimlich das Konservatorium, um auf Bestellung des Direktors der Argentina zu Rom, Sigismondi, eine Oper: *I puntigli delle donne,* zu schreiben; der gute Erfolg veranlaßte Piccinni, der damals wieder in Neapel lebte, S. nach seiner Rückkehr zu seinem Schüler zu machen. Nachdem Sp. unter dessen Augen mehrere Opern für Rom, Florenz und Neapel geschrieben, folgte er 1800 einem Rufe an den vor den Franzosen entflohenen neapolitanischen Hof zu Palermo und ging nach kurzem Aufenthalt in Rom, Venedig, Palermo und Marseille 1803 nach Paris. Hier erteilte er zunächst Musikunterricht und brachte 1804 die schon in Neapel gespielte *Finta filosofa* in der Italienischen Oper zur Aufführung. Der Erfolg war mäßig; auch seiner nächsten Oper *Julie* (*Der Blumentopf,* Partitur gestochen) ging es nicht besser (1804, umgearbeitet 1805), und eine dritte etwas laszive Oper: *La petite maison* (1804), wurde ausgepfiffen und konnte nicht zu Ende gespielt werden. Noch in demselben Jahre änderte sich aber sein Geschick, da er mit dem Dichter Jouy bekannt wurde, der ihm das ursprünglich für Boieldieu geschriebene und von Cherubini verschmähte Textbuch *La Vestale* übergab; ehe er mit diesem Werke vorging, ebnete er sich die Bahn mit einem kleineren Werke desselben Dichters: *Milton,* das im Théâtre Feydeau gut aufgenommen wurde. Er hatte unterdessen Nutzen aus den Kritiken seiner Gegner gezogen und seinen ursprünglich an Guglielmi und Cimarosa anlehnenden Stil vertieft. Die Protektion der Kaiserin Josephine, deren Musikdirektor er inzwischen geworden war, gewährte ihm eine kräftige Stütze gegen die Intrigen, welche sich seinem Aufkommen entgegenstellten. Sein Ansehen stieg durch seine Kantate *Eccelsa gara* zur Feier von Napoleons Sieg bei Austerlitz. Aber die Komposition der *Vestalin* dauerte länger, als S. wohl selbst gedacht; der neue Stil, in den er sich hineinarbeitete, ausdrucksvoller, wahrer, ernsthafter, größer, machte ihm viel Mühe, und erst am 15. Dez. 1807 konnte die erste Aufführung stattfinden, welche für S. ein wahrhafter Triumph wurde. Trotz der im Voraus absprechenden Urteile der Fachmusiker steigerte sich die Begeisterung des Publikums bis zum Ende. Das Werk erhielt auf einstimmiges Urteil von Méhul, Gossec und Grétry den von Napoleon ausgesetzten, alle zehn Jahre zu verteilenden großen Opernpreis und siegte über le Sueurs *Barden.* Ein zweiter glücklicher Griff war seine nächste große Oper: *Fernand Cortez* (28. Nov. 1809). Bald darauf vermählte er sich mit einer Nichte Sébastien Erards, Tochter von Jean Baptiste Erard, mit der er eine glückliche Ehe führte. 1810 wurde er Direktor der Italienischen Oper (Théâtre de l'Impératrice) und brachte als solcher u. a. Mozarts *Don Juan* in seiner Originalgestalt in Paris zum erstenmal zur Aufführung. Pekuniäre Mißverhältnisse, die man mit Unrecht auf seine Leitung schob, veranlaßten schon 1812 seine Enthebung von seinem Posten; zwar sollte er 1814 (nach der Restauration Ludwigs XVIII.) das Privilegium für das Théâtre italien erhalten, verzichtete aber zugunsten der Catalani, welche sich zugleich beworben hatte und ihm eine Abstandssumme zahlte. Ludwig XVIII. ernannte ihn zum Hofkomponisten mit 2000 Franken Pension. Er schrieb in der Folge zunächst mehrere Gelegenheitsopern zur Feier der Restauration (*Pélage, ou le roi de la paix,* 1814; *Les dieux rivaux,* mit Persuis, Berton und Kreutzer, 1816), einige neue Nummern zu Salieris *Danaiden,* welche dem Werke zu neuem Erfolg verhalfen (1817), und 1819 die dritte seiner berühmten Opern: *Olympie.* Das Werk hatte nur einen Achtungserfolg. Kurz vorher hatte S. das Anerbieten des Königs Friedrich Wilhelm III, angenommen, an die Spitze des Berliner Musikwesens zu treten; im Frühjahr 1820 trat er in seine Stellung als Hofkomponist und Generalmusikdirektor. Als Komponist war S. in Berlin schon bekannt; seine *Julie, Milton, Vestalin* und *Fernand Cortez* waren bereits früher aufgeführt; von seinen Eigenschaften als Dirigent gab er den glänzendsten Beweis bei der Einstudierung und Aufführung der *Olympie,* mit der er seine Stel-

lung antrat (deutsche Fassung des Textes von E. T. A. Hoffmann). Es folgten nun (1821) das Festspiel *Lalla Rookh*, das bald darauf zu der Oper *Nurmahal oder das Rosenfest von Kaschmir* umgewandelt wurde (darin ein für Sälieris *Danaiden* komponiertes Bacchanal), weiter nach einem längeren Ausflug nach Italien: *Alcidor* (1825) und *Agnes von Hohenstaufen* (1829, stark umgearbeitet 1837, Ms.). Unterdessen waren die unangenehmen Seiten seines Charakters zutage getreten. Maßlose Herrschsucht und großer Eigendünkel verleiteten ihn mehrfach zu Mißbrauch seiner Amtsbefugnisse und machten ihm immer mehr Feinde; auch mit der Generalintendanz, der er nach seinem Kontrakt nicht unterstellt war, kam es zu harten Konflikten, und Heftigkeit und Unvorsichtigkeit hätten es beinahe dahin gebracht, daß er eine längere Festungshaft abbüßen mußte. Seine Berliner Tätigkeit endigte in der traurigsten Weise damit, daß ihn das aufgeregte Berliner Publikum während einer Vorstellung des *Don Juan* (2. April 1841) durch unausgesetzten Lärm zwang, das Dirigentenpult zu verlassen (vgl. Ludwig Rellstab). Er wurde nun mit Belassung seiner Titel und seines Gehalts in den Ruhestand versetzt. 1842 verließ er Berlin und lebte in der Folge meist zu Paris; aber seine Feder ruhte, und das Gefühl der erlittenen Demütigung verließ ihn nie. Die letzten Jahre seines Lebens war S. taub und litt an Gedächtnisschwäche. In der Hoffnung, seine Gesundheit zu kräftigen, begab er sich nach Italien und zuletzt nach seinem Geburtsort Majolati, wo er in den Armen seiner Gattin verschied. S. wurde 1829 von der Universität Halle zum Doktor ernannt, 1833 in die Berliner, 1839 in die Pariser Akademie gewählt, war Ritter des preußischen Ordens Pour le mérite usw. Biographische Notizen über S. schrieben Loménie (als *Un homme de rien*, 1841); Öttinger (1843); Montanari (1851); Raoul-Rochette (1852); Richard Wagner, *Erinnerungen an S.* (Ges. Werke, Bd. 5); Ph. Spitta, *S. in Berlin* (*Zur Musik* 1892); C. Robert, *C. L. P. S.* (1883); W. Altmann, *S. an der Berliner Oper* (*Sammelb. der IMG.* 1903); A. Pougin, *Les dernières années de Spontini* (*Riv. mus. ital.* XXIX, 1922).

Sporck, Georges, * 9. April 1870 in Paris, böhmischer Herkunft, trat 1877 ins Konservatorium, vertauschte es mit der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule, kehrte aber 1884 ins Konservatorium zurück (Pessard, Colomer, Guiraud, Dubois). Da er sich bereits 1894 verheiratete, konnte er nicht um den Prix de Rome konkurrieren und beendete seine Studien unter V. d'Indy. Er lebt in Les Andelys (Eure). Seine Kompositionen sind: *Marche solennelle* (Orchester und Orgel), *Esquisses symphoniques*, *Préludes symphonique*, sinfonische Dichtungen *(Islande, Boabdil, Paysages normands etc.)*, *Symphonie vivaraise*, *Légende* (Englisch Horn mit Orchester), *Nocturne* u. a. Auch machte er analytische Ausgaben von Werken Bachs und klassischen Sonaten.

Sporer, Thomas, einer der besten deutschen Meister des begleiteten Kunstlieds neben Isaak, Hofhaymer, Senfl, der wohl in Straßburg gelebt hat und dort um 1534 gestorben ist. Erhalten sind von ihm 8 Lieder in Sammelwerken von 1535 und 1536. Eine Neuausgabe veranstaltete 1929 im Auftrag des wissensch. Instituts der Elsaß-Lothringer im Reich Hans Joachim Moser.

Sporn, Fritz, * 20. Febr. 1887 in Zeulenroda in Thüringen, besuchte das Lehrerseminar Greiz, dann das Dresdner (Draeseke, Braunroth, Striegler, Fährmann) und Leipziger Konservatorium (Krehl, Sitt). Er war erst Hilfsorganist, dann Kantor in seiner Heimatstadt, wo er mit Hilfe städtischer Unterstützung regelmäßige Kammermusikabende und Symphoniekonzerte einrichtete, die er selbst leitet (Städtische Kapelle Plauen), und den Städtischen Oratorienchor gründete; 1920 städtischer Musikdirektor; Musiklehrer an der Oberrealschule, 1925 Leiter einer Thür. Singschule. Werke: Passionsmotette mit Oboe, Violine, Viola, Horn und Cello *(op. 4)*; zwei geistliche Chöre *(op. 5)*; Motette mit Solovioline und Orgel *(op. 9)*; Choralkantate *Ein Lamm geht hin* für Chor, Soli und Orchester *(op. 12)*; *Ein Gebet* für Streichorchester, Hörner und Pauken *(op. 13)*; Lieder zur Laute *(op. 16)*; zwei Chöre mit Blasinstrumenten *(op. 17)*; *Eine kleine Weihnachtskantate* für Chor, Orchester und Orgel *(op. 18)*; zwei Motetten *(op. 19)*; Suite für Frauenchor, Streichquartett und Klavier *(op. 20)*; *Sinfonische Ode* für Bariton, Chor und Orchester *(op. 30)*; *Ein Festgesang* für Soli, Chor, Orgel *(op. 31)* u. a. Bearbeiter *Deutscher Konzerte* von H. Schütz.

Sprechgesang s. dramatische Musik, Melodrama, Rezitativ und Bel canto. Vgl. auch H. Jung-Janotta, *S. und Bel canto* (1913).

Sprechmaschinen sind Apparate zur Reproduktion von akustischen Wellen jeder Art, insbesondere von Sprache und Musik, nach Phonogrammen. Bei seiner 1878 veröffentlichten Erfindung des Phonographen hat Edison als erster die Möglichkeit, die Bewegungen einer durch Schallwellen in Schwingungen versetzten Membran aufzuzeichnen, dahin nutzbar gemacht, die so erhaltenen Phonogramme durch Umkehrung des Verfahrens wieder in Schallwellen zurückzuverwandeln. Er bediente sich zur Aufzeichnung (nach verschiedenen Versuchen mit anderem Material) eines um seine Achse rotierenden Wachszylinders, der sog. Phonographenwalze. Durch einen Schneidestift, der an der flächenparallel zur Aufnahmewalze gestellten Membran befestigt ist, werden die Schallwellen als Furchen von wechselnder Tiefe in die rotierende Walze eingraviert, ein Schraubengewinde sorgt zwangläufig für die nötige seitliche Führung der Membran. Die Reproduktion erfolgt mit einer Membran mit abgerundetem

Stift, der die Furchen des Phonogramms nachfährt. Er versetzt die Membran in Schwingungen, die sie der Luft mitteilt, so daß sie als Schallwellen wieder hörbar werden. Ein Schalltrichter dient bei der Aufnahme der Zuführung, bei der Wiedergabe der Verstärkung der Schallwellen. Die Mängel des Edisonschen Verfahrens bestehen darin, daß die Schwingungen der Membran bei der Tiefengravierung der Schallkurve einseitig verstärkten Widerstand zu überwinden haben und dadurch Verzerrungen erleiden, ferner ist die Vervielfältigung der Originalaufnahmen durch die Walzenform des Phonogrammträgers erschwert. Dem steht als Vorteil gegenüber, daß durch bloßes Austauschen der Membranen dieselbe Apparatur für Aufnahme und Wiedergabe verwendbar ist. Überall, wo es auf diese Möglichkeit ankommt, hat sich denn auch bis heute der Phonograph behauptet, auf musikalischem Gebiet insbesondere beim Gesangsstudium zur Selbstkontrolle durch Aufnahmen der eigenen Stimme. Im übrigen aber ist er völlig durch das 1887 von Emil Berliner erfundene Verfahren der Aufnahme auf Schallplatten verdrängt worden. Die Schwingungen der Membran werden dabei nicht wie beim Phonographen durch einen einfach in der Mitte der Membran befestigten Schneidestift direkt übertragen, sondern mittels einer als zweiseitiger Hebel wirkenden Brücke. Die Stützpunkte der Brücke sind die Mitte der Membran und ein etwa am Kreisrande der Membran in ihrer Fassung angebrachtes Scharniergelenk. Der Schneidestift bildet die freischwebende Verlängerung der Brücke und ragt über den Gelenkstützpunkt heraus. Der technische Vorteil dieser Anordnung beruht auf der Ausnutzung der von dem altertümlichen Ziehbrunnen her bekannten günstigen Hebelwirkung, bei der ein längerer Weg, den der längere Hebel (hier auf der Seite der Membran) zurücklegt, über das Stützgelenk auf den kürzeren Hebel (hier den Schneidestift) als größere Kraft bei vermindertem Weg zur Wirkung kommt. Die Stellung der Membran ist dabei nicht parallel (wie bei Edison), sondern senkrecht zum Phonogrammträger, einer um ihren Mittelpunkt rotierenden Wachsscheibe. Entsprechend erscheinen die Schallkurven im Phonogramm nicht als Gravierungen wechselnder Tiefe, sondern — um 180 Grad gedreht — als gleichtiefe, dafür seitlich geschlängelte Furchen. Das Berlinersche Verfahren erreicht also nicht nur für die Aufzeichnung der positiven und negativen Ausschläge der Membran völlig gleiche Bedingungen, sondern durch die Hebelwirkung der Brücke zugleich eine Entlastung der Membran bei der Kraftleistung des Graverens. Es vermindert dadurch die prekäre Bremswirkung des Schneidestiftes auf die Schwingungen der Membran und ermöglicht so eine feinere Durchzeichnung der Klangkurven, mit anderen Worten eine erhebliche Verbesserung der für eine naturgetreue Wiedergabe entscheidenden Genauigkeit des Phonogramms. Neben diesen sachlich bedeutenden Fortschritten bot das Verfahren auch für die kommerzielle Ausnutzung überhaupt erst eine brauchbare Grundlage, da sich von der originalen Wachsplatte auf galvanoplastischem Wege leicht Matrizen aus Metall abnehmen lassen, mit denen durch ein Prägeverfahren dann beliebig viele spielfertige originalgetreue Kopien hergestellt werden können. Die letzte Voraussetzung dafür schuf Berliner 1897 mit der Entdeckung der im wesentlichen noch heute benutzten Zusammensetzung eines zur Schallplattenprägung geeigneten Materials, dessen Hauptbestandteil Schellack ist. Mit ihren vielen Vorzügen steht die Schallplatte hinter dem Edisonschen Phonographen einzig insofern zurück, als ihre Wiedergabeapparate nicht auch zur Aufnahme benutzt werden können, weil bei ihnen auf völlige Schwingungsfreiheit des Plattentellers und der Schraubengangführung für die Schalldose aus praktischen und ökonomischen Gründen verzichtet werden muß. Die Pathé-Schallplatte unterscheidet sich von den übrigen dadurch, daß sie statt der sog. Berliner-Schrift die Edisonsche verwendet, also die Schallkurve in Tiefengravierung gibt, außerdem die Aufzeichnung in der Mitte der Platte beginnen läßt, statt am Rande.

Das Verfahren Berliners, das mit dem von Edison insofern übereinstimmt, als es die Schallwellen selbst als mechanische Energie zur Aufzeichnung benutzt, ist erst durch die Entwicklung der Radio-Technik überholt und seit September 1926, wo in Amerika die ersten derartigen Aufnahmen veröffentlicht wurden, allmählich ganz von dem elektrischen Verfahren verdrängt worden. Dieses beruht darauf, daß durch die Membranen elektrischer Mikrophone die Schallwellen in elektrische Energie umgesetzt werden, die nach den beim Rundfunk (s. d.) ausgebildeten Methoden verstärkt wird und den Schneidegriffel (Recorder) steuert. Damit ist nicht nur die frühere Beeinträchtigung der Schwingungen der Aufnahmemembran durch den Schneidegriffel ausgeschaltet und die Genauigkeit des Phonogramms weiter gefördert, sondern die Möglichkeit, die Aufnahmemembran beliebig entfernt vom eigentlichen Schreibgerät aufzustellen, bedeutet eine vielleicht noch wesentlichere Verbesserung aller Aufnahmebedingungen. Durch die Anbringung mehrerer Mikrophone, die je nach Bedarf im Aufnahmeraum verteilt werden können, läßt sich die Gefahr der gegenseitigen Klangabschirmung innerhalb großer Klangkörper aufheben, so daß auch stark besetzte Orchester und Chöre klar aufgenommen werden können. Zugleich wird die Benutzung künstlich reflexfrei abgedämpfter Räume, wie sie vordem zur Vermeidung der Überlagerung der primären Schallwellen durch den Nachhall erforderlich war, entbehrlich, die Wiedergabe gewinnt die dem natürlichen

Eindruck entsprechende Plastik. Hinzu kommt eine vollkommenere Aufzeichnung nicht nur der tiefen, sondern auch der höchsten Töne der musikalischen Skala und so eine richtigere Wiedergabe der Klangfarben (s. d.).

Ganz andere Wege der Aufnahme und Wiedergabe von Schallwellen haben Engl, Masolle und Vogt beschritten in ihrem optischen sog. Tri-Ergon-Verfahren. Sie bedienen sich des kinematographischen Films, auf dem die hörbaren Wellen nach einer Transformierung in sichtbare photographisch nicht als Schallkurven, wie bei den bisherigen akustischen Verfahren, sondern als Lichtschwankungen aufgezeichnet werden. Die theoretischen Möglichkeiten des Tri-Ergon-Verfahrens lassen es den früheren überlegen erscheinen. Ob es auch für die Technik der Schallplatte von größerer Bedeutung werden kann, läßt sich nach den bisherigen Ergebnissen der Übertragung des Lichtbildes vom Filmband in Klangkurven auf Schallplatten noch nicht entscheiden. Die Möglichkeit, auch große Werke ohne Unterbrechung wiederzugeben, also gerade einer der wertvollsten Vorzüge des Verfahrens, geht außerdem damit wieder verloren. Erwähnt sei schließlich noch das ebenfalls auf ganz neuen Prinzipien beruhende elektro-magnetische Verfahren von Dr. Kurt Stille, der durch die Schallwellen auf elektrischem Wege einen Metalldraht verschieden stark magnetisiert und damit einen zweiten Weg aufgewiesen hat, der von der begrenzten Aufnahmefähigkeit der Schallplatte abzugehen erlaubt.

Mit der Technik der Aufnahme hat sich auch die der Wiedergabe durch S. in vielem gewandelt. Die Versuche von Heinrich J. Küchenmeister, die mangelnde Plastik der mechanischen Aufnahmen durch den Kunstgriff der Verwendung von zwei hintereinander laufenden Schalldosen in seiner Ultraphon genannten S. bei der Wiedergabe herzustellen, sind durch die Einbeziehung der Raumreflexe in die elektrisch aufgenommenen Phonogramme gegenstandslos geworden. Dagegen ist an die Stelle der flächengeraden Glimmermembran mehr und mehr die Metallmembran getreten mit einem bei den verschiedenen Konstruktionen abweichend, aber stets in mehrere Schwingungszonen gegliederten gewölbten Profil, das ihr eine gleichmäßigere Sensibilität für den ganzen Umfang der Tonskala verleiht. Gegenüber der akustisch ungünstigen Trichterform der schallverstärkenden Tonführung beginnt sich nach verschiedenen Zwischenlösungen das mathematisch-akustische Prinzip des geringsten Widerstandes für die Gestaltung des Weges, den der Schall bis zu seinem Austritt aus der S. geführt wird, allgemein durchzusetzen. Daneben gewinnt die Wiedergabe auf elektrischem Wege zunehmend an Bedeutung. Bei ihr erfolgt, wie bei den neuen Aufnahmeverfahren, mittels Mikrophon eine Umwandlung der vom Phonogramm abgenommenen Schallschwingungen in elektrische Energie, die über eine Verstärkeranordnung einen Lautsprecher steuert.

Den Zwecken der wissenschaftlichen Forschung dienen die auch folkloristisch reichstes Material bietenden Sammlungen von zu einem großen Teil eigens für diesen Zweck hergestellten Schallplatten-Aufnahmen in den staatlichen Lautarchiven, deren erstes an der Berliner Universität von Otto Dögen begründet worden ist. Vgl. R. Lothar, *Die Sprechmaschine* (o. J. 1924); sowie den Artikel Heinitz. Über die technischen Fragen unterrichtet fortlaufend die *Phonographische Zeitschrift* (1929 im 30. Jahrg.). [Verfasser dieses Artikels: Hugo Sočnik.]

Springender Bogen s. Saltato.

Springer, Hermann, * 9. Mai 1872 zu Döbeln (Sachsen), besuchte das Gymnasium zu Altenburg, studierte romanische Philologie und Musikgeschichte zu Leipzig, Berlin und Paris, promovierte 1894 zum Dr. phil. (*Das altprovenzalische Klagelied* 1895), trat 1899 in den preußischen Bibliotheksdienst und war bis 1927 Oberbibliothekar in der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek, 1914 Kgl. Professor. Seit 1895 ist er Musikreferent der *Deutschen Tageszeitung* und Vorstandsmitglied (seit 1921 1. Vorsitzender) des Verbands deutscher Musikkritiker, war auch 1901—05 Mitarbeiter der *Gegenwart*. S. beschäftigte sich besonders mit der Geschichte der Musiktypographie und der Musikgeschichte Italiens: *Zur Musiktypographie in der Incunabelzeit* (in *Beiträge zur Bücherkunde* 1901), *Die musikalischen Blockdrucke des 15. und 16. Jahrhunderts* (im Basler Kongreßbericht der *IMG.* 1907), *Zu Leonardo Giustiniani und den Giustinianen* (*Sammelb. der IMG.* XI, 1), *Vilota und Nio* (1910 in der *Liliencron-Festschrift*), *Das Partiturautograph von G. Scarlattis verschollener Clemenza di Tito* (1913), *Alte italienische Canzonetten* (1913), *Canzonette da Battello* (Ausg. zusammen mit Edw. Buhle), *Sizilianische Volksmusik in Settecento-Überlieferung* (Kretzschmar-Festschrift 1918); *Neue Materialien zur italienischen Operngeschichte des 18. Jahrhunderts* (*Harnack-Festschrift* 1921); *Normen und Fehlerquellen der Musikkritik* (1924); *Wissenschaftliche und produktive Musikbibliographie* (Leipziger Kongreß 1925); *Beethoven und die Musikkritik* (Beethoven-Zentenarfeier, Wien 1927). S. leitete die Arbeiten der Bibliographischen Kommission der Internationalen Musikgesellschaft und gab seit 1912 in Gemeinschaft mit Max Schneider und Werner Wolffheim die *Miscellanea musicae bio-bibliographica* heraus (vgl. Eitner).

Springer, Max, * 19. Dez. 1877 in Schwendi (Württemberg), erzogen in den Benediktinerstiften S. Emaus (Prag) und Sekkau (Steiermark), besuchte die deutsche Universität in Prag, war in der Musik Schüler von Alb. Schachleitner, J. Klička und wurde Stiftsorganist und Chordirektor der Abtei Emaus, Orgelrevisor usw., seit 1910 Pro-

fessor an der kirchenmusikalischen Abteilung der Akademie (Klosterneuburg) für gregorianischen Choral, Kontrapunkt, Komposition und Orgel. Er schrieb: *Die Kunst der Choralbegleitung* (1907, englisch 1908), *Der liturgische Choralgesang in Hochamt und Vesper, dessen Harmonisierung und Erklärung* (1907), *Choralsolfeggien, Kyriale Romanum* in moderner Notation nebst Orgelbegleitung, komponierte ein Tedeum, Messen (*Lauda Sion* 1906, Weihnachtsmesse 1907, Kreszenzia-Messe), Orgelstücke (acht Postludien über das *Ite missa est*, Rezitationskadenzen und Präludien, vier Festpräludien, drei Pastorale, auch drei Orgelsonaten, Orgelfantasien), Lieder, Balladen, Chorgesänge, sowie zwei Streichquintette, ein Klavierquintett, Orchesterstücke, zwei Sinfonien, Klavierwerke usw.

Springlade s. Windlade.

Spurni, Dorothea, s. Wendling.

Squarcialupi (spr. skwartscha-) (Sguarcialupi, Scharcialupi), Antonio (A. degli Organi), berühmter italienischer Organist im 15. Jahrhundert, †1475 in Florenz, von seinem Herrn, Lorenzo il Magnifico, tief betrauert, Zeitgenosse Dufays, von diesem hochgeschätzt (vgl. Haberl, *Dufay, Vierteljahrsschrift für MW.* I, 436). Aus S.s Besitze stammt eine der wichtigsten Sammlungen von Kompositionen der Florentiner Madrigalisten des 14. Jahrhunderts (*Cod. Palat. 87*, in Florenz).

Square piano (englisch, spr. skwär), s. v. w. Tafelklavier (französisch Piano carré).

Squire (spr. ßkweir), William Barclay, * 18. Okt. 1855 und † 13. Jan. 1927 zu London, zu Frankfurt a. M. erzogen, studierte zu Cambridge die Rechte, wurde 1883 als Rechtsanwalt zugelassen, praktizierte aber nur bis 1885, wo er Bibliothekar der Abteilung „gedruckte Musik" am British Museum wurde, welche Stellung er bis 1917 in hochverdienter Weise bekleidete. Er verwaltete dann bis zu seinem Tode die ins Gebäude des British Museum überführte Musik-Privatbibliothek des Königs, von dessen Katalog er noch den I. Bd. (Händel-Autographe) fertigstellen konnte. Daneben war S. als Musikreferent großer Zeitungen tätig (*Saturday Review* von 1884—94, *Westminster Gazette* 1893, *Globe* 1894—1901, *Pilot* 1900—04), auch war er Ehrensekretär der Purcell-Gesellschaft. Außer vielen gediegenen Aufsätzen für Groves *Dictionary*, die *Encyclopædia Britannica*, die *Archæologia*, das *Dictionary of National Biography*, die *Sammelb. der IMG.* usw. redigierte S. die Kataloge der Neuerwerbungen der Musikabteilung des Brit. Museums seit 1886, einen Katalog der Musikbestände der Bibliothek der Westminster Abtei (Beilage der *Monatshefte für MG.* 1903), den Katalog der Bibliothek des Royal College of Music (1908), und den der gedruckten Musik im British Museum (1912, 2 Bde., eine hochwertvolle Bereicherung der bibliographischen Literatur). Er schrieb ferner: *Handel in 1745* (1909 in der *Riemann-Festschrift*), *An Index of Tunes in the Ballad-Operas* (*Mus. Antiquary*, Okt. 1910), veranstaltete Neuausgaben von Purcells Klaviermusik, Byrds Messen, Jones' *Muse's gardin* (1901), Palestrinas *Stabat Mater*, einer Auswahl von Madrigalen des 16./17. Jahrhunderts (Byrd, Dowland, Bateson, Morley, Gastoldi, Sweelinck, Hasler, J. Ward, Waelrant, Lasso, Tomkins, Janequin, Wert, Lejeune, Marenzio, Haiden), auch von Motetten und (mit J. A. Fuller-Maitland) des Fitzwilliam-Virginalbuchs. S. dichtete die Libretti für Stanfords *Verschleierten Propheten* und J. Fr. Bridges Kantate *Callirrhoe*. S. gehört neben dem verstorbenen Albert Kopfermann und Alfred Wotquenne zu den opferwilligsten und umsichtigsten Förderern der Arbeiten anderer auf musikwissenschaftlichem Gebiete und war selbst der hervorragendste Vertreter der Musikwissenschaft in England.

Ssabanejew, Leonid, s. Sabanejew.

Ssaffieddin Abdolmumin, Ben Fachir el Ormewi el Bagdadi, der größte arabisch-persische Musiktheoretiker im 13./14. Jahrhundert, der „Zarlino der Orientalen", Araber von Geburt, aber Begründer der persischen Schule, schrieb für den Sohn des mongolischen Wesirs Schemseddin Scherefeddin Harun ein großes musiktheoretisches Werk, die *Scherefiie*. Das Werk sollte faksimiliert, übersetzt und kommentiert von E. Blochet als Publikation der Pariser Sektion der IMG. in Druck erscheinen, eine Aussicht, die der Weltkrieg vernichtet hat.

Sseroff s. Serow.

Stabat Mater, eine der wenigen noch heute in der katholischen Liturgie (am Freitag vor Palmarum und zum Feste der VII dolores MV, am 3. Sonntag im September) an Bearbeitung für mehrstimmigen Gesang a cappella oder mit Instrumenten gesungenen Sequenzen (s. d.). Der Text ist von Jacoponus († 1306) und hat seine alte Choralmelodie; berühmte Neukompositionen sind die von Josquin, Palestrina, Ag. Steffani, Astorga, Pergolesi und Rossini. Vgl. Lisko, *St. M.* (1843) und Bitter, *Studie zum St. M.* (1883); auch E. Schmitz, *Das Madonnen-Ideal in der Tonkunst* (1919).

Stabile, Annibale, Komponist der römischen Schule, Schüler Palestrinas, 1575 Kapellmeister am Lateran, 1576 an der deutschen Stiftskirche und Apollinariskirche, 1592 an Santa Maria Maggiore, noch 1604 in Krakau nachweisbar, gab heraus: drei Bücher 5—8st. Motetten (1584, 1585, 1589). drei Bücher 5st. Madrigale (1572 [1586], ... [1587? mit Madrigalen von G. M. Nanino] 1585) und 4st. Litaneien (1592). Einzelnes findet sich auch in Sammelwerken der Zeit (Gardanos *Dolci affetti* 1586 und *Trionfo di Dori* 1596; Phalèses *Harmonia celeste* 1593, *Lauro verde* 1591 und *Paradiso musicale*, 1596).

Stabreim, die der althochdeutschen Poesie eigene Versbildung mit fortgesetzter Anwendung konsonantischen Gleichklangs (Alliteration), auch wohl vokalischen Gleichklangs (Assonanz), welche neuerdings be-

sonders durch Richard Wagner wieder aufgenommen wurde (im *Ring des Nibelungen*).

staccato (italienisch), abgekürzt stacc. (oder durch . bzw. ' über der Note gefordert), abgestoßen, ist eine Vortragsbezeichnung, welche fordert, daß die Töne nicht direkt aneinander geschlossen, sondern deutlich getrennt werden sollen, so daß zwischen ihnen wenn auch noch so kurze Pausen entstehen. Über die verschiedenen Arten des S. beim Klavierspiel s. Anschlag. Bei den Streichinstrumenten wird das S. entweder durch ruckweises Erfassen und Wiederloslassen der Saite mit stets wechselndem Strich erzielt (großes S., grand détaché) oder ohne eigentliche Pausen nur mit Artikulation durch den Strichwechsel (die gewöhnlichste Art des S. [non legato], die besonders im Orchesterspiel zur Verwendung kommt und dann angewandt wird, wenn Bogen und Punkte fehlen), oder durch Spiel mit springendem Bogen entweder mittels leichten Anpralls der Bogenmitte (saltato, sautillé) oder mit heftigem Anprall der Bogenspitze oder (seltener) am Frosch (martellato, détaché sec) und endlich durch ganz leichte Bewegungen des Handgelenks bei weitergehendem Bogenstrich, das eigentliche Virtuosenstaccato, gefordert durch Punkte unter dem Bogen . . . ., für welches kein allgemein anerkannter Terminus vorhanden ist; denn unter piquieren (französisch piqué, italienisch spiccato) versteht man auch das Saltato und sogar das gemeine Staccato mit der Bogenspitze (a punta d'arco). Vgl auch Spiccato. Das S. beim Gesang besteht in einem Schließen der Stimmritze nach jedem Ton, so daß jeder neue Ton mit Glottisschluß hervorgebracht wird (vgl. Ansatz); seine virtuose Ausführung ist sehr schwer.

Stade (Hannover). Vgl. P. Rubardt, *Beiträge zur Musikgeschichte Stades im 17. Jahrhundert* (1921 im *Stader Archiv, Neue Folge*, Heft 11); ferner Otto Spreckelsen, *Die Stader Ratsmusikanten* (ebenda, Heft 14, 1924); derselbe, *Die Stader Orgeln und ihre Schicksale* (ebenda, Heft. 15, 1925); derselbe, *Stader Organisten* (ebenda, Heft 16, 1926); derselbe, *Stader Kantoren* (ebenda, Heft 18, 1928).

Stade, Friedrich Ludwig Rudolf, * 8. Jan. 1844 zu Arnstadt, † 12. Juni 1928 in Leipzig, studierte in Leipzig Philologie, promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über und wurde Schüler von K. Riedel und E. Fr. Richter. Er schrieb für die *Neue Zeitschrift für Musik* usw. und blieb in Leipzig als geschätzter Musiklehrer, 1885 Organist an der reformierten Kirche, seit 1895 an der Peterskirche (1920 im Ruhestand), daneben seit 1886 Sekretär der Gewandhauskonzertdirektion, 1914 Kgl. Professor. Er gab heraus: *Vom Musikalisch-Schönen* (1870 [1904], gegen Hanslick), die 6. Autl. von Brendels *Geschichte der Musik* (1879), J. S. Bachs *Wohltemperiertes Klavier* in Partitur (Steingräber) u. a. m. Vgl. A. Prüfer, *Dr. Fr. St. (Musikal. Wochenblatt* 1904, Nr. 36/37).

Stade, Heinrich Bernhard, trefflicher Organist, * 2. Mai 1816 zu Ettischleben bei Arnstadt, † 29. Mai 1882 in Arnstadt; Organist in Arnstadt, hat das Verdienst, eine würdige Restauration der ihm unterstellten, einst von J. S. Bach gespielten Orgel der Bonifaziuskirche zu Arnstadt bewirkt zu haben. S. gab heraus: *Der wohlvorbereitete Organist, ein Präludien-, Choral- und Postludienbuch* (2 Teile) und andere Orgelsachen.

Stade, Friedrich Wilhelm, ausgezeichneter Organist, * 25. Aug. 1817 zu Halle, † 24. März 1902 zu Altenburg, besuchte das Waisenhausgymnasium zu Halle und wurde Schüler von Fr. Schneider in Dessau, war einige Zeit Kapellmeister der Beethmannschen Theatertruppe und dann Universitätsmusikdirektor in Jena, zuletzt lange Jahre Hoforganist und Hofkapellmeister in Altenburg. Die Universität Jena ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. S. gab einige kirchliche Gesangwerke (Psalmen), Orgel- und Klavierstücke heraus, redigierte auch mehrere Neudrucke von Bachschen und Händelschen Kompositionen, Bearbeitungen von Melodien aus der Jenaer Minnesängerhandschrift (mit R. v. Liliencron) und führte Berlioz' *Requiem, Symphonie phantastique* und *Roméo et Juliette* zuerst in Deutschland (Altenburg) auf.

Staden, Johann (nicht Johann Gottlieb), * 1581 und † (an der Pest) im (beerdigt 15.) Nov. 1634 zu Nürnberg, war bereits 1604 Fürstlich Brandenburgischer Hoforganist in Kulmbach bzw. Bayreuth. Um 1616 ging er in seine Vaterstadt, eine Anstellung suchend, die er auch bald fand, zunächst als Organist an der Kirche des Neuen Spitals zum heil. Geist, schon nach einigen Monaten aber an der St. Lorenzerkirche und 1618 an St. Sebaldus (vgl. *Monatshefte f. MG.* XV, 104 ff.). Eine reiche Auswahl seiner Motetten, Arien und Tanzstücke gab Eugen Schmitz heraus (Bd. VII, 1 und VIII, 1 der *DTB.*, mit Biographie und bibliographischer Einleitung). Seine teils vollstimmig, teils im neuen (monodischen) Stile geschriebenen Werke sind: *Harmoniae sacrae* (4 Teile mit etwas veränderten Titeln 1616, 1621, 1628, 1632), *Kirchenmusik* (2 Teile 1625/26, im 2. Teile eine kurze Generalbaßlehre), *Hauß-Music* (geistliche Gesänge mit Instrumenten, 4 Teile 1623—28, Gesamtausgabe 1646), *Musicalischer Freuden- und Andachtswecker* (1630), *Hertzentrost-Musica* (1630), *Geistlicher Music-Klang* (1633), *Davids-Harpfe* (1643), *Neue teutsche Geistliche Gesäng* (1609), *Hertzensandachten* (geistl. Gesänglein, 1631) usw., *Neue deutsche Lieder nach Art der Villanellen* (1606 und 1609, mit einigen Tänzen), *Venuskränzlein* (dgl. 1610) und 3 Bücher Tanzstücke (1618, 1625 und [posthum] 1643).

Staden, Sigmund Theophilus, Sohn von Joh. St., * 1607, † 30. Juli 1655 zu Nürnberg, 1635—55 Organist der St. Lorenzerkirche sowie daneben Stadtpfeifer, gab in Harsdörffers *Gesprächsspielen von 1644* die

älteste erhaltene deutsche Oper (vgl. Schütz) heraus: *Seelewig* (neue Partiturausgabe in den *Monatsheften f. MG.* XIII, 53 ff.), sowie *Seelen-Music trostreicher Lieder* (1644), *Der 7 Tugenden Planetentöne oder Stimmen. Ein Aufzug* (bei Harsdörffer, 5. Teil 1645, p. 599) und einige Melodien in Rists *Neue himmlische Lieder* von 1651. H. L. Haslers *Kirchengesänge; Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeynen Melodeyen*, vermehrt mit 18 Liedern von Joh. Staden, S. T. Staden und zwei anonyme, gab er 1637 heraus. Vgl. E. Schmitz, *Zur Bedeutung der Harsdörfferschen Frauenzimmer-Gesprächspiele* (1910 in der *Liliencron-Festschrift*).

Stadler, Maximilian (Abt. St.), * 7. Aug. 1748 zu Melk (Niederösterreich), † 8. Nov. 1833 in Wien; Sohn eines Bäckers, erhielt seine Ausbildung im Jesuitenkolleg zu Wien, empfing 1772 im Benediktinerkloster Melk die Weihen, wurde 1786 Abt zu Lilienfeld und 1798 zu Kremsmünster, lebte später mehrere Jahre zu Wien, befreundet mit Haydn und Mozart, versah 1806 noch einmal eine Pfarrerstelle zu Altlerchenfeld bei Wien und später zu Böhmisch-Krut, zog sich aber 1815 endgültig nach Wien zurück. St. war ein fleißiger Kirchenkomponist, und viele seiner Werke erschienen im Druck (Messen, Requiems, Psalmen u. a.), auch Lieder mit Klavier, Orgelfugen und Klaviersonaten. Sein Oratorium *Die Befreiung Jerusalems* wurde 1811 in Wien aufgeführt. St. nahm in dem Streite über die Echtheit des Mozartschen Requiems (vgl. Pressel) lebhaft Partei im bejahenden Sinn: *Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiems* (1826, Nachtrag 1827).

Stadlmayr, Johann, * 1560 zu Freising (Bayern), 1603 am Fürstbischöflichen Hofe zu Salzburg angestellt, 1607 Hofkapellmeister des Erzherzogs Maximilian in Innsbruck, wo er 12. Juli 1648 starb. Er gab heraus: 8st. Messen (1593, 1596), 5—8st. Magnificats (1603, 1614), 8st. Messen mit Continuo (1610), 6st. Messen mit Continuo (1612), doppelchörige 10—12st. Messen (1616), *Hymni vespertini 6 vocum cum instrumentis* (1617), *Apparatus musicus* (6—24st. Motetten mit Instrumenten, 1619), 4—8st. Miserere mit Instrumenten ad lib. (1621), *Hymni . . . totius anni* (1628, 2 Teile, neue Ausgabe des 1. Teils von J. C. Habert i. d. *DTÖ.* III, 1 [1896]), *Odae sacrae* (5st. Weihnachts- und Osterkantaten mit Instrumenten ad lib., 1638), 2—3st. Psalmen mit zwei Violinen und Kornetten ad lib. (1640), 4st. *Missae breves*, ein Requiem und eine 5st. Messe (1641), 4st. Psalmen, ad lib. 8st. oder mit zwei Violinen und Kornetten (1641) und 4—8st. Psalmen ad lib. doppelchörig und mit Instrumenten (1646).

Stadtfeldt, Alexander, * 27. April 1826 zu Wiesbaden als Sohn eines Militärkapellmeisters, † schon 4. Nov. 1853 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Fétis), das er mit großer Auszeichnung absolvierte (Römerpreis 1849), schrieb außer 4 Sinfonien, Ouvertüren, einer Messe, einem Tedeum, Kantaten usw. die Opern: *Hamlet* (1857 Brüssel), *L'illusion*, *Abu Hassan* und *La Pedrina*.

Stadtpfeifer (Stadtzinkenisten, Kunstpfeifer usw.) hießen etwa seit dem 15. Jahrhundert die in den einzelnen Städten gildenmäßig zusammengehörigen privilegierten Musiker, die unter Leitung eines Stadtmusikus standen und bei allen offiziellen städtischen Gelegenheiten die nötige Musik machen mußten. Vgl. Zunftwesen.

Stägemann, Max, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), * 10. Mai 1843 zu Freienwalde a.d. O., † 29. Jan. 1905 in Leipzig, besuchte die Kreuzschule und das Konservatorium zu Dresden, wurde 1862 zuerst in Bremen als Schauspieler, 1863 aber als zweiter Baritonist in Hannover verpflichtet, wo er bald zum ersten Rollenfach aufrückte. 1876 übernahm er die Direktion des Königsberger Stadttheaters, zog sich aber 1879 zurück und siedelte nach Berlin über, wo er als hochgeschätzter Konzertsänger und Gesanglehrer lebte (1881 Königlicher Kammersänger). 1882 übernahm er die Direktion des Leipziger Stadttheaters. S. war verheiratet mit der Geigerin Hildegard Kirchner († 16. Juni 1913 in Dresden); sein Sohn Waldemar, anfänglich Mitglied des Kgl. Schauspielhauses in Berlin, wurde 1913 Mitglied der Dresdner Hofoper (Bariton). Seine Tochter Helene, † 24. Aug. 1923 in Dresden, war eine geschätzte Liedersängerin (Sopran); sie war (1909) verheiratet mit dem Komponisten Botho Sigwart [s. d.] (Graf zu Eulenburg).

Stählin, Jakob, von, * 1709 in Memmingen, † 1785 in Petersburg, einer der ersten Akademiker („Professor der Eloquenz und Allegorie") der von Peter I. gegründeten Russischen Akademie der Wissenschaften, erwarb sich große Verdienste um die russische Kunst und speziell die russische Musik als Chronist des russischen Musik- und Theaterlebens im 18. Jahrhundert. In *Haigolds Beylagen zum neuveränderten Rußland* (Riga und Leipzig 1770) sind seine überaus wertvollen Aufsätze gedruckt: *Nachrichten von der Musik in Rußland* und *Zur Geschichte des Theaters in R.* S. Professor Dr. K. Stählin, *Jakob von Stählin* in: *Quellen und Aufsätze zur russischen Geschichte* (Leipzig) und *Aus den Papieren J. v. St.s, ein biographischer Beitrag zur Geschichte der deutsch-russischen Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts* (Königsberg 1926).

Ständchen, s. v. w. Huldigungsmusik, Serenade, doch nicht wie letztere mit der Vorstellung einer bestimmten Tageszeit verknüpft. Eine Form des Ständchens existiert nicht; es kann in einem Lied bestehen, das der Liebhaber unter dem Fenster der Geliebten vorträgt, aber auch aus größeren Vorträgen eines Chors, ja eines Orchesters.

Stagione (ital., spr. stadsehone), Jahreszeit, Saison, insbesondere Spielzeit der Operngesellschaften.

Stagno (spr. stanjo), Roberto, * 1836 zu Palermo, † 26. April 1897 zu Genua, war

ein hochgefeierter Opern- und Konzertsänger (Tenor); seine Witwe ist die als Gemma Bellincioni (s. d.) gefeierte Primadonna, um deretwillen er seine erste Frau und fünf Kinder verließ. Beider Tochter, Bianca St.-Bellincioni, * 23. Jan. 1888 zu Budapest, Schülerin ihrer Mutter in Berlin, ist ebenfalls vielfach gastierende Sängerin (Sopran).

Stahlknecht, Adolf, Violinist, * 18. Juni 1813 zu Warschau, † 25. Juni 1887 in Berlin; Kammermusiker in Berlin, machte Konzertreisen mit seinem Bruder Julius (* 17. März 1817 zu Posen, † 14. Jan. 1892 in Berlin), der ein trefflicher Cellist (Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Berlin) war und richtete 1844 mit ihm und A. Löschhorn Triosoireen ein. Adolf St. komponierte Sinfonien, Messen, Quartette, Entr'actes, Lieder usw., die indes meist Ms. blieben; Julius St. gab einige Solostücke für Cello heraus.

Stahlspiel s. Lyra 4).

Stainer, Jakob, s. Steiner.

Stainer (spr. stēner), [Sir], John, * 6. Juni 1840 zu London, † 31. März 1901 auf der Reise in Verona, begann seine Laufbahn als Chorknabe der Paulskirche, war bereits mit 14 Jahren Organist und Chordirektor einer Londoner Kirche und wurde in der Theorie Schüler von Bayley und Steggall, im Orgelspiel weiter ausgebildet von George Cooper. 1859 war er Organist der Magdalenenkirche zu Oxford, bald darauf daneben Universitätsorganist, 1865 Dr. der Musik und 1866 Mitglied der Examinationskommission für musikalische Promotionen. 1872—88 war er Organist der Paulskirche zu London und vereinigte damit eine große Zahl von Ehrenposten, wurde 1876 Professor für Orgel und Harmonie an der National Training School for Music und 1881 deren Direktor, seit ihrer Erweiterung zum Royal College of Music (1883) Professor an diesem, Musikinspektor der Elementarschulen (Nachfolger Hullahs) usw. 1888 trat er wegen Erblindung in den Ruhestand, wurde in demselben Jahre geadelt (Sir) und erhielt 1889 die Musikprofessur zu Oxford. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: *Gideon* und die sehr geschätzte Passion *The Crucifixion* (1887), die Kantaten *The Daughter of Jairus* und *St. Mary Magdalen* (1883 für das Musikfest zu Gloucester), zwei vollständige Kathedral-Services und 16 Anthems. Auch gab er mit Hub. Parry eine Reihe musikalischer Katechismen heraus (Novello), verfaßte eine mehrmals aufgelegte *Harmonielehre* und mit W. A. Barrett ein Lexikon musikalischer Kunstausdrücke (1876). Sehr verdienstlich sind seine beiden musikgeschichtlichen Publikationen (mit seinem Sohne John F. R. und seiner Tochter Cecie) *Dufay and his Contemporaries* (1898, eine Auswahl von 50 Tonsätzen aus dem *Cod. Canon. misc. 213* der Bodleianischen Bibliothek zu Oxford, mit Einleitung von Nicholson, Stücke von Binchois, Dufay und andern Komponisten der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, mit 8 phototypischen Faksimiles) und *Early Boäleian Music . . . Varying from about a. d. 1185 to about a. d. 1505* (1902, Bd. 1 Faksimiles, Bd. 2 Übertragungen). Cecie St. schrieb auch über Dunstable (*Sammelb. d. IMG.* II. 1).

Stallbaum, Johann Gottfried, * 25. Sept. 1793 zu Zaasch b. Delitzsch, † 24. Jan. 1861 zu Leipzig, einer der ausgezeichnetsten Rektoren der Leipziger Thomasschule (seit 1835), auch außerordentlicher Professor an der Universität (1840), Verfasser einer Reihe gelehrter philologischer Arbeiten und Ausgaben. St. maß der Musik einen hohen Wert in der Erziehung bei und wirkte in diesem Sinn durch Schrift und Tat. Seine Ansichten hierüber legte er nieder in der Schrift: *Über den innern Zusammenhang musikalischer Bildung der Jugend mit dem Gesamtzwecke des Gymnasiums* (Leipzig 1842), die durch seine auch heute noch historisch wichtige Inauguralrede: *Nachrichten über die Cantoren an der Thomasschule* einen historischen Hintergrund erhielt. Auch eine lateinische Schrift über Platons Verhältnis zur Musik: *Musica ex Platone secundum locum legg. VII.* (Leipzig 1846) hat S. zum Verfasser. Vgl. Brause, *J. G. St.* (Leipzig 1897 bis 1899, 3 Bde.).

Stamaty, Camille Marie, Pianist und Komponist, * 13. März 1811 zu Rom, † 19. April 1870 in Paris; Sohn eines Griechen, aber naturalisierten Franzosen, französischen Konsuls zu Civitavecchia, war bereits einige Zeit Beamter der Seinepräfektur, als er Schüler Kalkbrenners wurde (1831). 1835 trat er erfolgreich als Pianist auf und wurde bald einer der geschätztesten Lehrer in Paris. Saint-Saëns war sein Schüler. St. gab heraus: ein Klavierkonzert *(op. 2)*, zwei Klaviersonaten *(op. 8, 14)*, ein Klaviertrio *(op. 12)*, viele Etüden *(op. 11, 33, 37, 38, 39)*, *Études concertantes* (Spezialetüden, *op. 46, 47*), Variationenwerke *(op. 5, 19)* und viele Fantasien, Paraphrasen u. a. für Klavier.

Stamitz, Johann Anton, Violinist, * im (getauft 25.) November 1754 zu Mannheim, † angeblich um 1820 (Schilling), in Wirklichkeit jedoch vor 1809 (vgl. M. Pincherle in: *Bull. de la Soc. Un. Mus.* IV, 1; 1924), ging mit seinem Bruder 1770 nach Straßburg und Paris, wo er dauernd blieb (vgl. Rodolphe Kreutzer). Seine nachweisbaren Werke sind: 13 Sinfonien, 9 Lieferungen von je 6 Streichquartetten, Triosonaten, ein Violinkonzert, 15 Werke von je 6 Duetten für 2 Violinen (Violine und Flöte, Violine und Viola, Violine und Cello), Violinsonaten, 3 Klavierkonzerte, Konzerte für Cello, Fagott usw.

Stamitz (Staimiz, Steinmetz), Johann Wenzel Anton, der wichtigste Mitschöpfer des modernen Stils der Instrumentalmusik, * 19. Juni 1717 zu Deutsch-Brod in Böhmen, beerdigt laut Totenbuch der katholischen Stadtpfarrei zu Mannheim 30. März, also wahrscheinlich † 27. März 1757 zu Mannheim, war der Sohn des Kantors (Anton St.) zu Deutsch-Brod, dem er wohl auch seine Ausbildung verdankte, machte

bei der Krönung Kaiser Karls VII. zu Frankfurt als Violinvirtuose Aufsehen, so daß ihn Kurprinz (1743 Kurfürst) Karl Theodor v. d. Pfalz als Kammermusikus engagierte und ihn 1745 zu seinem Konzertmeister und Kammermusikdirektor machte. (Eine 1743 erhaltene Aufforderung Karl Eugens von Württemberg, in seinen Dienst zu treten, lehnte St. ab. Am 1. Juli 1744 wurde er in Mannheim mit Maria Antonia Lüneborn getraut). St. verdankte die Mannheimer Kapelle ihren schnellen Aufschwung und den Ruf des besten Orchesters der Welt. Seit 1747 stand neben ihm als würdiger Genosse der Kammerkomponist Franz Xaver Richter (s. d.), der nicht unbedeutenden Anteil an der Stilreform hat, die St. auf Grund von italienischen, in der Zeitsprache schon ausgeprägten Stilelementen vollzog. Sie erregte ungeheures Aufsehen und fand sofort allgemeine Nachahmung durch Johann Schobert, Ernst Eichner, Joh. Chr. Bach, Boccherini, Dittersdorf, Gossec, van Maldere und St.s Schüler Anton Filtz, Toeschi, Cannabich, Franz Beck, St.s Söhne Karl und Anton (s. u.) usw. Ihr Wesen bestand in der Einführung schneller Kontrastierung, plötzlichen Umschlagens des Ausdrucks in dem engen Rahmen des einzelnen Satzes, ja Themas; und zwar auf dem Gebiet der Ensemblemusik; auf dem der Klaviermusik sind die Elemente der Reform bei D. Scarlatti längst vorhanden. Die Neuerung fand zwar heftigen Widerspruch, besonders bei der norddeutschen Musikkritik, schlug aber in den Zentren des damaligen Konzertlebens, Paris und London, sofort durch, wie die massenhaften Pariser, Londoner und Amsterdamer Drucke und Nachdrucke von Werken der Mannheimer Komponisten beweisen. Bereits am 12. April 1751 [!] brachten die Concerts spirituels unter le Gros eine Sinfonie von St. mit Pauken, Trompeten und Hörnern, und im Winter 1754/55, wo St. selbst in Paris war (vgl. Fayolle), eine Sinfonie mit Hörnern und Oboen (8. Sept.) und eine mit Hörnern und Klarinetten [!] (26. März). Die (nach dem *Mercure de France*, 24. Dez. 1748) bereits 1748 (!) erfolgte Einführung der Hörner im Orchester de la Poupelinières geschah nach der Aussage Gossecs auf Rat St.s (vgl. Fétis, *Revue musicale* V, 217). Die gediegene Arbeit seiner Orchestertrios und Sinfonien, die Kühnheit der Erfindung und die meisterhafte thematische Arbeit, die für die Folgezeit vorbildlich wurde, nicht zum geringsten auch die lebensvolle Führung der die Erbübel des Basso continuo endgültig überwindenden Bässe verleiht St.s Werken dauernden Wert. Haydn und Mozart verdanken ihm Wesentliches. Ein wichtiges Übergangsglied zu den Werken dieser Meister bilden die von Johann Schobert (s. d.), der den neuen Stil auf die Kammermusik mit obligatem Klavier und das Klavierkonzert übertrug, und von Franz Beck (s. d.). Die längst bekannte Bedeutung St.s als Violinvirtuose und Lehrer (außer seinen Söhnen Karl und Anton waren auch Chr. Cannabich, Wilhelm Cramer und Ignaz Fränzl seine Schüler) tritt weit zurück gegen seine Bedeutung als Komponist. In Anbetracht seines frühen Todes (er starb mit noch nicht 40 Jahren) ist die Zahl seiner nachweisbaren Werke eine recht ansehnliche: 10 Orchestertrios (*op. 1* Nr. 1—6, die andern verstreut), 50 Sinfonien (*op. 3, 4, 5, 7, 8*, die übrigen in Einzeldrucken [*Symphonies périodiques, Periodical Overtures*], manche auch nur handschriftlich), dazu wohl ein Dutzend Violinkonzerte, sowie Sonaten für Violine allein (polyphon) und für Violine und Continuo. Die Konzerte für andere Instrumente sind wohl Arrangements von Violinkonzerten. Eine Auswahl seiner Sinfonien erschien in Neuausgabe von H. Riemann in den *DTB.* (III, 1 und VII, 2), 9 Orchestertrios in H. Riemanns *Collegium musicum*, eine weitere Triosonate und eine Violinsonate mit Continuo in desselben Auswahl *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts* (*DTB.* XV/XVI). Eine vielleicht autographe Messe *D dur* verwahrt die Königl. Hausbibliothek zu Berlin, ein Kyrie und Gloria mit Instrumenten (gez. Steinmez) die Preuß. Staatsbibliothek. — Ein Bruder St.s, Anton Thaddäus, * 1721 zu Deutsch-Brod, † 22. Aug. 1768 als erzbischöflicher Landvikar und Kanonikus in Altbunzlau, soll (nach Gerber) ein vortrefflicher Cellist gewesen sein und einige Zeit der Mannheimer Kapelle angehört haben (die Mannheimer Akten wissen davon nichts).

Stamitz, Karl, der älteste Sohn von Johann St., * 7. Mai 1746 zu Mannheim, † 1801 in Jena (beerdigt 11. Nov.); Schüler seines Vaters, wurde 1762 in der Mannheimer Kapelle angestellt, war 1770 in Straßburg (bei Fr. X. Richter?), führte in der Folge ein unruhiges Wanderleben als Virtuose auf der Bratsche und Viola d'amour (1778 in Paris und London, später in Petersburg), war 1785 Konzertmeister des Herzogs von Noailles in Paris, konzertierte darauf in Deutschland und Österreich und ließ sich einige Zeit zu Nürnberg nieder. 1787 war er kurze Zeit Konzertmeister des Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst, dirigierte 1789/90 das Liebhaberkonzert zu Kassel, bereiste dann wieder Rußland und wurde 1794 akademischer Konzertmeister in Jena. Seine nachweisbaren Kompositionen sind: 70 Sinfonien zum Teil von starker Besetzung, darunter 26 *Symphonies concertantes* mit 2—3 solistisch behandelten Instrumenten, auch eine Sinfonie für 2 Orchester, Streichquartette (auch „Orchesterquartette"), Triosonaten, Violinduette, Duette für Violine und Cello und für Bratsche und Cello, ein Bratschenkonzert, ein Klavierkonzert u. a. Auch schrieb er zwei Opern: *Der verliebte Vormund* (Frankfurt) und *Dardanus* (Petersburg). Zwei hübsche Sinfonien mit Oboen und Hörnern *(Es dur* und *G dur)* gab H. Riemann in Bd. VIII, 2 der *DTB.*, einige Kammermusikwerke (darunter eine Sonate für Viola d'amour) Bd. XV/XVI heraus, 5 Violinsonaten mit obligatem Klavier *op. 20* bei Peters.

Stamm, Thomas Oswalt, * 17. April 1868 in Uthleben bei Sondershausen, Schüler von Jadassohn in Leipzig und Radecke in Berlin, 1896 Dirigent der Sinfoniekonzerte und der Chorkonzerte in Bad Segeberg (Holstein), bis 1925 Seminar-Musiklehrer in Weißenfels und seit 1908 dort Dirigent des Konzertvereins, 1919—28 auch des Lehrer-Gesangvereins. 1925 eröffnete er eine Belcanto- und Kapellmeister-Schule. Er schrieb: Orchesterwerke: Sinfonie; Vorspiel zur *Versunkenen Glocke;* Requiem; Motetten; gemischte und Männerquartette; Lieder; Orgelstücke u. a.

Stammakkord, Terminus der Harmonielehre im Gegensatze zu „abgeleiteten" Akkorden. So ziemlich jedes Harmonielehrbuch weist einige Unterschiede gegen andre auf bezüglich der Anzahl der angenommenen Stammakkorde. Heute sollte man endlich darüber einig sein, daß es außer dem Duraakkord und Mollakkord keinen St. gibt noch geben kann. Vgl. Akkord.

Stampenie, Stampita s. Estampida.

Standfuß, J . . . C . . ., 1752 Ballettgeiger und Korrepetitor der Kochschen Theatertruppe in Leipzig, † 1756 (?) in Hamburg, komponierte den von Chr. Felix Weiße bearbeiteten Text von Coffeys (s. d.) *The devil to pay (Der Teufel ist los)* (Hamburg, 29. Juni 1747, Leipzig 1752); ein Teil seiner Musik wurde von Joh. Ad. Hiller in seiner abermaligen Überarbeitung des Werkes (Leipzig 1765) beibehalten. Auch zu den Stücken *Der stolze Bauer, Jochem Tröbs oder der vergnügte Bauernstand* (Hamburg, 17. Sept. 1759) und zu dem *Lustigen Schuster* (Lübeck, 18. Jan. 1759) schrieb St. die Lieder. Auch einige Motetten von St. sind erhalten. Vgl. G. Calmus, *Die ersten deutschen Singspiele von St. und Hiller* (1908, Beiheft II, 6 der IMG.) und B. Seyfert, *Das musikalisch-volkstümliche Lied von 1770 bis 1800* (*Vierteljahrsschrift für MW.* X.

Standke, Otto, * 10. Febr. 1832 in Lippstadt, † 8. Juni 1885 zu Bonn, besuchte das Seminar in Soest, widmete sich dann ganz der Musik und war Musiklehrer in M.-Gladbach, Lennep und Bonn. S. war ein vorzüglicher Lehrer und hat mancherlei komponiert, namentlich instruktive Pianofortesachen und Lieder.

Stanford, [Sir] Charles Villiers, * 30. Sept. 1852 zu Dublin, † 29. März 1924 zu London, Kompositionsschüler von A. O'Leary und R. Stewart, 1870 Gesangschüler des Queen's College zu Cambridge, 1873 Organist am Trinity College und 1874 Dirigent des Universitätsmusikvereins, setzte 1874—76 in den Ferienzeiten seine Kompositionsstudien unter Reinecke in Leipzig und Kiel in Berlin fort und übernahm dann wieder die Leitung seines Vereins, den er zu großer Leistungsfähigkeit hob und zu Ansehen brachte. 1877 promovierte er zum Magister artium und erhielt die Ernennung zum Dr. mus. hon. c. von den Universitäten in Oxford (1883) und Cambridge (1888). 1883 wurde er Nachfolger von Otto Goldschmidt als Dirigent des Bach-Choir zu London, 1887 Nachfolger Macfarrens als Professor an der Universität Cambridge, 1897 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Leeds, 1901 Dirigent der Musikfeste zu Leeds. 1901 wurde er geadelt (Sir), 1904 in die Berliner Akademie gewählt. Eine stattliche Reihe größerer Werke, die einen nationalen irischen Klang besitzen (177 Opuszahlen und eine Reihe nicht numerierter) zeugt von der Schaffenskraft Stanfords. Für die Bühne schrieb er die Opern: *The Veiled Prophet of Khorassan* (1881 zu Hannover in deutscher Bearbeitung von Ernst Frank gegeben); *Savonarola* (Hamburg und London 1884); *The Canterbury Pilgrims* (London 1884) und die komischen Opern: *Shamus O'Brien op. 61* (daselbst 1896, mit Rezitativen Breslau 1907) und *Much Ado about Nothing op. 76a* (*Viel Lärm um nichts* nach Shakespeare, London 1900, Leipzig 1902); *The Critic* (Sheridan) *op. 144* und *The Travelling Companion op. 146.* 1876 brachte er Ouvertüre und Inzidenzmusik zu Tennysons *Queen Mary op. 6,* 1893 zu desselben *Becket op. 48,* 1886 Musik zu Äschylos' *Eumeniden,* 1887 zu Sophokles' *König Ödipus op. 29,* 1907 zu Binyons *Attila,* endlich zu L. N. Parkers *Drake op. 130.* Andere Bühnenwerke blieben Ms. Für Orchester veröffentlichte er sechs Sinfonien *(B dur* [1876], *D moll* [elegische, o. *op.* 1882], *F moll* [irische] *op. 28, F dur op. 31* [*Thro' youth to strive, thro' death to live;* preisgekrönt], *D dur* [*L'allegro ed il pensieroso*] *op. 56, Es dur op. 94),* eine Orchester-Serenade *op. 17 G dur,* drei Ouvertüren *(Festouvertüre* o. *op.* [1877], *Armada op. 33* und *Im Stil einer Tragödie op. 90), 5 Irische Rhapsodien* für Orchester *(op. 78, 84, 137, 141, 147),* drei Klavierkonzerte *(G dur op. 59* [Ms.], *C moll op. 126* und *op. 171),* ein Cellokonzert, ein Klarinettenkonzert *op. 80* (Ms.), Violinkonzerte *op. 74 D dur* (Leeds 1904) und *G moll op. 162,* eine Suite für Violine und Orchester *op. 32; Irische Tänze* für Orchester *op. 79* (4), *89* (4), Serenade *op. 95 F dur* für neun Instrumente; Kammermusik: zwei Violinsonaten *(D-dur op. 11* und *G dur op. 70),* sechs irische Fantasien für Pianoforte und Violine *op. 54,* zwei Cellosonaten *(op. 9* und *op. 39),* Kla. vierquartett *op. 15,* Klavierquintett *op. 25,* zwei Trios *(op. 35 Es dur* und *op. 73 G moll),* acht Streichquartette *(op. 44 G dur, 45 A moll, 64 D moll, 99 G moll, 104 B dur, 122 A moll, 166 C dur, 167 C moll),* zwei Streichquintette *(op. 85 F dur* und *op. 86 C moll),* Klaviersonate *op. 20 Des dur,* Variationen über ein englisches Thema für Klavier und Orchester *op. 71,* Klavierstücke *(op. 2* [Suite], *op. 3* Tokkata, *op. 58* [10 Tänze, fünf auch als Orchestersuite], *op. 92* [drei *Dante-Rhapsodien*], Scherzo *H moll* [o. *op.*]) und Stücke für Klarinette und Klavier (Intermezzi *op. 13).* Dazu kommen Orgelstücke (sechs Präludien *op. 88,* Fantasie und Tokkata *op. 57,* zwei Hefte kurze Präludien

und Postludien *op. 101* und *105*, Fantasie und Fuge *op. 103*, fünf Sonaten *op. 149, 151, 152, 153, 159*, *Tedeum* und *Canzona op. 116*), kirchliche Gesangswerke (Services [*op. 12 A dur, 36 F dur, 81 G dur, 98* in den alten Kirchentönen], Anthems, Psalm 46 *op. 8* [Chor und Orchester], Psalm 150 *op. 27* [Sopran und Chor], Motetten *op. 51, 83* [*The Lord of Might*], und Hymnen), ein Oratorium *The Three Holy Children op. 22* (Birmingham 1885), eine Messe *(G dur, op. 46)*, ein Requiem *op. 63* (Birmingham 1897), *Ave atque Vale op. 114* (1909 zur Haydn-Zentenarfeier), *A Welcome Song op. 107* (Chor und Orchester), *Tedeum op. 66*, Magnificat *op. 164*, Stabat mater *op. 96*, eine stattliche Reihe Chorwerke mit Soli und Orchester: *Elegische Ode op. 21* (Norwich 1884 [Walt Whitman]), *Eden op. 40* (Birmingham 1891), *Der Barde op. 50* (1895), *Die Reise nach Maeldune* (Tennyson) *op. 34*, *Carmen seculare* (Tennyson) *op. 26*, *The Battle of the Baltic op. 41* (Hereford 1891), Chorballade *Phaudrig Crohoore* (Le Fanu) *op. 62* (Norwich 1896), *Wellington (op. 100)*, *The Last Post op. 75* (Henley) für Chor und Orchester, *Merlin and the Gleam* (Tennyson) *op. 172*, viele Lieder und Balladen *(op. 1, 4, 7, 14, 18, 19, 30, 43, 65, 72* [*Wallfahrt nach Kevelaar*], *77* [*An Irish Idyll*], *82* [fünf Sonette], *97* [*Songs of Faith*], *112, 113* [mit Orgel], *117* [*Flottenlieder*], *125, 132, 139, 140, 157, 174, 175)*; Märsche *op. 108* und *109*, auch eine Sammlung von 50 irischen Liedern *(op. 76, Songs of Erin* [1900]) und andere Sammlungen irischer Volksmusik (Ausgabe der Petrie-Collection für die Irish Literary Society 1902—05, *Songs of Old Ireland* 1882, *Irish Songs and Ballads* 1893, Zyklus *Cushendall op. 118)*, Chorlieder für Männerchor *(op. 91 Songs of the Sea* [mit Orchester], *op. 106)* und gemischten Chor *(op. 47, Elizabethan Pastorals* [a cappella, *op. 49, 53, 67*, je 6], *68* [mit Pianoforte], *110, 111)* usw. und die Schriften *Studies and memories* (1908), *Musical Composition* (1912) und die Memoiren-Werke *Interludes*: *Records and Reflections* (1922) sowie *Pages from an unwritten Diary* (1922). Vgl. *Musical Times* 1898, S. 785 ff.; ferner J. F. Porte, *Sir Ch. V. St.* (1921).

Stange, Hermann, * 19. Dez. 1835 und † 22. Juni 1914 in Kiel, wurde, nachdem er das Gymnasium und einige Zeit die Universität seiner Vaterstadt besucht hatte, Schüler des Leipziger Konservatoriums, dann mehrere Jahre Privatlehrer beim Grafen Bernstorff (Hannover) und Fürsten von Wied (Neuwied). 1860—64 war er Organist zu Rossal School (England), 1866 Domorganist zu Schleswig, seit 1876 Organist zu Kiel und Dirigent des Kieler Gesangvereins, seit 1878 Universitätsmusikdirektor, 1887 Professor, 1911 trat er in den Ruhestand. Anfang 1914 ernannte ihn die Universität Kiel zum Dr. phil. h. c.

Stange, Max, Neffe von Herm. St., * 10. Mai 1856 in Ottensen, Dirigent des Erkschen Männergesangvereins in Berlin und Gesanglehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, Komponist von Männerchören, Liedern u. a. Vokal- und Instrumentalwerken.

Stanhope (spr. stánhōp), Lord Charles, * 3. Aug. 1753, † 13. Sept. 1816 in London; schrieb u. a.: *Principles of Tuning Instruments with Fixed Tones* (1806). Ein Auszug des Werkes befindet sich in der Leipziger *Allg. Mus.-Ztg.* von 1815.

Stanley (spr. stánnlī), Albert Augustus, * 25. Mai 1851 zu Manville, R. I., erhielt seine erste Ausbildung zu Providence, die weitere durch Reinecke und Richter am Leipziger Konservatorium und privatim, 1876—88 bekleidete er einen Organistenposten in Providence; 1888—1922 war er Professor der Musik an der Universität zu Ann Arbor (Mich.), 1889 Magister artium h. c., 1903 Direktor der Musikschule der Universität, Dirigent der Mai-Musikfeste in Ann Arbor, Mitbegründer des amerikanischen Musiklehrerverbandes und der Organistengilde, 1906—11 Vorsitzender der amerikanischen Sektion der IMG. St. ist einum die ernste Musikpflege im mittleren Westen der Vereinigten Staaten hochverdienter Musiker, auch Komponist (Kirchenmusik, Lieder, Sinfonie *The Soul's Awakening*, sinfonische Dichtung *Attis*, Ode zur Hundertjahrfeier von Providence u. a.), und Verfasser des Katalogs der von ihm eingerichteten bedeutenden Instrumentensammlung der Michigan-Universität zu Ann Arbor (*Catalogue of the Stearns Collection of Musical Instruments* 1918 und 1921). Er lebte in Berlin, jetzt wieder in Ann Arbor.

Stanley (spr. stánnlī), Charles John, * 17. Jan. 1713 und † 19. Mai 1786 zu London; erblindete mit drei Jahren, wurde Schüler von Greene und bereits mit elf Jahren Organist einer kleinen Londoner Kirche, vertauschte aber diese Stellung später mit der an der Andreaskirche und an Temple Church. 1782 wurde er Organist der Chapel Royal, erhielt auch die Würde eines Baccalaureus der Musik. St. wurde von Händel geschätzt, erbte einen Teil von dessen musikalischem Nachlaß und verband sich nach Händels Tode zur Weiterführung von dessen Oratorienaufführungen mit Chr. Smith. Drei von ihm komponierte Oratorien *Jephtha*, *Zimri* und *The Fall of Egypt*, kamen 1757, 1760 und 1774 zur Aufführung. Im Druck erschienen: sechs Konzerte für sechs, und sechs dergleichen für sieben Instrumente, acht Sonaten für Flöte und Continuo, sechs Flötensoli und vier Sammlungen Solokantaten zu 18, 6, 3 und 12 Nummern. Das musikalische Gedächtnis St.s soll beispiellos gewesen sein.

Stanley (spr. stánnlī), J... G..., s. Reusner.

Stantschinsky, Alexei Wladimirowitsch, * 1888, † 6. Okt. 1914, Schüler von Schilajew und Tanejew, fein begabter Musiker, von dem eine Sonate für Klavier u. a. Klavierstücke *(op. 1 Skizzen; op. 2 Allegro;*

Präludien; Etüde [1926 Staatsverlag]) vorliegen.

Starck, Ingeborg, s. Bronsart.

Starczewski (spr. startscheff-), Felix, polnischer Komponist und Musikschriftsteller, * 27. Mai 1868 in Warschau, studierte nach Absolvierung des Warschauer Mus. Instituts (Strobl, Noskowski) noch einige Jahre bei Humperdinck und O. Fleischer in Berlin und Vinc. d'Indy in Paris. Seit 1902 lebt er als Lehrer und Schriftsteller in Warschau und ist jetzt Klavierlehrer am Staatskonservatorium. Er war Musikreferent des *Wiek*. Seine Aufsätze veröffentlicht er in deutschen und polnischen Zeitschriften (*Die polnischen Tänze* in den *Sammelb. der IMG.* 1901; *Schola cantorum i d'Indy* im Warschauer *Mus. Echo* 1902 u. a.); separat erschienen (polnisch) *Jan Carlowicz* (1907), *Musikalische Reflexionen* (1904) und *Aus der Musik* (1905). Als Komponist debütierte er mit Orchestersachen, der Musik zu drei *Volksgesängen* von Gutowski u. a.

Stark, Ludwig, * 19. Juni 1831 zu München, † 22. März 1884 zu Stuttgart; studierte Philosophie an der Universität seiner Vaterstadt und Komposition bei den Brüdern Ignaz und Franz Lachner. Nach kurzem Aufenthalt in Paris (1856) begründete er mit Faißt, Lebert, Brachmann usw. das Stuttgarter Konservatorium, an dem er bis zu seinem Tode als Lehrer für Gesang, Harmonielehre, Partiturspiel und Geschichte der Musik tätig war. 1861 hielt er sich einige Zeit in Weimar auf und genoß den anregenden Verkehr mit Franz Liszt; 1873 machte er eine Studienreise nach Italien. St. war besonders als Musikpädagoge angesehen, veröffentlichte eine Elementar- und Chorgesangschule (mit Faißt), eine Liederschule, ein Solfeggien- und instruktives Gesangsalbum, in Gemeinschaft mit S. Lebert die sehr bekannt gewordene *Große Klavierschule* (verschiedentlich aufgelegt, neuerdings neu bearbeitet von Max Pauer [1904] und von E. Ruthardt für die Ed. Peters), mit A. und C. Kißner eine Sammlung keltischer Volksweisen (Burns-Album), mehrere Sammelwerke klassischer Übertragungen (*Hausschatz, Feierstunden, Nachklänge, Philharmonische Bibliothek* usw.), ferner eigne Instrumental- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder usw. Auch schrieb er *Kunst und Welt* (1884). St. wurde 1873 gleichzeitig mit S. Lebert von der Universität Tübingen zum Dr. phil. hon. c. und vom König von Württemberg zum Professor ernannt.

Stark, Robert, Klarinettist, * 19. Sept. 1847 zu Klingenthal (Sachsen), † 29. Okt. 1922 in Würzburg, Sohn eines Instrumentenmachers, Schüler des Dresdner Konservatoriums, wirkte in dem Orchester zu Chemnitz unter Müller-Berghaus, der ihn 1873 als Soloklarinettisten nach Wiesbaden zog, und wurde 1881 Klarinettenlehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg, 1903 zum Professor ernannt. St. war einer der angesehensten Vertreter seines Instruments, für das er zahlreiche dankbare Werke veröffentlichte (drei Konzerte: *Es dur op. 4, F dur op. 13, D moll op. 50*, Romanze *F moll op. 1* [mit Klavier], Solostücke *op. 8, 41* [Kanzone], Etüden *op. 39* [Arpeggien], *40* [Schwierigkeiten], *46* [Stakkato], *48* [Intervallübungen], eine große theoretisch-praktische Klarinettenschule *op. 49* [mit Anhang: *Kunst des Vortrags*] und *Hohe Schule des Klarinettenspiels op. 51*). Von seinen zahlreichen sonstigen Kompositionen seien nur noch das Quintett *op. 44* (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn) und die Serenade *op. 23* für Oboe und Klavier genannt.

Starke, Friedrich, * 1774 zu Elsterwerda, † 18. Dez. 1835 zu Döbling bei Wien als pensionierter Militärkapellmeister; gab heraus: *Journal für Militärmusik* (300 Hefte), *Journal für Trompeterchöre* (50 Nummern) usw., auch Kirchenmusik (Messen, *Tantum ergo* usw.) und eine Klavierschule.

Starmer, William Wooding, englischer Organist, Glockensachverständiger, Dozent, * 4. Nov. 1866 zu Wellingborough, † 27. Okt. 1927 in Birmingham, studierte an der R. A. M. in London; 1924 Dozent für Glockenkunde an der Universität Birmingham. Er schrieb: Kirchenmusik; Orgelwerke; Chorlieder; Schriften: *Bells and Bell Tones; Carillons and Bell Music; Chimes and Chime Tunes* (England); *Chimes* (Kontinent); *Clock Jacks of England* (sämtl. veröffentlicht in den *Proceedings of Mus.-Association*).

Starzer, Josef, berühmt als Komponist Noverrescher Ballette, * 1726, † 22. April 1787 in Wien, war Violinist und anfänglich Konzertmeister der Hofkapelle in Wien, siedelte aber 1760 nach Petersburg über als Hofkomponist und Konzertmeister. Hier wurden bei Hofe zwei Ballette von ihm zur Aufführung gebracht: *Floras Sieg* und *L'amore medico;* auch schrieb er mit Raupach den Prolog *Neue Lorbeern* zu der Oper *Alceste*. 1770 kehrte er nach Wien zurück, wo er noch einige Ballette schrieb, die sich seinerzeit großer Beliebtheit erfreuten. Herausgegeben wurden: *Adelheid von Ponthieu* (Petersburg 1797) und *Die Horazier*. Außer über 20 Balletten und Singspielen (*Die drei Pächter* 1778, *Die Wildschützen* 1782) komponierte er ein Oratorium *La passione di Gesù Cristo* (Wien 1778), Sinfonien und Divertimenti, ein Violinkonzert und eine Reihe Kammermusikwerke und Violinsachen. Die *DTÖ.* brachten Bd. XV, 2 zwei Divertimenti von St.

Stasny, Ludwig, * 26. Febr. 1823 zu Prag, † 30. Okt. 1883 zu Frankfurt a. M.; schrieb die Opern *Liane* (Mainz 1851) und *Die beiden Goldschmiede* (daselbst 1879), ist aber besonders bekannt durch seine volkstümlichen Tänze und seine Orchesterarrangements aus Wagnerschen Opern. St. war Schüler des Prager Konservatoriums, 1846—68 österreichischer Kapellmeister und seit 1871 Kapellmeister im Palmengarten zu Frankfurt a. M.

Stassow, Wladimir Wassiliewitsch, bedeutender Kunst- und Musikkritiker, * 14. Jan. 1824 in Petersburg, † 23. Okt. 1906,

besuchte 1835—43 die Rechtsschule, wo er sich eng mit A. Serow befreundete (die Korrespondenz zwischen Serow und St. erschien 1875—78 in den *Russ. Altertümern* und 1899 bis 1903 in der *Russ. Musikzeitung*). Seit 1845 arbeitete St. an der Öffentlichen Bibliothek zu Petersburg und war seit 1857 Bibliothekar der kunsttechnischen Abteilung. 1851 reiste er als Sekretär des Fürsten Demidow nach Italien und machte in der Bibliothek des Abbate Santini (s. d.) zu Rom Kopien seltener alter Werke, die er später der öffentlichen Bibliothek in Petersburg zum Geschenk machte. Seine Beschreibung der Bibliothek Santini (*L'Abbé Santini et sa collection musicale à Rome*, Florenz 1854) ist allerdings nur sehr skizzenhaft. St. war ein begeisterter Vorkämpfer der Ideen der neurussischen Schule, mit deren Mitgliedern er persönlich befreundet war; vor allem für Mussorgsky trat er ein. Sein an eigenen und fremden Handschriften reicher Nachlaß ist dem „Hause A. Puschkin" in Leningrad einverleibt, z. T. schon veröffentlicht. Die historischen und biographischen Aufsätze St.s sind: *Beschreibung musikalischer Autographe* 1856, *Katalog der Manuskripte Glinkas* 1857, Biographien von Glinka, Mussorgsky, Borodin, Cui, Rimsky-Korssakow. Er gab ferner Briefe und Autobiographien Glinkas, Dargomyshskys, Serows (*Russ. Altertümer* und *Jahrbuch der Kaiserl. Theater*), sowie die Autobiographie, Korrespondenz und musikalischen Aufsätze Borodins heraus (Petersburg 1889) und sammelte Materialien über die Aufenthalte Liszts, Schumanns, Berlioz' und Wagners in Rußland (Petersburg 1896, 2. Aufl. 1914). Bemerkenswert ist auch die Artikelserie *Die russische Musik der letzten 25 Jahre* (*Europäischer Bote* 1883). Polemische Aufsätze richten sich gegen die der neurussischen Schule feindlich gesinnten Serow, Rubinstein, Laroche, Faminzin u. a. (*Bremsen der russischen Kunst* im *Europäischen Boten* 1885). Am 70. Geburtstage St.s erschienen seine sämtlichen Werke in drei großen Quartbänden 1894, die musikalischen Aufsätze bis 1886 im dritten Bande. Die nach 1886 veröffentlichten Artikel finden sich in den *Russ. Altertümern* 1889—93, dem *Nordischen Boten* 1889, 1893, *Historischen Boten* 1890, 1892, *Artist* 1894, *Jahrbuch der Kais. Theater, Nowosti* und der *Russ. Musikzeitung*, z. T. auch dem Ergänzungsband (Bd. 4) der Sammlung seiner Aufsätze. Eine Biographie St.s siehe *Russ. Musikzeitung* 1895, Nr. 9/10; eine ausführliche Biographie von seiner Nichte W. D. Komarowa (s. d.) ist 1927 (2 Bde.) erschienen.

Statkowski, Roman, * 5. Jan. 1860 zu Szczypiorno bei Kalisch (Polen), † 1926 in Warschau, wurde während seines Universitätsstudiums (Jura) in Warschau von Zelenski im Kontrapunkt unterrichtet, ging dann bis 1890 an das Petersburger Konservatorium (Solowjew) und war dann Lehrer für Instrumentation und Musikgeschichte am Warschauer Konservatorium. Von seinen Kompositionen erschienen Klavierstücke (*op. 2, 5, 9, 12, 15, 16, 18, 19, 22—24, 27*), Violinsachen (*op. 8, 17*) und ein Streichquartett *F dur op. 10*. Außerdem schrieb er 2 weitere Streichquartette und für Orchester eine Fantasie *op. 25* und eine Polonäse *op. 20*. Seine Oper *Philaenis* erhielt den ersten Preis 1903 bei der internationalen Opernkonkurrenz in London (Warschau 1904); seither folgte *Maria* (Warschau 1906).

Staudigl, 1) Joseph, berühmter Sänger (Bassist), * 14. April 1807 zu Wöllersdorf (Niederösterreich), † 28. März 1861 im Irrenhaus in Michaelbeuerngrund; trat nach Absolvierung des Gymnasiums zu Wiener-Neustadt in das Kloster Melk ein, das er indes bald wieder verließ, um in Wien Medizin zu studieren. Hier wirkte er im Chor der Hofoper mit, aus dem er nach einiger Zeit als brauchbarer Solist hervortrat und zum ersten Bassisten aufrückte. 1831 wurde er als Hofkapellsänger angestellt. St. war ebenso ausgezeichnet als Lieder- wie als Bühnensänger. Seine geistigen Fähigkeiten begannen zuerst 1855 nachzulassen, und 1856 wurde seine Überführung in die Anstalt unerläßlich. Sein jüngster Sohn — 2) Joseph, * 18. März 1850 in Wien, † im April 1916 in Karlsruhe, ein vortrefflicher Baritonsänger, Schüler von Rokitansky am Wiener Konservatorium, war bis 1883 in Karlsruhe Großherzoglicher Kammersänger, und lebte dann in Dresden.

Staufer, G., s. Arpeggione.

Stavenhagen, Bernhard, * 25. Nov. 1862 zu Greiz (Reuß), † 26. Dez. 1914 in Genf, Schüler von Kiel, Rudorff und Liszt, erhielt 1880 den Mendelssohnpreis für ausübende Tonkunst, lebte bis 1885 in Berlin, seitdem in Weimar, wo er noch Schüler Liszts war (ebenso in Pest und Rom; St. hielt die Grabrede auf Liszt). 1890 wurde er Großherzoglicher Hofpianist und 1895 Hofkapellmeister; 1890 verheiratete er sich mit der jetzt in Berlin lebenden Kammersängerin Agnes Denis (* 3. Sept. 1862 in Winsen a. d. Luhe bei Hannover, später geschieden). 1898 wurde er als Hofkapellmeister nach München berufen und 1901 auch zum Direktor der Akademie der Tonkunst ernannt, legte aber das Amt 1904 nieder. Seit 1907 lebte er in Genf als Leiter von Abonnementskonzerten. Von St.s Kompositionen sind zu nennen: 2 Klavierkonzerte (*op. 4* und Nr. 2 *A dur* [1912]) und Klaviersachen (*op. 2, 5, 10*). St. war ein feinsinniger und geschmackvoller Pianist.

Stecker, Karl, * 22. Jan. 1861 zu Kosmanos, † 15. Okt. 1918 zu Prag; studierte zu Prag Jura und Philosophie, widmete sich dann der Musik, absolvierte die Prager Orgelschule (1882, Skuhersky), wurde 1885 Chordirektor an der St. Ursula-Klosterkirche und Gesanglehrer an der Töchterschule zu Prag, 1885—89 Lehrer des Orgelspiels an der Orgelschule, 1889 Professor der Musikgeschichte und des Kontrapunkts am Konservatorium, 1888 auch Lektor für Musikwissenschaft an der tschechischen Universität, und redigierte seit 1907—18 die musikalische Monatsschrift *Hudebni Revue*. Er war neben V. Novák der

Lehrer des größten Teils der heutigen tschechischen Musikergeneration. Er schrieb: *Allgemeine Musikgeschichte* (tschechisch, 2 Bde., 1892—1903); *Lehre von der Orgel-Improvisation* (tschechisch, 1. Bd. *Die nicht-thematische Improvisation*, 1903); *Die musikalischen Formen* (1905, tschechisch); *Kritische Beiträge zu einigen Streitfragen der Musikwissenschaft* (tschechisch i. d. Sitzungsber. der Kgl. böhm. Ges. der Wissenschaft, 1889, vgl. *Vierteljahrsschrift f. MW.* 1890); theoretische und historische Aufsätze (tschechisch) für die Musikzeitungen *Dalibor* u. a. *(Christof Harant von Polschitz, O. Hostinský und sein Einfluß auf Fr. Smetanas Schaffen);* Orgelsonate; *Missa solemnis* für Soli, Chor und Orgel; *Tedeum* (6st. mit Orgel); Andante und Scherzo für Streichinstrumente; 4—12st. Motetten; Lieder; *Ave* usw.

Steenkiste, Vincent Joseph van (bekannt unter dem Familiennamen seiner Frau Dorus), * 1. März 1812 zu Valenciennes, † im Juni 1896 in Etretat, berühmter Flötist, Schüler von Guillou am Pariser Konservatorium, langjähriger Solist der Pariser Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte sowie Lehrer am Pariser Konservatorium (Nachfolger Tulous), Komponist vieler Flötensachen. Zu seinen zahlreichen Schülern zählt u. a. Taffanel. Die Sängerin Julie Aimée Josèphe Dorus-Gras (van St.), * 7. Sept. 1805 zu Valenciennes, † 14. Febr. 1896 zu Paris, war seine Schwester. Vgl. H. Eyma und A. de Lucy, *Mme. Gras-Dorus* (1840 in *Écrivains et artistes vivants*).

Steertstück, in Norddeutschland verbreitet gewesene Bezeichnung für das Cembalo (s. Klavier).

Stefan, Paul, * 25. Nov. 1879 in Brünn, lebt seit 1898, von Reisen, Militär- und Kriegsdienst abgesehen, in Wien, wo er die Universität besuchte (Dr. phil.) und daneben praktisch und theoretisch Musik studierte. Anfänglich Beamter, widmete er sich späterhin der (besonders Musik-)Schriftstellerei und Kritik. Seit 1923 ist er Hauptschriftleiter der *Musikblätter des Anbruch*. Neben Werken auf anderen Gebieten veröffentlichte er in Buchform: *Gustav Mahler* (1910, 7. Aufl. 1921, auch englisch), *Oscar Fried* (1911), *Das Grab in Wien, eine Chronik seit 1903* (I. 1913, II. 1921), *Die Feindschaft gegen Wagner* (1918), *Das Neue Haus* (Wiener Oper 1869—1919), *Neue Musik und Wien* (1921, auch englisch), *Der Musiker Hoffmann* (1922), *Arnold Schönberg* (1924), *Franz Schubert* (1928). Als Herausgeber betätigte er sich mit einer Sammlung von Wiener Monographien *Die Wiedergabe* (1921), den *Kleinen Schriften Richard Wagners* und den *Musik-Schriften von E. T. A. Hoffmann* in der Insel-Bücherei, als Übersetzer an den Briefen Verdis (1926).

Stefani, Jan, * 1746 in Prag, † 24. Febr. 1829 in Warschau, war Kapellmeister des Grafen Kinsky, dann Geiger im Wiener Hoforchester, 1771 Konzertmeister von Stanislaus August Poniatowski in Warschau, zuletzt Kapellmeister der Warschauer Oper. Er schrieb 11 polnische Opern. Mit seiner ersten Oper *Die Krakowiter und die Bergvölker* hatte er 1794 großen Erfolg (über 200 Aufführungen). Weniger beifällig wurden seine späteren Opern aufgenommen: *Die dankbaren Untertanen* (1796), *Der Zauberbaum* (1797), *Euphrosyne* (1806), *Stallmeister Gorecki* (1807), *Die Polin* (1807), *Der alte Jäger* (1809). Außerdem schrieb er Messen und zahlreiche Polonäsen.

Stefani, Joseph, Sohn von Jan St., * 16. April 1800 in Warschau (Todesjahr unbekannt), Schüler Elsners, brachte einige Ballette (*Apollo und Midas, Der verliebte Teufel* 1840) und komische Opern (*Die Botanikstunde, Die gute alte Zeit* 1829) heraus. Sehr bekannt wurden seine geistlichen Kompositionen: 10 Messen, Tedeum, Offertorium, *O salutaris, Pange lingua,* Requiem, *Veni Creator, Ave Maria* u. a. Auch von seinen Liedern und Klaviersachen wurde vieles populär.

Stefanoff, Stefan, * 1. Sept. 1881 zu Gabrowo (Bulgarien); nach der Absolvierung der juristischen Fakultät an der Universität zu Sofia studierte er Komposition bei W. Novák (1907), Dirigieren bei Nikisch (1912). Er lebt abwechselnd in Deutschland und Amerika.

Steffan, Joseph Anton, * 14. März 1726 zu Kopidlno in Böhmen, † 12. April 1797 in Wien, wo er mit dem Titel eines k. k. Hofklaviermeisters als hochangesehener Lehrer lebte, Schüler Wagenseils, Komponist von Sonaten und Variationen für Klavier, aber besonders bedeutend als Liederkomponist (Sammlung deutscher Lieder, Abt. 1, 2 und 4 1778, 1779, 1782; die 3. Abt. 1780 enthält Lieder von Leopold Hoffmann und Friberth). St.s Lieder sind flüssig, besonders auch in der (ausgearbeiteten) Klavierbegleitung, und gehören zu den erfreulichsten Erscheinungen dieser Art in ihrer Zeit (Proben in Friedlaenders *Das deutsche Lied* usw.). Zu seinen Schülerinnen zählen die Erzherzoginnen Marie-Antoinette (die nachmalige Königin von Frankreich) und Karoline, nachmals Königin von Neapel.

Steffani (spr. stéfäni), Agostino, berühmter Komponist, ein glänzender Vertreter der gediegenen italienischen Kunst um 1700, * 25. Juli 1654 zu Castelfranco (Venetien), † 12. Febr. 1728 in Frankfurt a. M., wo er auch begraben liegt. St. erhielt seine erste musikalische Erziehung in Padua, von wo ihn als Knaben der Kurfürst von Bayern 1667 nach München entführte und von J. K. Kerll ausbilden ließ (1668—71), studierte 1672—74 mit Unterstützung des Kurfürsten noch in Rom unter Ercole Bernabei und wurde 1675 in München Hoforganist. 1678/79 machte er eine Reise nach Paris, die auf sein ferneres Schaffen starken Einfluß gewann durch die nähere Bekanntschaft mit Lullys Musik. 1680 wurde er zum Priester geweiht [1682 Abt von Lepsing], 1681 avancierte er zum Direktor der Kurfürstl. Kammermusik neben G. A. Bernabei. Für München schrieb

er seine ersten 6 Opern: *Marco Aurelio* (1680), *Solone* (1685), *Audacia e rispetto* (Turnierspiel, 1685), *Servio Tullio* (1686; diese vier auf Texte seines Bruders Ventura Terzago [Adoptivsohn eines Oheims]), *Alarico* (1687, vollständige Ausgabe von H. Riemann in *DTB.* XI, 2 mit ausführlicher Bibliographie sämtlicher Opern; Bd. XII, 1 gibt ausgewählte Nummern der übrigen Opern), *Niobe* (1688, diese beiden gedichtet von Luigi Orlandi). 1688 kam er als Herzogl. Kapellmeister nach Hannover, wo 1689 sein *Henrico Leone* zur Einweihung des Neuen Opernhauses aufgeführt wurde. Weiter schrieb er dort *La lotta d'Hercole con Acheloo* (1689); *La superbia d'Alessandro* (1690 und, überarbeitet als *Il zelo di Leonato*, 1691); *Orlando generoso* (1691); *Le rivali concordi* (*Atalanta* 1693); *La libertà contenta* (*Alcibiade* 1693); *I Baccanali* (1695); *Il trionfo del fato* (*Le glorie d'Enea* 1695 [1716 in Braunschweig als *Enea in Italia. Didone*], diese alle gedichtet von Hortensio Mauro); *Briseide* (1696, Text von Conte Palmieri) (Eine handschriftliche Partitur der *Briseide* [1696] im British Museum [*Add. 32581*] ist fälschlich mit dem Namen Pietro Torris als Komponisten gezeichnet, doch ist St.s autographe Partitur in München erhalten); endlich für Düsseldorf *Arminio* (1707), *Tassilone* (1709) und *Amor vien dal destino* (*Il Turno* [*Enea*] 1709). Von den drei Düsseldorfer Opern ist der Textdichter unbekannt. Eine persönliche Neuerung St.s ist die Einführung der Trio-Episode in die französische Ouvertüre (zuerst in seinem *Orlando* [1691]). Die große Diplomatie nahm früh St.s Hauptinteresse in Anspruch. Er wurde außerordentlicher Gesandter bei den deutschen Höfen, um die Einwände, welche man gegen die vom Kaiser geplante Verleihung einer neunten Kurwürde an das Haus Braunschweig-Hannover machte, zu beseitigen; dies gelang ihm aufs glänzendste (1692), und er erhielt als Belohnung die Ernennung zum Päpstlichen Protonotar. 1703 trat er in den Dienst des Kurfürsten Johann Wilhelm v. d. Pfalz mit dem Titel eines Regierungspräsidenten. 1706 ernannte ihn der Papst zum Bischof von Spiga (in partibus infidelium) und 1709 zum apostolischen Vikar von Norddeutschland mit Residenz in Hannover. St. soll Händel seine Stelle als Kurfürstl. Hannoverscher Kapellmeister vermittelt haben, die Händel im Herbst (nicht Frühjahr) 1711 antrat. Da St. seine Vikarstelle große Repräsentationspflichten auferlegte, denen er pekuniär nicht gewachsen war, so gab er sie auf und ging auf Reisen. 1722—25 lebte er in Italien (Padua). 1724 erwählte ihn die Londoner Academy of Ancient Music zum Ehrenpräsidenten. Der Tod (Schlagfluß) ereilte ihn auf einer Reise zu Frankfurt a. M. Von vielen Werken St.s sind selbst die Titel verlorengegangen. Seitdem er Diplomat geworden, soll er seine Werke mit dem Namen eines Kopisten Gregorio Piva (s. d.) gezeichnet haben [?]. Im Druck gab er heraus *Psalmodia vespertina volans 8 plenis vocibus concinenda* (1674); *Sacer Janus quadrifrons 3 vocibus vel 2 qualibet praetermissa modulandus* (1685), Motetten mit Continuo für 3 Stimmen, von denen eine beliebige weggelassen werden kann. Seine in großer Zahl (85) handschriftlich erhaltenen Kammerduette (mit B. c.) sind für die Gattung mustergültig (16 nebst 2 seiner *Scherzi a 1 v. c. instr.* und zwei geistliche Kantaten gab A. Einstein [mit Adolf Sandberger] in Bd. VI, 2 der *DTB.* heraus). Ebenfalls nur handschriftlich erhalten ist das *Stabat mater* für 6st. Chor [2 S., 2 A., T., B.], mit 2 Violinen, 3 Vle., Vc. und B.c. (Orgel), die Krone seiner Schöpfungen. Vier Bände kleine Kantaten und Arien (Ms.) hat neuerdings A. Einstein in München entdeckt; eine Kammerkantate für Sopran und B.c. hat Th. W. Werner 1919 in Hannover aufgefunden (veröffentlicht *ZfMW.* I, 8). St. verfaßte auch eine kleine Schrift: *Quanta certezza habbia da suoi principii la musica* (Amsterdam 1695; deutsch von Werckmeister 1699, auch von Albrecht 1760). St. ist in der Musikgeschichte der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts eine der bedeutsamsten Persönlichkeiten und zweifellos der größte italienische Meister zwischen Carissimi und Scarlatti. Die norddeutsche Oper (Kusser, Keiser u. a.) ist ohne das Vorbild der seinigen, die italienischen und französischen Geschmack verbindet, gar nicht zu denken; für Händel ist sein Begriff der Kantabilität zeitlebens ein Muster geblieben. Briefe St.s an die Königin Sophie Charlotte von Preußen s. in den Publikationen aus den preußischen Staatsarchiven, Bd. 79. Vgl. die zahlreichen, hauptsächlich die Lebensgeschichte und die kirchenpolitische Tätigkeit St.s betreffenden Arbeiten von F. W. Woker, die in der Einleitung von Bd. XII, 1 der *DTB.* aufgezählt sind, darunter *Der Tondichter A. St.* in: *Der Katholik* 1887, I; hinzuzufügen ist A. Einsteins Aufsatz in der *Zeitschr. d. IMG.* X, 6 und Hiltebrandt, *Preußen und die römische Kurie* 1910); Georg Fischer, *Musik in Hannover* (1903); A. Neißer, *Servio Tullio von A. St.* (1902); Alfred Einstein, A. St., *biographische Skizze I* [1654—88] (*Kirchenmusikal. Jahrbuch 23* [1910]) sowie *A. St.* (*Neue Musik-Ztg.* 49, Heft 10, 1928); Alfr. Untersteiner, *A. St.* (*Rivista mus. it.* XIV, 509 ff.). Vgl. auch Fr. Chrysander, *Händel* I, 309 ff.

Steffens, Julius (der Sohn des am 5. April 1869 als Direktor der Musikschule des Militär-Waisenhauses zu Potsdam gestorbenen Friedrich St.), * 12. Juli 1831 zu Stargard in Pommern, † 4. März 1882 zu Wiesbaden, bedeutender Cellist, Schüler von Mor. Ganz in Berlin und Karl Schuberth in Petersburg, war längere Zeit in der Kaiserlichen Kapelle in Petersburg angestellt und unternahm ausgedehnte Reisen mit Jaëll und Vieuxtemps. Von seinen Kompositionen sind zwei Cellokonzerte und eine Anzahl kleinere Sachen erschienen.

Steg heißt 1) bei den Streichinstrumenten das zierlich ausgeschnittene, aus hartem

Holz gefertigte Holztäfelchen, über welches die Saiten gespannt sind. Der S. steht mit seinen beiden „Füßen" fest auf der Oberplatte auf; dicht vor dem einen Fuß ist zwischen Ober- und Unterplatte der Stimmstock (die Seele [s. d.]) eingeschoben; dieser verhindert ein Nachgeben der Oberplatte und gibt dem St. eine einseitige feste Stütze, die, sobald eine Saite schwingt, dem andern Fuße eine kräftige stoßweise Übertragung der Schwingungen auf die Oberplatte ermöglicht (vgl. Resonanzboden, s. auch Trumbscheit). — 2) Bei den Klavieren ist die Bedeutung des Steges eine ganz analoge: hier ist er eine parallel mit dem Anhängestock laufende lange Leiste, die auf dem Resonanzboden aufliegt, und über welche die Saiten gespannt sind.

Stege, Fritz; * 11. April 1896 in Witterschlick bei Bonn a. Rh., besuchte die Goethe-Schule in Berlin-Wilmersdorf, studierte Musikwissenschaft und promovierte in Berlin zum Dr. phil., leitete ein Jahr die *Internationale Reformzeitschrift für Musik* und betätigte sich schriftstellerisch als Mitarbeiter und Musikreferent zahlreicher Fachzeitschriften. 1924—27 war er Sekretär des Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer, dann als Schriftleiter an der Sängerzeitung *Die Tonkunst* tätig. Neben größeren Aufsätzen sind von ihm erschienen: *Das Okkulte in der Musik (Beiträge zu einer Metaphysik der Musik);* Kompositionen: Volkslieder; 5 Konzertlieder.

Steggall (spr. stĕggĕl), 1) Charles, * 3. Juni 1826 und † 7. Juni 1905 zu London, Schüler Bennetts an der Royal Academy of Music, 1852 Baccalaureus und Dr. mus. (Cambridge), 1847 Organist zu Maida Hill, 1851 Lehrer an der Akademie, 1855 daneben Organist der Christuskirche, seit 1864 an Lincoln's Inn Chapel, komponierte kirchliche Gesangssachen und hielt Vorlesungen über Musik; auch gab er heraus: *Church Psalmody* (1848) und *Hymns Ancient and Modern* (1889). Sein jüngster Sohn — 2) Reginald, * 17. April 1867 zu London, seit 1895 Orgellehrer an der Royal Academy of Music, seit 1905 Organist und Chordirektor an der Soc. of Lincoln's Inn, ist ein begabter Komponist. Er schrieb: Sinfonie, 2 Orchestersuiten, eine sinfonische Dichtung, 2 dramatische Szenen für Alt und Orchester, Konzertstück für Orgel und Ocrhester, Variationen über ein Originalthema für Orchester, eine Ouvertüre, Orgelwerke (gedruckt), Klavierstücke, Kammermusik und Lieder.

Steglich, Rudolf, * 18. Febr. 1886 in Rats-Damnitz (Pommern), wandte sich nach praktischen Musikstudien im Klavierspiel bei Bertrand Roth und theoretischen nach Hugo Riemann der Geschichte und der Musikwissenschaft zu, hörte an den Universitäten Leipzig, Berlin und München und promovierte 1911 in Leipzig mit der Studie *Die Quaestiones in musica, ein Choraltraktat des zentralen Mittelalters, und ihr mutmaßlicher Verfasser Rudolf von St. Trond* (Beihefte der IMG., 2. Folge, X). Außer Aufsätzen in Zeitschriften veröffentlichte er im *Bach-Jahrbuch* 1915 eine Abhandlung über *C. Ph. E. Bach und G. A. Homilius;* er ist auch der Leiter des musikalischen Teils einer bei Perthes (Gotha) verlegten volkstümlichen Sammlung *Blätter der Stunde* (seit 1920). Er gab C. Ph. Em. Bachs *Preuß. und Württembergische Sonaten* heraus (Nagels *Musikarchiv*), ferner 22 Lieder aus dem Lochamer Liederbuch im 3- und 4st. Satz (1928), ist auch Herausgeber des *Händel-Jahrbuchs* der Neuen Händelgesellschaft (I, 1928). Seit 1919 lebt er als Musikreferent des *Hannov. Anzeiger* in Hannover, ist seit 1926 auch Lehrer für die musikwissenschaftlichen Fächer am Musikseminar des Städt. Konservatoriums.

Stegmann, Karl David, Komponist, * 1751 zu Dresden, † 27. Mai 1826 in Bonn; besuchte die Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius) und studierte Violine unter Weiße, debütierte 1772 als Tenorist in Breslau, war auch zu Königsberg als Sänger engagiert, wurde aber dort Konzertmeister des Fürstbischofs von Ermeland. Nach vorübergehendem Aufenthalt zu Danzig und Gotha wurde er 1778 Theaterkapellmeister und 1798 Mitdirektor der Oper zu Hamburg. St. schrieb eine Anzahl Opern, Sinfonien usw.; im Druck erschienen Klavierkompositionen und einige Gesänge.

Stegmayer, Ferdinand, * 25. Aug. 1803 und † 6. Mai 1863 zu Wien, Sohn des Hofschauspielers und Dichters St. („Rochus Pumpernickel"), der ihn selbst ausbildete. St. war zuerst Chordirektor in Wien, dann (1815) am Königsstädtischen Theater zu Berlin, 1829/30 Kapellmeister der Röckelschen deutschen Operntruppe in Paris, später zu Leipzig, Bremen und zuletzt Wien, wo er am Konservatorium 1853/54 dramatischen und Männergesang und 1853—57 Chorgesang lehrte. St. gab zwei Gradualien und ein Offertorium für Männergesang, Klavierstücke, Lieder usw. heraus.

Stehle, J. Gustav Eduard, * 17. (14?) Febr. 1839 zu Steinhausen (Württemberg), † 21. Juni 1915 in St. Gallen (Schweiz), absolvierte das Lehrerseminar von Schwäbisch-Gmünd und wurde 1869 Organist und Chordirigent in Rorschach am Bodensee, 1874 Domkapellmeister in St. Gallen. St. war ein ausgezeichneter Orgelvirtuos, tüchtiger Kontrapunktiker und vorzüglicher Dirigent; sein Domchor (140 Sänger) gehörte zu den besten Kirchenchören seiner Zeit. Die Universität Freiburg i. d. Schweiz ernannte St. 1911 zum Dr. hon. c., auch war er Inhaber vieler ausländischer Orden und Auszeichnungen. St. redigierte 25 Jahre den *Chorwächter,* schrieb *Chor-Photographien,* viele Expertenberichte über Orgeln, Glocken- und Sängerfeste. Werke: Messen: *Salve Regina* (1868 preisgekrönt), *Exultate Deo, Missa solemnis op. 67; Missa solemnis op. 46* 8st. a cappella (geschrieben zum 700jährigen Jubiläum des Hauses Wittelsbach), Sächsische Jubiläumsmesse *op. 42; Missa in hon. B. Juliae Billiart,* 5st. mit Orgel; Motettenbuch

für das ganze Jahr; *Terra tremuit op. 40, Juravit Dominus* 8st., *Tota pulchra es* 6st., fünf 2stimmige (Brahms gewidmete) Motetten; *Te Deum* (8st.) zum Jubiläum von Kaiser Franz geschrieben (1898). Chorwerke: *Vineta* für Sopran, Männerchor und Orchester, *Abendfeier* für Tenor, Frauenchor und Orchester, *Oybin* für Alt, Männerchor und Orchester, *Die Nonnen von Compiègne* für Frauenchor, Männerchor und Orchester; *Heinzelmännchen op. 62,* 7st. humoristische Chorballade; bedeutende Männerchorwerke (a cappella): *Der Pilgrim von St. Just, Althessische Sage op. 60, Untergang der Iltis, Der Trompeter an der Katzbach.* Oratorium: *Cäcilia op. 43,* Festkantate: *Lumen de coelo, Absalom* (Trauerspiel), *Fritjofs Heimkehr op. 64* [1892] für Soli, Chor und Orchester. Für Orgel: Fantasie über Haydns Nationalhymne *op. 47; Saul* (sinfonisches Tongemälde), *O sanctissima, Pro gloria et patria, Te Deum* und *Großer Gott wir loben dich* usw. Ein Sohn St.s, gleichfalls Eduard, Musikdirektor und Organist an der katholischen Kirche zu Winterthur, starb schon 12. April 1896. Vgl. P. Ad. Locher, *Dr. J. G. Ed. St.* (1921), auch Refardts Schweizer Lexikon.

Stehle, Karl Anton, * 30. Jan. 1870 zu Schussenried (Oberschwaben), studierte in Tübingen erst Jura, wandte sich unter dem Einfluß des Universitätsmusikdirektors Kauffmann der Musik zu, redigierte in München einige Zeit die *Münchner Mus. Nachrichten,* war dann Redakteur am *Düsseldorfer Volksblatt,* seit 1910 Musikredakteur der *Kölnischen Volkszeitung.*

Stehle, Sophie, dramatische Sängerin, * 15. Mai 1838 (1842?) in Hohenzollern-Sigmaringen, † 4. Okt. 1921 auf Schloß Harterode bei Hannover, erhielt ihre gesangliche Ausbildung von Helene Ahlirs, einer Schülerin Bordognis, und gehörte seit ihrem Debüt im Sept. 1860 der Münchner Hofoper an als hochgeschätztes und gefeiertes Mitglied bis zu ihrer im Febr. 1874 erfolgten Vermählung mit W. Freiherrn v. Knigge. Ihre Hauptrollen waren: Margarethe, Pamina, Agathe usw. und namentlich die Wagnerschen Frauengestalten Elisabeth, Elsa, Evchen, Senta (letztere 1864 unter persönlicher Leitung des Meisters). In *Rheingold* und *Walküre* war Sophie Stehle die erste Darstellerin der Fricka und Brünnhilde (Juni 1870). Zahlreiche Gastspiele in Berlin, Wien, Leipzig, Hamburg usw. bestätigten ihren Ruf, der sich auch im Konzertsaal bewährte.

Steibelt, Daniel, * 1765 in Berlin, † 2. Okt. 1823 in Petersburg, seinerzeit hochgefeierter Klaviervirtuose und Modekomponist, der sich mit Pleyel in die Gunst des Publikums und der Verleger teilte. Sein Vater war Klavierinstrumentenmacher zu Berlin; sein Lehrer im Klavierspiel und der Theorie wurde Kirnberger. St. hat ein ruheloses, extravagantes Leben geführt, war stets verschuldet und machte mit seinen Kompositionen unreelle Geschäfte, indem er sie doppelt verkaufte usw. 1789 begann er seine Konzertreisen, tauchte 1790 in Paris auf, fand Anerkennung als Pianist und einen betriebsamen Verleger (Boyer), so daß er schnell als Lehrer in die Mode kam. Auch brachte er eine Oper: *Roméo et Juliette* im Théâtre Feydeau heraus. Er wurde jedoch in Paris bald unmöglich und mußte wieder reisen. Wiederholte Versuche, in Paris und London festen Fuß zu fassen, schlugen fehl, obgleich er 1806 eine Kantate: *La fête de Mars,* zur Feier der Schlacht von Austerlitz mit Erfolg aufführte. 1808 mußte er sich seinen Gläubigern durchdie Flucht entziehen, ohne die Aufführung seiner Oper *La Princesse de Babylone* abzuwarten. Diesmal wandte er sich nach Petersburg und hatte das Glück, an Stelle des soeben nach Paris zurückgekehrten Boïeldieu als Kapellmeister der Französischen Oper auf Lebenszeit angestellt zu werden. Er schrieb dort noch die Opern: *Cendrillon* und *Sargines* und brachte die für Paris geschriebenen Opern zur Aufführung. Die Zahl der erschienenen Werke St.s ist sehr groß; doch hatten sie nur vorübergehende Bedeutung. Es sind Ouvertüren, 7 Klavierkonzerte, darunter das am meisten gefeierte *L'orage* (Nr. 3, *E dur*), Klavierquintette, -quartette, -trios, über 60 Violinsonaten, über 40 Sonaten für Harfe und Klavier, zahllose Werke für Klavier allein (Divertissements, Fantasien, Variationen, Märsche, Tänze, Etüden [*op. 78,* 1805 erschienen] usw.). Heute ist St., der einstmals wagen durfte, mit Beethoven öffentlich zu konkurrieren, und von dem verblendeten Publikum nicht als tief unter ihm stehend erkannt wurde, vergessen. Vgl. die Charakteristik seines Spiels in Schillings Lexikon.

Steiermark. Vgl. R. v. Mojsisovics, *Musikgeschichtliche Skizze der St.* (Flugblatt 1925); *Aus dem Musikleben des Steierlandes, Geschichte und biographische Skizzen zur steirischen Musikgeschichte* (Graz 1924, Leykam).

Steigleder, Johann Ulrich, * (getauft 22. März) 1593 zu Schwäbisch-Hall als letztes Glied eines in Württemberg ansässigen Organistengeschlechts (Großvater: Utz St., 1535—81 Hoforganist in Stuttgart; Vater: Adam St., 1595—1625 Organist am Ulmer Münster, † 1633), † 10. Okt. 1635 zu Stuttgart, 1613 Organist an St. Stephan in Lindau, seit 1617 Organist der Stiftskirche, seit 1627 auch Hoforganist, war einer der bedeutendsten älteren deutschen Organisten, vermutlich der Lehrer Frobergers. Er gab heraus: *Ricercar Tabulatura* (1624, eigenhändig in Kupfer gestochen) und *Tabulaturbuch* (das Vaterunser 2-, 3- und 4st. mit 40 Variationen, 1627). Zwei vokale Choralbearbeitungen von St. zusammen mit solchen von Hasler u. a. finden sich in Dan. Hitzlers *Musicalisch figurierte Melodien* (1634). Vgl. Ernst Emsheimer, *J. U. St. (1593—1635). Sein Leben und seine Werke* (Freiburger Dissertation 1927, gedruckt 1928); Emsheimer gab auch das *Tabulaturbuch* von 1627 und 3 Ricercari neu heraus (Kassel 1928).

Stein, Johann Andreas, berühmter Klavier- und Orgelbauer zu Augsburg, der Erfinder der „deutschen Mechanik" (s. Klavier), * 1728 zu Heidelsheim in Baden, † 29. Febr. 1792 zu Augsburg; war ein Schüler Joh. Andreas Silbermanns in Straßburg, wurde 1757 Organist der Barfüßerkirche in Augsburg und baute viele vortreffliche Orgelwerke und gegen 700 Klaviere, auch einen Doppelflügel mit zwei Klaviaturen an verschiedenen Seiten des Instruments (Diplasion, Vis-à-vis). Seine Geschäftserben wurden seine Tochter Nannette Streicher (s. d.) und sein Sohn Andreas. Vgl. F. Luib, *Biographische Skizze des J. A. St.* (1886) und Theod. Bolte, *Die Musikerfamilien Stein und Streicher* (Wien 1917).

Stein, Bruno, * 27. Juni 1873 zu Rosenberg (Oberschlesien), † 9. Okt. 1915 zu Bromberg, Sohn des Kirchenkomponisten Josef St. (17. April 1845 bis 20. Juli 1915), besuchte das Lehrerseminar seiner Vaterstadt, amtierte als Lehrer in Oppeln und Lublinitz; erweiterte dann seine musikalische Bildung am K. Ak. Inst. f. Kirchenmusik in Berlin und wurde 1897 Seminar- und Musiklehrer in Paradies, 1904 in Bromberg. Er hat über 70 Kompositionen geistlichen und weltlichen Inhalts veröffentlicht: Messen (darunter eine Preismesse), Offertorien, Litaneien, Orgelwerke, patriotische Chorwerke, Lieder.

Stein, Eduard, ausgezeichneter Kapellmeister, * 1818 zu Kleinschirma bei Freiberg (Sachsen), † 16. März 1864 zu Sondershausen, Schüler von Weinlig und Mendelssohn in Leipzig, seit 1853 Hofkapellmeister in Sondershausen, befreundet mit Liszt, Raff usw., war der Hauptbegründer des Ansehens der Sondershäuser Kapelle. Von seinen Kompositionen ist sein für den Kontrabassisten Chr. Simon geschriebenes Kontrabaßkonzert *op.* 9 sehr bekannt geworden.

Stein, Erwin, *7. Nov. 1885 zu Wien; 1905 Schüler von Arnold Schönberg, dann Kapellmeister an verschiedenen deutschen Theatern; er lebt in Wien und ist seit 1924 Schriftleiter der Monatsschrift *Pult und Taktstock*. Er leitete die Proben des Vereins für musikalische Privataufführungen, veröffentlichte einen Leitfaden zu Schönbergs *Harmonielehre* (1923) und schrieb Artikel über Schönberg *(Merker)*, Alban Berg und A. v. Webern (*Chesterian* 1922); *Neue Formprinzipien* (in: *Von neuer Musik*, Köln 1924); *Mahler, Reger, Strauß und Schönberg, Kompositionstechnische Betrachtungen* (in: *Jahrb. der Universaledition* 1925).

Stein, Fritz, * 17. Dez. 1879 zu Gerlachsheim in Baden, studierte in Heidelberg und in Berlin zunächst Theologie und arbeitete daneben auch auf musikwissenschaftlichem Gebiete. In Karlsruhe bestand er 1902 sein theologisches Staatsexamen, wurde aber dann Musiker, war in Heidelberg bald Assistent Philipp Wolfrums und vertrat diesen zeitweise auch als Dirigent. Als trefflicher Orgelspieler veranstaltete er daneben zahlreiche Konzerte und absolvierte schließlich noch ein zweijähriges Studium in Leipzig, am Konservatorium und als Privatschüler Straubes. 1906 folgte er einem Rufe als Nachfolger Ernst Naumanns in die Stellung eines Universitätsmusikdirektors nach Jena, wurde hier bald darauf zum Professor ernannt, schuf einen akademischen Chor und reorganisierte die Akademischen Konzerte. 1910 promovierte er in Heidelberg zum Dr. phil. (Dissertation: *Zur Geschichte der Musik in Heidelberg*, 1912; neu aufgelegt 1921 als *Geschichte des Musikwesens in Heidelberg bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*). 1913 wurde er etatsmäßiger außerordentlicher Professor, folgte aber 1914 einem Rufe als Hofkapellmeister nach Meiningen (Nachfolger Max Regers); durch Auflösung der Kapelle bei Kriegsbeginn erledigte sich aber die Stellung. Im Kriege konzertierte er mit dem von ihm ins Leben gerufenen „Kriegs-Männerchor Laon" vier Jahre lang an der ganzen Westfront und gab eine Feldausgabe des Kaiser-Liederbuchs heraus. 1918 ging er, zunächst als Organist der Nikolaikirche (bis 1923) und Extraordinarius (1928 Ordinarius) für Musikwissenschaft an der Universität nach Kiel, wo er auch die Orchesterkonzerte des „Vereins der Musikfreunde" und den von ihm gegründeten „Oratorienverein" leitet (Städt. Musikdirektor, 1925 Generalmusikdirektor). St. fand in Jena die Stimmen einer Sinfonie, die er dem jungen Beethoven zuschrieb und die er unter dem Namen *Jenaer Symphonie* herausgab. Vgl. dazu St.s Ausführungen in den *Sammelb. d. IMG.* XIII: *Eine unbekannte Jugendsymphonie Beethovens?* Außerdem gab er heraus: *Beethoven, Augengläserduo* für Violine und Viola; Variationen über *La ci darem* für 2 Oboen und englisches Horn; J. N. Bach, *Der Jenaische Wein- und Bierrufer;* J. Christian Bach, Sinfonie *B dur* u. a.

Stein, Karl, * 28. Okt. 1824 zu Niemegk, † 3. Nov. 1902 zu Wittenberg, Schüler A. W. Bachs am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, war seit 1850 Kantor und Organist in Wittenberg, zugleich Gesanglehrer am Gymnasium und der Bürgerschule, 1860 Kgl. Musikdirektor. Er komponierte Orgelsachen und gab Sammlungen 2—4st. Chöre heraus.

Stein, Richard H., * 28. Febr. 1882 zu Halle a. d. S., besuchte dort und in Wernigerode, Merseburg und Magdeburg das Gymnasium, studierte in Berlin an der Universität Philosophie und die Rechte und promovierte 1911 in Erlangen zum Dr. phil. *(Die psychologischen Grundlagen der Wundtschen Ethik)*. Während des Berliner Aufenthalts trieb er auch Musikstudien als Schüler der Kgl. Hochschule und Humperdincks. 1911—14 war er als Kritiker deutscher und als Redakteur ausländischer Musikzeitschriften tätig, lebte 1914—19 in Spanien, leitete 1920—22 ein eigenes Konservatorium in Berlin-Nikolassee, übernahm 1923 vorübergehend die musikalische Leitung des Berliner Urania-Theaters, ebenso 1924 die des Berliner Rund-

funks und betätigte sich in der Folgezeit auch pianistisch. Seit 1925 wirkt er in Berlin-Steglitz als Kompositionslehrer und Klavierpädagoge. St. hat auf zahlreichen Reisen die Musik exotischer Völker erforscht und gehört zu den frühesten Vorkämpfern einer Erweiterung unseres Tonsystems durch Teilung der temperierten Intervalle. Sein *op. 26* (zwei Konzertstücke für Cello und Klavier), das erste im Druck erschienene Vierteltonwerk, und seine für Konzertzwecke konstruierte Viertelton-Klarinette hat er 1914 aus dem Verkehr zurückgezogen, weil er für eine Entwicklung nicht mitverantwortlich sein wollte, die seinen Intentionen widersprach. Er schrieb die Broschüre *La Música Moderna* (Barcelona 1918, deutsch-spanisch), eine Monographie über *Grieg* (1921) und eine weitere über *Tschaikowskij* (1927). St. hat zahlreiche Klavierstücke (etwa 100) und Lieder (etwa 50) herausgegeben. Ungedruckt: ein *Scherzo fantastico* für großes Orchester, eine Sinfonie für 24 Soloinstrumente und eine einaktige Oper (für lebende Marionetten).

Stein, Theodor, Pianist, * 1819 zu Altona, † 9. März 1893 zu Petersburg, konzertierte bereits von seinem zwölften Jahre an mit seinem Vater (vgl. Schumann, *Ges. Schriften*, I. Bd.), lebte zeitweilig zu Stockholm, Helsingfors und Reval, meistens aber in Petersburg, wo er seit 1872 einer der angesehensten Klavierprofessoren am Konservatorium war. St. erregte Aufsehen als Improvisator auf dem Pianoforte.

Steinbach, Emil, * 14. Nov. 1849 zu Lengenrieden (Baden), † 6. Dez. 1919 zu Mainz, war 1867—69 Schüler des Leipziger Konservatoriums, von 1869—71 von Herm. Levi in Karlsruhe, wo er die Grundlage für seinen Ruf als Dirigent legte. 1871—74 war er zweiter Kapellmeister in Mannheim, vorübergehend erster Kapellmeister in Hamburg, bis 1877 Hofkapellmeister in Darmstadt, worauf er Städtischer Kapellmeister von Mainz wurde und 1899 auch die Leitung des Stadttheaters übernahm. Sein Ruf besonders als Wagnerdirigent führte ihn 1893 auch in die Coventgarden-Oper in London. 1910 trat St. in den Ruhestand. Er schrieb Kammermusik- und Orchesterwerke (verschiedene sinfonische Dichtungen und Ouvertüren), Lieder usw.

Steinbach, Fritz, Bruder von Emil St., * 17. Juni 1855 zu Grünsfeld (Baden), † 13. Aug. 1916 zu München, Schüler seines Bruders und des Leipziger Konservatoriums (1873), auch von V. Lachner in Karlsruhe und Nottebohm in Wien, Stipendiat der Mozartstiftung, war 1880—86 zweiter Kapellmeister zu Mainz, 1886 Hofkapellmeister zu Meiningen (Generalmusikdirektor), 1902 Nachfolger Wüllners als Städtischer Kapellmeister und Konservatoriumsdirektor in Köln, auch ein tüchtiger Komponist (Septett *op. 7*, Cellosonate, Lieder usw.). 1914 gab er seine Stellung in Köln auf und siedelte nach München über. St. orchestrierte acht deutsche Tänze von Mozart. Als Leiter der Meininger Hofkapelle hat St., ähnlich wie Bülow, zahlreiche Reisen gemacht und galt besonders als berufener Brahmsdirigent.

Steinberg, Maximilian Ossejewitsch, * 22. Juni 1883 zu Wilna, beendete die naturwissenschaftliche Fakultät der Universität Petersburg und das Konservatorium (Rimsky-Korssakow, Glasunow), an dem er gleich darauf (1908) als Lehrer für Theorie und Komposition angestellt wurde. Gegenwärtig ist er Professor der freien Komposition und Dekan der kompositorischen und musikwissenschaftlichen Fakultät am Leningrader Konservatorium. St. ist als Komponist ein feiner Stilist, Kontrapunktiker und Instrumentator. Seine Werke sind: drei Sinfonien *(D dur op. 3, C moll op. 8* und *G moll op. 18)*, dramatische Fantasie für Orchester *op. 9*, ein Ballett *Metamorphosen op. 10* (Paris und London bei Djaghilew), das Mysterium *Himmel und Erde* für 6st. Chor und Orchester, zwei Streichquartette, Lieder u. a.; bearbeitete die Chaconne von Bach, das *D dur*-Konzert von Ph. Em. Bach für großes und eine Cellosonate von J. Galliard für kleines Orchester. Er hat große Verdienste um die Herausgabe der *Grundlagen der Instrumentation* und nachgelassenen Werke von Rimsky-Korssakow (mit dessen Tochter Nadeshda er verheiratet ist).

Steiner (Stainer), Jakob, berühmter Geigenbauer, * 14. Juli 1621 und † 1683 zu Absam (Tirol) in Armut und Wahnsinn; erhielt zwar 1658 den Titel eines Kaiserlichen Hofmusikus, wurde aber für seine jetzt hochgeschätzten Geigen erbärmlich bezahlt (sechs Gulden). Er soll zu Cremona bei den besten Meistern gearbeitet haben. Auf Urkunden beruhende Lebensskizzen brachten S. Ruf (Innsbruck 1872 und 1892) sowie F. Lentner (1898). — Sein Bruder Markus war besonders geschätzt als Verfertiger von Bratschen.

Steingräber, Theodor Leberecht, * 25. Jan. 1830 zu Neustadt a. d. Orla, † 5. April 1904 zu Leipzig, Sohn des Pianofortefabrikanten Joh. Gottlieb Steingräber (1800—61), war der Begründer (1878) und Chef der Verlagsfirma St. in Leipzig (kurze Zeit in Hannover, seit 1890 wieder in Leipzig), unter dem Pseudonym Gustav Damm selbst Verfasser einer verbreiteten Klavierschule (1868). Der Verlag St. wurde bekannt durch vortreffliche Klassikerausgaben in Revision von Fr. Kullak, H. Bischoff, E. Mertke u. a., Phrasierungsausgaben von H. Riemann. Von Okt. 1903 bis Nov. 1916 wurde der Verlag von St.s Schwiegersohn, dem Hofmusikalienhändler Walter Friedel, geleitet. Seit Kriegsende (1918) bis 1926 war Leiter des Verlags sein Schwiegersohn Architekt Gg. Heinrich, der 1920 die von Rob. Schumann gegründete *Zeitschrift für Musik* erwarb; seitdem sind Inhaber die Töchter Th. St.s, Clara verw. Friedel und Mathilde St. Sein Vetter Eduard S., * 1823, † 14. Dez. 1906 in Bayreuth, war ein geschätzter Pianofortefabrikant in Bayreuth. Sein Sohn, Joh. George St., * 1. Jan. 1858, ging zu seiner

Ausbildung nach Amerika, wo er bei Steinway & Sons in Neuyork arbeitete; er war bis 1907 Mitinhaber der väterlichen Fabrik und lebt jetzt in Berlin, hat sich auch viel mit dem Bau von Cembali befaßt.

Steinhard, Erich, * 26. Mai 1886 zu Prag, widmete sich dort nach vorübergehendem Rechtsstudium der Musikwissenschaft und Kunstwissenschaft (Schüler von Heinrich Rietsch, in den Theoriefächern von K. Knittl und Vit. Novák, in Kunstgeschichte von A. H. Schmid), studierte dann in Berlin (H. Kretzschmar, Joh. Wolf und M. Friedlaender, Kunstgeschichte bei H. Wölfflin) und promovierte 1911 in Prag mit einer Abhandlung über das *Organum* zum Dr. phil. St. lebt in Prag als Universitätsbibliothekar im Ruhestand, Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik an der Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst, ist Mitglied der Staatsprüfungskommission für Musik in Böhmen und seit 1921 Chefredakteur des *Auftakt, Musikblätter für die Tschechoslowakische Republik.* Er schrieb: *Der I. Kongreß für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in Berlin* (*S.-A. Archiv für Psychologie* 1914), *Zur Frühgeschichte der Mehrstimmigkeit* (*Archiv f. MW.* 1921), *Andreas Hammerschmidt* (Prag 1914), *Gliederung neuerer deutscher Tonkunst in der Tschechoslowakei* (Almanach, Prag 1922), *Junge Musik der Tschechoslowakei* (*Die Musik* 1925), Aufsätze zur Musikgeschichte Böhmens und Studien zur neuzeitlichen Musik. Er gehört zu den Mitbegründern der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik (1922).

Steinhauer, Karl, * 29. Mai 1852 zu Düsseldorf, dort Schüler von Schauseil und Tausch und 1873—75 des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Reinecke, Richter, Jadassohn, Kretzschmar), begründete in Düsseldorf einen gemischten Gesangverein (Oratorien- und Orchesterkonzerte), wurde Gesanglehrer an der Marienschule und Dirigent des Quartettvereins (Männerchor) u. a. (1894 Kgl. Musikdirektor), und rief 1895 Volksmusikfeste ins Leben. Seit 1901 ist St. Städtischer Musikdirektor und Dirigent des Städtischen Musikvereins zu Oberhausen, wo er ebenfalls populäre Veranstaltungen einrichtete und 1902 einen Instrumentalverein begründete, auch als Gesanglehrer an mehreren höheren Schulen wirkt. Seit 1906 redigierte St. auch einige Jahre die Trierer Zeitung *Der deutsche Chorgesang.* Als Komponist trat St. mit Männerchören (auch mit Orchester), einer Passionskantate (1926), Klaviersachen, Liedern usw. hervor, schrieb auch eine dreiaktige Oper *Die Nixenharfe.*

Steinhausen, Friedrich Adolf, * 13. Juli 1859 zu Potsdam, † 23. Juli 1910 zu Boppard a. Rh., studierte in Berlin Medizin und war seit 1908 Generalarzt und Korpsarzt des 16. Armeekorps in Metz. St. schrieb *Studien über Schultergelenkbewegungen* (*Archiv für Anatomie und Physiologie* 1899), *Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten* (1903, 4. Aufl. herausgegeben von Arnold Schering 1920), *Die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik* (1905, 2. Aufl. von Ludwig Riemann 1913), *Die physiologischen Grundlagen der musikinstrumentalen Technik* (in der *Musik* 1904), *Über Zitterbewegungen in der musikalischen Technik* (im *Klavierlehrer* 1905). St. trat, wie auch O. Fischer, mit Recht der einseitigen Behandlung der Klaviertechnik als Fingertechnik entgegen.

Steinitzer, Max, Musikschriftsteller, * 20. Jan. 1864 zu Innsbruck, Schüler von A. Kirchner (Klavier) und Hüttner (Theorie) in München, wirkte zuerst als Kapellmeister an den Theatern zu Halle a. d. S. (1888) und Elberfeld (1889), dann als Hilfslehrer an der Gesangschule von Amalie Joachim (1890—94 in Salzburg, Elberfeld, München), als Referent für Kunst und Wissenschaft am *Mainzer Tagblatt* (1894/95), Dirigent von Vereinen in Langenberg im Rheinland (1895 bis 1897) und Mülheim a. d. Ruhr (1897—1901), 1903 Lehrer am Konservatorium in Freiburg i. B. und ist seit 1911 Opern- und Konzertreferent der *Leipziger Neuesten Nachrichten.* St. schrieb *Über die psychologischen Wirkungen der musikalischen Formen* (Doktordissertation, München 1885), *Die menschlichen und tierischen Gemütsbewegungen* (1889), *Musikalische Strafpredigten* (1903, 12. Aufl. 1926), *Musikhistorischer Atlas. Eine Beispielsammlung zu jeder Musikgeschichte* (1908), *Merkbüchlein für Mitglieder von Männerchören* (1908), *Zur Methodik des Anfangsunterrichts für die Frauenstimme* (1909 in der Riemann-Festschrift), *Richard Strauß* (Biographie, 1911, 17. Aufl. 1928), *Richard Strauß in seiner Zeit* (1914, 2. Aufl. 1922), *Zur Entwicklungsgeschichte des Melodrams und Mimodrams* (1919), *Meister des Gesangs* (1920), *Das Leipziger Gewandhaus im neuen Heim unter Carl Reinecke* (1924), *Tschaikowsky* (1926, Reclam) und *Beethoven* (1927, id.). Auch schrieb St. eine melodramatische Musik zur *Braut von Korinth* (1913) und übersetzte Wolf-Ferraris *Vita nuova, Thalita kumi* und *Rispetti* ins Deutsche.

Steinmeyer, G. F. & Co., Orgelfabrik in Öttingen, gegründet 1847 von Georg Friedrich St., in den Anfängen bescheidene Firma, bis sie mit der Erbauung der Orgeln in Vaduz (1874), München (Dom, 1880), Rothenburg o. d. T. (St. Jakob, 1882), Speyer (Dom, 1883) Ruf gewann. Heute gehört sie zu den bedeutendsten Deutschlands; das größte Orgelwerk der Welt, im Dom zu Passau (5 Manuale, 206 klingende Register) ist ihr Werk. Seniorchef der Firma ist Johannes St. (* 27. Juni 1857); 1919 schloß sie sich mit der Firma Johannes Strebel in Nürnberg zusammen.

Steinway and Sons (spr. stein'hue͡), eine der hervorragendsten Pianofortefabriken der Gegenwart (zu Neuyork); ihr Begründer ist Heinrich Engelhard Steinweg, * 22. Febr. 1797 zu Wolfshagen im Harz, † 7. Febr. 1871 in Neuyork. St. begann in Braunschweig mit dem Bau von Gitarren und

Zithern und ging dann zum Bau von Klavieren über. Erlernt hatte er nur die Tischlerei und den Orgelbau zu Goslar. 1850 übergab er das Braunschweiger Geschäft seinem ältesten Sohne Theodor und ging mit vier andern Söhnen (Wilhelm, Heinrich, Karl, Albert) nach Neuyork, wo sie zunächst in mehreren Klavierfabriken arbeiteten, 1853 aber sich selbständig etablierten. Das Geschäft nahm schnell einen enormen Aufschwung, nachdem es 1855 auf der Neuyorker Industrieausstellung den ersten Preis für seine kreuzsaitigen Pianofortes erhalten hatte. Filialen der Fabrik bestehen zu London (1875) und Hamburg (1880). Der Mitbegründer und langjährige Chef der Neuyorker Firma, Wilhelm St., * 5. März 1836 zu Seesen, starb 30. Nov. 1896 in Neuyork. Der allein in Deutschland zurückgebliebene Karl Friedrich Theodor, * 6. Nov. 1825 zu Seesen, † 26. März 1889 zu Braunschweig, gab 1865 das Braunschweiger Geschäft ab (jetzt: Theodor Steinweg Nachf., Grotrian, Helfferich & Schulz [vgl. Grotrian-Steinweg) und trat nach dem Tode seiner Brüder Heinrich († 11. März 1865 zu Neuyork) und Karl († 14. Mai 1877 in Braunschweig) ebenfalls in das Neuyorker Geschäft ein; Albert starb 1876 zu Neuyork. Wilhelm Grotrian (* 1847) starb 21. Febr. 1917 in Braunschweig. An der Spitze des Etablissements standen dann zwei Söhne von Heinrich St. jun., Charles Hermann St., * 3. Juni 1857 († 31. Okt. 1919 in Neuyork), und Frederick Theodore, * 9. Febr. 1860 († 17. Juli 1927 zu Neuyork), und ein Enkel des Begründers, Henry Ziegler, * 30. Okt. 1857 sowie zwei langjährige Angestellte, Nahum Stetson und Friedrich Reidemeister; heute ist Chef Theodore E. St.

Steinweg s. Steinway.

Stelzner, Alfred, Dr. phil., Instrumentenbauer in Wiesbaden, zuletzt in Dresden († im Juli 1906 durch Selbstmord), lenkte seit 1891 die Aufmerksamkeit auf sich durch Vorführung von nach einem neuen System gebauten Streichinstrumenten, auch durch den Versuch, zwei neue Größengattungen einzuführen (Violotta [u. a. von Schillings im *Pfeifertag* verwendet] und Cellone; vgl. auch Draeseke und A. Krug). Auch als Opernkomponist ist er aufgetreten (*Rübezahl*, Dresden 1902, *Swatowits Ende*, Kassel 1903; unaufgeführt blieben *Kinder des Todes* und *Cäcilie*); in seinen Opern sind Violotta und Cellone dem Orchester einverleibt.

Stenborg, Carl, * 25. Sept. 1752 zu Stockholm, † 1. Aug. 1813 auf Djurgården, ord. Kanzlist des Marschallamtes, ausgezeichneter Opernsänger (Hofsänger 1783), Theaterdirektor (1780—99; Kapellmeister unter ihm: Haeffner, Zander) und Bühnenkomponist (Schauspielmusiken zu *Kasper och Dorothea* 1775, *Konung Gustav Adolfs jakt* 1777, *Kärlek utan strumpor, Skeppar Rolf och Gunhild* 1778, *Petis och Thelée* [Parodie auf *Thetis och Pelée*, vgl. Uttini] 1779; Singspiele *Gustav Eriksson i Dalarne* 1784, *Don Micco och Lesbina* 1780, *Donnerpamp* 1783 u. a.) in Stockholm, machte sich besonders verdient um die Einführung der französischen komischen Oper (Grétry, Monsigny, Philidor usw.) und des Singspiels in Schweden.

Stendhal, Pseudonym von Marie Henri **Beyle** (spr. bähl), * 23. Jan. 1783 zu Grenoble, † 23. März 1842 zu Paris, war Militärverwaltungsbeamter unter Napoleon in Deutschland und Rußland, nach Napoleons Sturz in Mailand, Paris und Rom, 1830 französischer Konsul in Triest, 1831—42 in Civitavecchia. Er schrieb (mit schamloser Benutzung von Carpanis *Le Haydine*) unter dem Pseudonym Alex. César Bombet *Lettres écrites de Vienne, en Autriche, sur le célèbre compositeur Joseph Haydn et suivies d'une vie de Mozart et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie* (Paris 1814; auch englisch 1817 [2. Aufl. 1818], unter dem Pseudonym Stendhal als *Vies de Haydn, Mozart et Metastasio* neu aufgelegt, 1914 neugedruckt mit einer Einleitung von R. Rolland: *St. et la musique*, deutsch von L. Andro, Wien 1921). St. wurde von Carpani in *Lettere due dell' autore delle Haydine G. Carpani a Sgr. Aless. Cesare Bombet* (Wien 1815) und in dem *Giornale dell' Italiana Letteratura* in Padua (1816) des Plagiats bezichtigt. (Die Notizen über Mozart sind den Werken von Schlichtegroll und Ch. Fr. Cramer entnommen.) Vgl. Rich. Kühnau, *Quellen-Untersuchungen zu St.s Jugendwerken* (1908). Auch schrieb er als St. eine Biographie Rossinis (*Vie de Rossini* 1823, deutsch von Amadeus Wendt 1824, auch englisch 1824, Neuausgabe von H. Prunières 1923). St.s musikalische Schriften stehen an Bedeutung hinter seinen auf philosophischer Durchbildung beruhenden, mit Esprit geschriebenen Romanen usw. weit zurück. Briefe St.s gaben Chéramy und Paupe heraus (*Lettres de Stendhal*, 3 Bde. 1908); eine große kritische Ausgabe erscheint bei Champion in Paris. Vgl. seine Biographie von Andr. Arch. Paton (London 1874) sowie die eingehenden kritischen Schriften von A. Chuquet, *Stendhal-Beyle* (Paris 1902) und H. Cordier, *Bibliographie stendhalienne* (1914), auch Arthur Schurig, der 1928 eine Auswahl aus St.s Büchern über Mozart, Rossini usw. unter dem Titel *Fr. v. St. Gedanken — Meinungen — Geschichten* herausgab.

Stenhammar, Fredrika, geborene Andrée, * 19. Sept. 1836 zu Wisby, † 7. Okt. 1880 zu Stockholm, Schülerin des Leipziger Konservatoriums und von Duprez in Paris, 1863 mit dem Opernsänger St. verheiratet, war eine geschätzte Opern- und Konzertsängerin (lyrischer Sopran).

Stenhammar, Wilhelm, * 7. Febr. 1871 und † 20. Nov. 1927 zu Stockholm, Sohn des als Vokalkomponist geschätzten Ulrik St. (1829—75, Lieder, auch ein Oratorium *Saul*), erhielt seine Ausbildung am Konservatorium

zu Stockholm (R. Andersson, Sjögren, Dente, Hallén) und von Heinr. Barth in Berlin (1892/93), wurde 1897 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Stockholm, 1900/01 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater, auch Mitglied vom Tor Aulins Streichquartett, und war seit 1907 Dirigent des Sinfonieorchesters zu Gotenburg, siedelte aber 1923 nach Stockholm über. Bereits 1892 gelangte in Stockholm das Chorwerk *Prinsessan och svennen* (mit Soli und Orchester) zur Aufführung; größeres Aufsehen erregte er aber erst durch sein Musikdrama *Tirfing* (Stockholm 1898) und *Das Fest auf Solhaug* (nach Ibsen, Stuttgart 1899, Stockholm 1902). Dazu kommen die Chorwerke *Snöfrid, Ein Volk* (1905, Text von Heidenstam, mit dem berühmten Chorsatz *Sverige*), *Das Volk in Nifelheim* (1913) und *Lenznacht*, eine Ouvertüre *Exzelsior*, Sinfonien *F dur* und *G moll*, Chor-Rhapsodie *Midvinter*, eine Reihe kleiner Vokalsachen (Balladen *Florez und Blancheflur* und *Ithaka* mit Orchester, Lieder *Stoltz Adelin, Irmelin Rose, Ingalill, Fylgia*), fünf Streichquartette, Violinsonate *A moll op. 19*, auch gute Klaviersachen (zwei Klavierkonzerte *B moll op. 1, D moll op. 23*, Sonate *op. 12*, Phantasiestück *op. 11*). St. war ein ausgezeichneter Pianist und steht als Vokalkomponist in der ersten Reihe seiner schwedischen Zeitgenossen. Er wurde 1916 beim Jubiläum der Gotenburger Hochschule zum Dr. phil. h. c. kreiert.

Stenographie, musikalische. Vgl. die eingehende Darstellung bei Joh. Wolf, *Hb. d. Notationskunde* II, 419—449.

stentāto (italienisch), aufgehalten, etwa dasselbe wie ritenuto, doch mit einer Nebenbedeutung nach pesante hin.

Štěpán, Václav, * 12. Dez. 1889 zu Petschek; studierte an der Prager Universität Musikwissenschaft, 1913 Dr. phil.; privatim Klavier bei J. Čermák, Komposition bei V. Novák und machte dann weitere Studien in Berlin und Paris. Seit 1919 ist er Professor der Ästhetik am Prager Konservatorium und ist Mitarbeiter an *Hudební Revue, Naše Doba*, der *Revue Musicale* u. a. Als Pianist ist er besonders in Frankreich aufgetreten und hat vielen tschechischen Stücken zur ersten Wiedergabe verholfen. Werke: Klavierquintett *První jara (Lebenslenze) op. 5;* Klaviertrio; Streichsextett *op. 11; Poème* für Violoncell und Klavier; Fantasie für Klavier; Chöre; Lieder; fünf Hefte Bearbeitungen tschechischer Volkslieder; Neuausgaben älterer tschech. Klavierwerke; Schrift *Das Symbol in der Programm-Musik* (1914).

Stephan, Johann, seit 1589 Organist zu Lüneburg, gab heraus: *Neue teutsche Gesänge nach Art der Madrigalien* 4 st. (2 Teile, 1599 [1618]) und *Newe teutsche weltliche Madrigalia und Balletten* 5st. (1619).

Stephan, Rudi, * 29. Juli 1887 zu Worms, gefallen 29. Sept. 1915 auf dem östlichen Kriegsschauplatz (bei Tarnopol); war in der Musik Schüler von Karl Kiebitz in Worms, bildete sich dann unter B. Sekles in Frankfurt a. M. und Heinrich Schwartz und Rudolph Louis in München weiter, wo er sich dauernd niederließ. St. war einer der frühesten Pfadfinder der deutschen Neuen Musik, einer der ersten, der sich von programmatischen Neigungen bewußt abwandte und mit neuen harmonischen und melodischen Mitteln „reiner" Musik zustrebte; er hat seit den Musikfesten des Allgemeinen Musikvereins zu Danzig (1912) und Jena (1913) eine Aufmerksamkeit erregt, die auch nach seinem Tode noch nachwirkt. Seine entwicklungsgeschichtliche Bedeutung spricht sich symptomatisch in der Bezeichnung seiner Instrumentalwerke als „Musik" aus: er suchte eine neue plastische Gestaltung, einen neuen vollen Begriff der „absoluten" Musik. Werke: *Musik für 7 Saiteninstrumente* (Klavier, Harfe, fünf Streicher, Danziger Tonkünstlerfest 1912); *Musik für Orchester* (Jenaer Tonkünstlerfest 1913); *Liebeszauber* (Hebbel) für Bariton und Orchester; *Musik für Geige und Orchester;* Lieder; Klavierstücke; Oper *Die ersten Menschen* (nach O. Borngräbers erotischem Mysterium; Frankfurt a. M. 1920). Vgl. Karl Holl, *R. St.* in der Monatsschrift *Feuer*, Bd. 1, Heft 9—12 (1920; auch separat, 1921); Karl Holl hat auch die meisten seiner Werke herausgegeben.

Stephani, Clemens, aus Buchau bei Karlsbad, 1567—69 in Eger, 1570 in Nürnberg, 1572 in Schlacken nachweisbar, Herausgeber einer Passion nach Matthäus [von J. Walther] (1570) sowie 30 *Cantiones* 6—12- und mehrstimmig (1568). Auch redigierte er ein Sammelwerk *Harmoniae suavissimae* (4—8st., 2 Teile, 1567/68, von Senfl, Agricola, Braetel, Coler, H. Finck, Joh. Walther u. a.).

Stephani, Hermann, * 23. Juni 1877 zu Grimma i. S., studierte nach Absolvierung der Fürstenschule zu Meißen Jurisprudenz, ging aber zur Musik über; er wurde Privatschüler von Ad. Hempel in München, besuchte dann das Leipziger Konservatorium (Jadassohn, Reinecke, Homeyer, Reckendorff) und promovierte 1902 zu München unter Th. Lipps, Sandberger und Riehl zum Dr. phil. (Dissertation: *Das Erhabene, insonderheit in der Tonkunst, und das Problem der Form im Mus.-Schönen und -Erhabenen*, neue Ausgabe 1907). 1903 gründete er einen Oratorienverein zu Sonderburg und wurde 1905 Dirigent des Lehrergesang- und Orchestervereins zu Flensburg, 1906 aber Organist der Andreaskirche und Dirigent des Städtischen Singvereins und des Bachvereins zu Eisleben; daneben leitete er 1913 und 1914 den Philharmonischen Chor in Leipzig. 1921 wurde er Universitäts-Musikdirektor, 1927 a. o. Professor in Marburg. St. veröffentlichte Aufsätze, u. a. *Der Stimmungscharakter der Tonarten* (*Die Musik* 1905), *Das Vierteltonproblem, Das Verhältnis von pythag. und naturreiner Stimmung als psycholog. Problem* (1925); *Polare Harmonik bei Beethoven* (1927); *Der Charakter der*

Tonarten (1923), *Grundfragen des Musikhörens* (1925), Bearbeitungen von Händels *Judas Makkabäus* und *Jephtha* und C. M. v. Webers *Euryanthe*, komponierte gemischte und Männerchöre, große Fuge für Orgel *op. 12*, Lieder *(Fritz Erdner-Gesänge op. 20)*, 53 Kanons *op. 16*, *Herbstwald op. 21* (8st. Chor und Orchester), *Dankgesang op. 22* (Chor und Orchester), Chöre mit Streichorchester *op. 25*, eine *Festouvertüre op. 5* (im ganzen gegen 40 Opera), und tritt seit 1905 lebhaft für eine Beschränkung der Notenschrift auf den Violinschlüssel als einzigen Schlüssel (mit Oktavmarken) ein, hat auch als Probe die Ouvertüre von Schumanns *Manfred* in „Einheitspartitur" veröffentlicht (1905). Vgl. Schlüssel.

Sterkel, Johann Franz Xaver, Komponist, * 3. Dez. 1750 und † 21. Okt. 1817 zu Würzburg; studierte Theologie, wurde 1778 Hofkaplan und Organist zu Mainz, reiste auf Kosten des Kurfürsten in Italien, wo er erfolgreich als Pianist konzertierte, erhielt 1781 in Aschaffenburg ein Kanonikat und 1785 für Dienstleistungen in der Kapelle ein Gehalt von 500 Gulden und war von 1794—97 Nachfolger Righinis als Kurfürstlicher Kapellmeister. Die französische Okkupation brachte ihn um seine Stellung; er ging nun zunächst nach Würzburg und war seit 1805 Bischöflicher Hofmusikdirektor zu Aschaffenburg. Die Ereignisse von 1814 verscheuchten ihn abermals, und er kehrte wieder nach Würzburg zurück, wo er starb. St. gab über 100 Werke heraus, und vieles, besonders Kirchenwerke, blieb Manuskript. Gedruckt wurden u. a.: 10 Sinfonien, zwei Ouvertüren, ein Streichquintett, eine Menge Trios für Klavier, Violine und Cello, Violinsonaten, Klavierkonzerte, vier- und zweihändige Klaviersonaten, Rondos, Fantasien usw. für Klavier, ca. 20 Hefte Lieder, drei Hefte italienischer Kanzonetten, zwei Hefte italienischer Duette für zwei Soprane, Arien usw. St.s Kompositionen standen ihrer Zeit in hohem Ansehen. Seine Klaviertrios und Violinsonaten stehen in der Tat sehr viel höher als die gleichzeitigen von Eichner, Edelmann usw. und weisen gelegentlich Züge von Langatmigkeit, feinsinniger Detailarbeit und sogar träumerischer Versonnenheit auf, die zwingen, St. Einfluß auf Beethovens Entwicklung zuzugestehen (*op. 1—27* von St. waren bereits bis 1787 im Druck erschienen). Vgl. *Fränkische Chronik* 1807 (B. von Siebold über St.).

Sterling, Antoinette, bedeutende Konzertsängerin (Alt), * 23. Jan. 1850 (?) zu Sterlingville (Neuyork), † 9. Jan. 1904 zu Hampstead, machte in Sterlingville ihre ersten Studien, vervollkommnete sich dann unter Frau Marchesi in Köln, Frau Viardot-García in Baden-Baden und Manuel García in London. 1873 trat sie in London zuerst auf, blieb seither dort und verheiratete sich mit einem Herrn John Mac Kinlay. Ihr Sohn, Sterling Mac Kinlay, schrieb: *A. St. and other Celebrities* (1906).

Stern, Julius, * 8. Aug. 1820 zu Breslau, † 27. Febr. 1883 in Berlin, Violinschüler von Peter Lüstner, später, nach Übersiedlung der Eltern nach Berlin (1832) von Maurer, Ganz und Saint-Lubin. 1834 trat er als Altist in die Singakademie ein und wenig später ward er Kompositionsschüler der Akademie, speziell Rungenhagens. 1843—46 studierte er, unterstützt durch ein königliches Stipendium, zuerst in Dresden und dann zu Paris eifrig weiter, in letzterer Stadt als Dirigent des Deutschen Gesangvereins seine Laufbahn mit bestem Erfolg beginnend. Nach Berlin zurückgekehrt, rief er 1847 den Sternschen Gesangverein ins Leben, dessen Leitung er bis 1874 führte (Nachfolger: J. Stockhausen bis 1878, M. Bruch bis 1880, E. Rudorff bis 1890, Fr. Gernsheim bis 1904, O. Fried bis 1911, dann bis zur Auflösung [1912] J. Fröbe Der Verein wurde schnell einer der angesehensten in Deutschland. Drei Jahre später (1850) begründete St. in Gemeinschaft mit Th. Kullak und A. B. Marx das (jetzige Sternsche) Konservatorium der Musik zu Berlin; Kullak trat 1855 aus und begründete seine Neue Akademie der Tonkunst, 1857 schied auch Marx aus, das Konservatorium aber erfreute sich unter Sterns alleiniger Direktion und mit Assistenz einer Reihe vortrefflicher Lehrer auch ferner des besten Rufes. 1869—71 dirigierte St. auch die Sinfoniekapelle und 1873/74 die Konzerte in den Reichshallen; zuletzt widmete er seine ganze Kraft und Zeit dem Konservatorium. 1849 wurde er zum Königlichen Musikdirektor, 1860 zum Professor ernannt. St. gab einen Klavierauszug von Bachs *H moll*-Messe heraus und drei Hefte Solfeggien und Vokalisen von J. Ad. Hasse. Vgl. Richard Stern, *Erinnerungsblätter an J. Stern* (1886).

Stern, Julius, * 13. Mai 1858 und † 6. Jan. 1912 in Wien, Komponist der Opern *Juan Galeano* (Prag 1891) und *Narciß Rameau* (Breslau 1907) und der Operetten *Fürst Malakoff* (Wien 1894) und *Bum Bum* (daselbst 1896), vieler Possen usw.

Stern, Margarethe [Herr, vermählte St.], feinsinnige Pianistin, * 25. Nov. 1857 und † 4. Okt. 1899 in Dresden, wo ihr Vater Kgl. Kammermusikus war (Fagottist), Schülerin von Karl Krägen in Dresden und Liszt in Weimar, auch einige Zeit von Clara Schumann, seit 1881 verheiratet mit dem Dichter und Literarhistoriker Dr. Adolf St., Professor an der Technischen Hochschule zu Dresden. Letzterer gab 1903 *Fr. Liszts Briefe an K. Gille* heraus und schrieb *Wanderbuch* (1877, über Bayreuth) und *Die Musik in der deutschen Dichtung* (1888). Vgl. Ad. Stern, *M. St.* (1901) und H. Poppe, *M. St.* (1902).

Sternberg, Konstantin Iwanowitsch von, * 9. Juli 1852 zu Petersburg, † 31. März 1924 zu Philadelphia, Schüler von Moscheles, Coccius und E. F. Richter am Leipziger Konservatorium und Th. Kullak und H. Dorn in Berlin, auch zeitweilig von

Liszt, war Vereinsdirigent in Leipzig, Würzburg u. a. O., machte dann Konzertreisen als Pianist und ließ sich 1885 in Atlanta (Nordamerika) nieder, wo er bis 1889 Direktor des College of Music war; seit 1890 war er Direktor einer eigenen Musikschule in Philadelphia. Er schrieb dankbare Klaviersachen u. a. Werke, *op. 1—114;* sowie eine Abhandlung *Ethics and Esthetics of Piano-Playing* (1917).

Sternfeld, Richard, * 15. Okt. 1858 in Königsberg, † 21. Juni 1926 in Berlin, a. o. Professor für Geschichte an der Universität Berlin, 1917 Kgl. Regierungsrat, beschäftigte sich auch ernstlich mit Musik, besonders mit der Wagnerschen Richtung. Er ist Verfasser der Bücher und Schriften: *Beethoven und Wagner* (1885), *H. v. Bülow* (1898), *Beethovens Missa Solemnis* (1900), *Albert Niemann* (1904), *Schiller und Wagner* (1905), *Rich. Wagner und die Bayreuther Festspiele* (1906, 2. Aufl.), *Aus Richard Wagners Pariser Zeit* (1906), *Musikalische Skizzen und Humoresken* (1919). Ferner schrieb er mannigfache Artikel in Fachzeitschriften und ist auch als Komponist aufgetreten.

Steržinar (spr. = schir-), Achatius, * 11. Mai 1675 in Suha bei Bischoflak, † 11. Mai 1741 in St. Franziskus bei Straža, in Laibach zum Theologen erzogen, 1702 zum Priester in Udine geweiht, Pfarrer in Brezovica, Laibach, Oberburg (1713—33) und endlich in St. Franziskus; Sammler von slovenischen Kirchenliedern und Herausgeber des ersten Kirchengesangbuchs in Slovenien (Graz 1729).

Stettin. Vgl. Rud. Schwartz, *Zur Geschichte der Musikantenzunft im alten St.* (1898); derselbe, *Der Stettiner Ratskantor Paul Praetorius (Schulz) 1520—1597* (Scheurleer-Festschrift, 1925). Vgl. Dulichius.

Stewart (spr. stjuërt), Robert Prescott, * 16. Dez. 1825 und † 24. März 1894 zu Dublin, war Chorknabe der dortigen Christuskirche und bereits mit 18 Jahren deren Organist, 1846 Universitätsmusikdirektor, 1851 Dr. mus., 1852 Chorvikar an St. Patrick, 1861 Professor der Musik an der Universität zu Dublin, 1872 Repräsentant von Irland auf dem großen Friedensfest zu Boston und kurz darauf geadelt (Sir). 1873 übernahm er die Direktion der Dubliner Philharmonischen Gesellschaft. Von seinen Kompositionen werden eine Fantasie über irische Themata für Soli, Chor und Orchester (1872 für Boston), einige Kantaten und Oden gerühmt. Besonders angesehen war er als Organist. Vgl. Ol. J. Vignoles, *Memoirs of Sir R. Pr. St.* (1898) und J. C. Culwick, *The Works of Sir R. St.* (1902).

Stezenko, Kyrill, G., * 1885, † im Mai 1922 in Kiew, Schüler an Lissenkos Musikschule in Kiew und selbst Lehrer an dieser Anstalt; ukrainischer Komponist, der eine Reihe von Kirchenwerken (Requiem) und Klavierwerken hinterlassen hat.

Sthamer-Andriessen s. Andriessen.

Stiastny (Stiasny, Stasny), 1) Bernhard Wenzel, * 1760 und † 1835 in Prag, Sohn des Hoboisten Johann St. († 1788), war Cellist im Theaterorchester, 1810—22 Professor am Prager Konservatorium. Er schrieb Sonaten und fugierte Stücke für zwei Celli, auch eine Celloschule. Sein Bruder — 2) Franz Johann, * 1764 zu Prag, † ca. 1820, ebenfalls Cellist und noch mehr Virtuose als jener, wirkte zu Prag, Nürnberg und Mannheim und gab mehrere Celloduette, ein Cello-Concertino, Sonaten für Cello und Baß, ein Divertissement für Cello, Bratsche und Baß usw. heraus.

Stich, Johann Wenzel (italienisiert: Giovanni Punto), hochberühmter Hornvirtuose, * 1746 zu Schuschitz bei Tschaslau (Böhmen), † 16. Febr. 1803 in Prag; führte ein bewegtes Virtuosenleben in allen europäischen Ländern, war 1769—74 bei der Kurmainzer Hofmusik angestellt, nahm 1781 eine Stellung am Bischöflichen Hofe zu Würzburg an, vertauschte sie aber schon 1782 mit der eines Kammermusikers des Grafen von Artois (nachmals Karl X.) zu Paris und war während der Schreckensherrschaft Dirigent eines kleinen Pariser Vaudevilletheaters. 1799 kehrte er nach Deutschland zurück und hielt sich längere Zeit in Wien auf, wo er unter andern Beethoven so für sich einnahm, daß dieser eine Sonate für ihn schrieb *(op. 17)*; er lebte zuletzt in Prag, von wo er mit Dussek nach Paris zurückkehren wollte, als ihn der Tod ereilte. St. gab heraus: 14 Hornkonzerte, ein Sextett für Horn, Klarinette, Fagott, Violine, Bratsche und Kontrabaß, ein Quintett für Horn und Flöte und Streichtrio, 24 Quartette für Horn und Streichtrio, 20 Trios für drei Hörner, viele Duette für zwei Hörner, Duos für Horn und Kontrabaß, Etüden für Horn, eine Hornschule (1798, Überarbeitung einer Schule seines Lehrers Hampel), *Hymne à la liberté* mit Orchester, Streichtrios und Violinduette.

Stieber, Hans, * 1. März 1886 in Naumburg; Schüler der Konservatorien von Sondershausen und Leipzig (Krehl); dann Korrepetitor in Dessau, wo Franz Mikorey besonderen Einfluß auf ihn gewann, hierauf Opern- und Konzertdirigent in Koblenz, München, Kiel und Halle (1916—19). In Halle leitete er zwei Jahre lang die Sinfoniekonzerte des Stadttheaters, wurde aber 1922 Konzertdirigent und Leiter der Singakademie, des Hannoverschen Männergesangvereins sowie einer Madrigalvereinigung in Hannover. Schrieb: dramatisches Bühnenoratorium *Der Sonnenstürmer* (Chemnitz 1921); Opernlegende *Heiligland* (Essen 1925 [auf eigene Dichtung]); zwei sinfonische Oden; Chorwerke mit Orchester *Völkerwanderung, Menschen;* Klavierquintett: Melodram (Text von R. M. Rilke); Orchester- und Klavierlieder.

Stiedry, Fritz, * 11. Okt. 1883 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, in der Komposition von Eus. Mandyczewski; gleichzeitig betrieb er das juristische Stu-

dium (Dr. jur.). Von G. Mahler an Schuch empfohlen, war er zwei Jahre (1907/08) dessen Adlatus in Dresden, hierauf Theaterkapellmeister in Teplitz, Posen, Prag (unter der Direktion von A. Neumann), dann in leitender Stellung in Nürnberg und Kassel. 1914 wurde er als erster Kapellmeister an die Berliner Oper engagiert, trat aber die Stelle infolge des Kriegs erst 1916 an. 1924/25 war er als Nachfolger Weingartners Direktor der Wiener Volksoper, dann als Konzertdirigent tätig, 1928/29 Gast an der Städtischen Oper Berlin. Er schrieb einiges Kammermusikalische (Ms.), ist auch als Schriftsteller hervorgetreten.

Stieger, Franz, * 3. Sept. 1843 zu Marburg in Steiermark, k. k. Oberbaurat im Eisenbahnministerium zu Wien, seit 1908 im Ruhestand, von Jugend auf ein überaus fleißiger und umsichtiger Sammler musikhistorischer Daten, besonders aller auf die Opernliteratur bezüglichen (sein überreiches Material für ein *Opernlexikon* ist 1918 vom Bückeburger Institut für musikwissenschaftliche Forschung erworben worden, harrt aber leider noch immer der Veröffentlichung), der treue Mitarbeiter an H. Riemanns *Opernhandbuch* und dem vorliegenden Lexikon (auch an Em. Kastners *Musikalischer Chronik* 1888 und desselben ungedruckt gebliebenem *Opernlexikon* 1889). Seine Schwester Amalie († 1890 in Wien), Schülerin Deppes, war 1870—83 eine geschätzte Klavierlehrerin in Hamburg.

Stiegler, Karl, * 26. Jan. 1876 in Wien, absolvierte 1894 das Wiener Konservatorium, war 1895—99 als Hornist in Wiesbaden, Freund Max Regers, bei dem er weiterstudierte, seit 1899 Solist an der Wiener Staatsoper, 1917 Professor an der Akademie, Gründer (1899) des seinen Namen tragenden Hornquintetts und (1902) der Wiener Bläser-Kammermusikvereinigung. Er schrieb eine vollständige Hornschule und eine Geschichte der Literatur über das Horn.

Stieglitz, Olga, * 26. Sept. 1856 in Groß-Luckow (Uckermark), lebt seit 1880 in Berlin, Dozentin an der Humboldt-Hochschule. Sie veröffentlichte: *Dr. Hans Bischoff* (1889); *Beitrag zur Lehre des musikalischen Gedächtnisses* und eine *Einführung in die Musikästhetik* (Stuttgart 1912, 2. Aufl. 1928).

Stiehl, (zwei Brüder), 1) Karl Johann Christian, * 12. Juli 1826 und † 2. Dez. 1911 zu Lübeck, Schüler seines Vaters, des Organisten an St. Jacobi zu Lübeck, Johann Dietrich St. (* 9. Juli 1800 und † 27. Juni 1873 zu Lübeck), war 1848—58 Organist zu Jever, 1858—77 Organist und Großherzoglicher Musikdirektor zu Eutin, 1878—97 Dirigent des Musikvereins und der Singakademie zu Lübeck, Musikreferent der *Lübecker Zeitung* und Kustos der musikalischen Abteilung der Lübecker Stadtbibliothek, deren Katalog er herausgab (1893). Er schrieb: *Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck* (1855), *Die Organisten an der St. Marienkirche und die Abendmusiken zu Lübeck* (1886), *Lübeckisches Tonkünstlerlexikon* (1887), *Musikgeschichte der Stadt Lübeck* (1891) und *Geschichte des Theaters in Lübeck* (1902) und gab Buxtehudes 3st. und 4st. Sonaten als Bd. 11 der *DdT.* heraus. — 2) Heinrich Franz Daniel, Orgelvirtuose, * 5. Aug. 1829 zu Lübeck, † 1. Mai 1886 zu Reval, Schüler Lobes und des Leipziger Konservatoriums, war 1853 bis 1866 Organist der Peterskirche und Dirigent der Singakademie zu Petersburg, konzertierte sodann in Deutschland, Italien und England und war 1874—78 Dirigent des Cäcilienvereins zu Belfast (Irland). Nachdem er einige Jahre in Hastings als Klavierlehrer gelebt, übernahm er 1880 die Organistenstelle zu St. Olai und die Leitung der Singakademie zu Reval, mit der er u. a. 1883 Bachs Matthäuspassion in Petersburg aufführte. St. veröffentlichte viele Kompositionen für Orchester *(Ouverture triomphale)*, Chor *(Elfenkönigin)*, Kammermusikwerke (3 Trios, Streichquartett *op. 172*, Cellosonate, Sonaten und Stücke für Klavier und Violine, Klavierstücke [*op. 73* zu vier Händen]), Lieder *(Psalter und Harfe)*, auch zwei Opern *(Der Schatzgräber, Jery und Bätely)*.

Stiehle, Ludwig Maxim. Adolph, Violinist, * 19. Aug. 1850 zu Frankfurt a. M., † 6. Juli 1896 in Mülhausen i. E., Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler von Vieuxtemps (1861—63 auf Vieuxtemps' Landgut Dreieichenhain), Heermann und Joachim (Hannover 1867 und Berlin 1869 bis 1871), war 1872 Mitglied in Alards Quartett in Paris, 1873 im Quartett des Barons von Dervies in Nizza, 1875 im Hochbergschen Quartett, ließ sich dann in Mülhausen nieder und gab mit Hans Huber Quartettsoireen in Basel. St. besaß eine reiche Sammlung von älteren Kammermusikwerken.

Stier, Alfred, * 27. Nov. 1880 zu Greiz i.V. (Reuß ä. L.), besuchte dort das Seminar, wirkte als Lehrer 1900—03, besuchte dann 1903/04 das Konservatorium zu Leipzig (Homeyer, Heinr. Zöllner) und wurde 1904 Kantor in Limbach (Sa.). Seit Anfang 1911 ist er an der Versöhnungskirche zu Dresden Kantor und Organist; seit 1926 Vorsitzender des deutschen Tonika-Do-Bundes. Schrieb eine Klaviersonate *(op. 1)*, zwei Violinsonaten *(op. 4* und *9)*, Streichquartette *(op. 8)*, Trio für Klavier, Klarinette und Horn *(op. 12)*, Streichtrio *(op. 14)*, Lieder *(op. 2* [Eichendorff], *6, 10* [Volkslieder], *13* [H. R. Bartsch]), Rhapsodie für Soli, Chor und Orchester *(op. 11)*, und Motetten *(op. 3)*. Nur ein Teil der Werke erschien im Druck. Bücher: *Das Heilige in der Musik* (1926); *Zur Erneuerung der Kirchenmusik* (1927).

Stierlin, Joh. Gottfr. Adolf, * 14. Okt. 1859 in Adenau (Rheinland), Schüler der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin (Felix Schmidt), wirkte als Opernsänger (Baß) an verschiedenen Bühnen bis 1897, wo er in Münster ein Konservatorium begründete. St. brachte auch mehrere Bühnenkompositionen zur Aufführung (Opern *Scapina* [Münster 1887] und *Zamora* [Halle 1893],

Der Brautsucher [Münster], Ballett *Die 7 Todsünden*, Weihnachtsoratorium, *Rheinsage*, *Loreley*, Orchestersuite *In der Großstadt* usw.).

Stierlin, Kuno, * 30. Aug. 1886 in Ulm a. d. D. als Sohn des Opernsängers Adolf St. (s. d.), Schüler des Konservatoriums in Münster, Opernkapellmeister erst am dortigen Stadttheater, dann Kapellmeister in Elberfeld und Dortmund; er lebt seit 1923 in Hengelo (Holland) als Dirigent der Oratorien-Vereinigung. Werke: die Opern *Sein Lied* (Münster 1915); romantische Volksoper *Der Berggeist* (id. 1921); *Die deutschen Kleinstädter* (Essen 1927); auch Kammermusik; Vokal- und Orchesterwerke.

Stierlin-Vallon, Henri, * 12. Dez. 1887 zu Lausanne, studierte dort zuerst bei Mlle. Thélin (Harmonie) und Ed. Combe (Komposition), dann in Paris, Berlin, London und kehrte hierauf nach Lausanne zurück, wo er 1914 am Kons. Klavierlehrer wurde; seit 1920 lebt er in Frankreich. Werke: Klavierstücke; Kammermusik; Romantisches Streichquartett (Lausanne 1912); *Quatuor italien* (Klavierquartett mit Frauenstimme im 3. Satz); Klavierquintett; Suite für Streichquartett; Suite *G moll* für Orchester; sinfonische Dichtung *Les Musiciens de la ville de Brême;* Oratorium *Divine Comédie* für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Klavierkonzert; Poème für Alt und Orchester *Le Glas* (Lausanne 1912); 6st. a cappella-Werk für gemischten Chor *Les Djinns* (Victor Hugo); Gesänge.

Stiftungen s. Preise.

Stil (vom lateinischen stilus, „Griffel"), s. v. w. Schreibweise, Eigenart der Faktur, sei es konkret als St. eines bestimmten Meisters, als Personalstil (Beethovens, Mozarts, Schumanns, Chopins St. usw.) oder theoretisch als die für eine Kompositionsgattung oder für bestimmte Instrumente erforderliche Schreibweise (Instrumentalstil, Vokalstil, Kirchenstil, Opernstil, Orchesterstil, Kammerstil, Quartettstil, Klavierstil, Orgelstil usw.). Man spricht ferner von einem strengen oder gebundenen St. und versteht darunter die Schreibweise mit realen Stimmen unter Beobachtung der für die Vokalmusik (s. d.) gültigen Beschränkungen, und von einem freien oder galanten St., welcher sich nicht an eine bestimmte Anzahl Stimmen bindet, sondern diese nach Belieben vermehrt und vermindert usw. Für die Gesangsmusik unterscheidet man den schlicht deklamierenden (rezitierenden) Stil von einem melismatisch reich entwickelten, ferner einen mehr oder minder kunstvoll begleiteten und einen rein vokalen (a cappella-) Stil. Andre Unterscheidungen mehr ästhetischer Natur sind die eines pathetischen, naiven, sentimentalen, romantischen, klassischen Stils (vgl. klassisch, romantisch). Vgl. H. H. Parry, *Style in Musical Art* (1912); M. Emmanuel, *Histoire de la langue musicale* (1911, 2 Bde.); J. Combarieu, *La musique, ses lois, son évolution* (1907); G. Adler, *Der Stil in der Musik* (1. Bd. 1911); W. Worringer, *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie* (München 1911); H. Riemann, *Kleines Handbuch der Musikgeschichte, mit Periodisierung nach Stilprinzipien und Formen* (1908, 2. Aufl. 1915); Wilh. Fischer, *Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils* (Habilitationsschrift, abgedruckt in Adlers *Studien zur Musikwissenschaft* III [1915]); P. Mies, *Werdegang und Eigenschaften der Definition in der musikalischen Stilkunde* (Leipziger Kongreßbericht 1925); G. Becking, *Studien zu Beethovens Personalstil* (1921) sowie *Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle* (1928).

Stile (italienisch), Stil; S. osservato, der „hergebrachte", strenge Stil, besonders der reine Vokalstil (s. Stil), a cappella-Stil, Palestrinastil (s. d.); S. rappresentativo, der für die szenische Darstellung geeignete, mehr rezitierende als singende dramatische Stil (s. Oper).

Stimmbänder, Stimmritze, s. Ansatz, Kehlkopf und Register.

Stimmbildung. Die verschiedenen, bei der Ausbildung der Singstimme in Betracht zu ziehenden Momente sind: 1) Bildung des richtigen Ansatzes (s. d.), der für den Gesang geeigneten Resonanz. 2) Schulung des Atemholens und Atemausgebens (mittels der Messa di voce), als Kräftigung der Atmungsorgane, welche die erste Vorbedingung einer Förderung der Stimme ist (vgl. Atem). 3) Übung im Festhalten der Tonhöhe (zugleich Übung der beteiligten Muskeln und Bänder und des Gehörs), ebenfalls mittels der Messa di voce. 4) Ausgleichung der Klangfarbe der Töne (wobei zu beachten ist, daß manchmal ein einzelner Ton schlecht anspricht). 5) Erweiterung des Stimmumfangs (durch Übung der Töne, welche dem Sänger bequem zu Gebote stehen). 6) Übung der Biegsamkeit der Stimme (zunächst langsame Tonverbindung in engen und weiten Intervallen, später Läuferübungen, Triller, Mordente usw.). 7) Ausbildung des Gehörs (systematische Treffübungen). 8) Übungen in der richtigen Aussprache (am besten durch Liederstudium). 9) Übungen im charakteristischen Vortrag (durch Auswahl von Werken verschiedenen Charakters für das Studium). Vgl. Gesangskunst und Gesangshygiene.

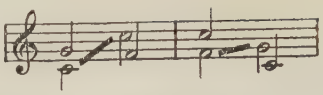
Stimmbruch s. v. w. Mutierung (s. d.).

Stimmbücher nennt man die separat gedruckten oder geschriebenen Parte der einzelnen Stimmen mehrstimmiger Kompositionen, meist (in älterer Zeit auch die Stimmen von Instrumentalwerken) nach den vier Stimmgattungen Sopran (Diskant, Cantus), Alt, Tenor, Baß bezeichnet und bei größerer Stimmenzahl entweder mit Unterscheidung eines Cantus I und Cantus II usw. oder mit Teilung in zwei oder mehr Chöre (Cantus primi Chori, Cantus secundi Chori etc.) oder aber mit einfacher Numerierung der weiteren Stimmen (Quinta vox, Sexta vox usf.). Wo nur fünf sind, ist der

Quintus (s. d.) auch öfter als Vagans bezeichnet (Abkürzungen C [D oder S], A, T, B, V [Quintus oder aber Vagans], VI, VII usw.). In früheren Zeiten waren Partiturdrucke sehr selten, und es erschienen sogar in erster Linie für Orgel gemeinte Ricercari im 16. Jahrhundert in Einzelstimmen; noch im 18. Jahrhundert sind die Sinfonien, Triosonaten, Quartette usw. häufig nur in Einzelstimmen gedruckt. Um über Kompositionen für mehrere Sing- oder Instrumentalstimmen aus älterer Zeit ein Urteil zu gewinnen, gilt es daher stets, erst eine Partitur zusammenzuschreiben. Natürlich trägt dieser Umstand viel dazu bei, die Erschließung der älteren Literatur zu verlangsamen. Vgl. Chorbuch.

Stimme (lateinisch Vox, französisch Voix, italienisch Voce, englisch Voice), 1) die menschliche Singstimme (vgl. Kehlkopf, Stimmbildung); über ihre verschiedenen Arten s. Sopran (Diskant), Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß. — 2) Die einzelnen, harmonisch zusammengehörigen Teile (Stimmen, Parte, Partien, lateinisch voces oder partes) einer Komposition werden unterschieden in Hauptstimmen (obligate Stimmen), welche konzertierend den eigentlichen Faden der Komposition spinnen, und Neben- oder Füllstimmen, welche nur die Harmonie vervollständigen; ferner Solostimmen, denen eine besonders und einzeln hervortretende Rolle zugeteilt ist, und Chor- oder Ripienstimmen. Über die Stimmen der Orgel s. Register. In der musikalischen Satzlehre unterscheidet man Außenstimmen (Ober- und Unterstimme: Sopran und Baß) und Mittelstimmen (Tenor, Alt). Über reale Stimmen s. Stimmführung. — 3) Die St. der Violine (französisch âme), der Stimmstock, s. Seele.

Stimmenkreuzung (Übersteigen der Stimmen) findet im musikalischen Satze statt, wenn z. B. der Tenor gelegentlich höher geht als der Alt oder der Alt höher als der Sopran, der Baß höher als der Tenor usf. (oder entsprechend bei Instrumentalstimmen, z. B. wenn die Bratsche über die Violine hinaufgeht usf.). Die St. wird bei den ersten Schularbeiten im vierstimmigen Satz prinzipiell gemieden, um erst die Sicherheit in der Auffindung der einfachsten Wege der Akkordverbindung zu gewinnen, später aber (sobald das Schlichte hinreichend geläufig geworden) ist es im Interesse der charakteristischen Ausnutzung des Stimmumfangs und Stimmcharakters und einer freien melodischen Gestaltung der Stimmen durchaus notwendig, auf die Möglichkeit der St. hinzuweisen. Die Komponisten des 15. bis 16. Jahrhunderts hielten Parallelen (selbst stufenweise) für beseitigt, wenn sie dabei die Stimmen sich kreuzen ließen, z. B. $\frac{g}{c} \times \frac{a}{d}$. Heute gilt die St. in solchen Fällen nur als stilrein, wenn sie eine glattere Verbindung, leichter zu treffende Intervalle ergibt, z. B. (Sekundschritt und Oktavsprung):



Stimmer, die Bordunpfeifen der Musette (s. d.).

Stimmführung nennt man in der musikalischen Satzlehre die einzelnen Schritte der beteiligten Stimmen und unterscheidet dabei reale Stimmen und Füllstimmen. Reale Stimmen sind solche, welche sich durch ein ganzes Tonstück oder einen Teil oder eine größere Anzahl Takte hindurch wohl unterscheidbar und selbständig fortbewegen, so daß sie als musikalische Individuen erscheinen, in denen das eigentliche Leben des musikalischen Satzes pulsiert. Die Zahl der realen Stimmen kann innerhalb eines Stücks wechseln, doch erfordert z. B. die Fuge ein möglichst gleichmäßiges Bedenken aller beteiligten Stimmen, während der homophone Satz besonders für Klavier beliebig aus einstimmigen Gängen usw. in volles akkordisches Wesen überspringt; im Orchestersatz treten oft bei starken Akzenten Instrumente ein (Posaunen, Trompeten), die schnell wieder verschwinden und eine eigentliche St. gar nicht erkennen lassen.

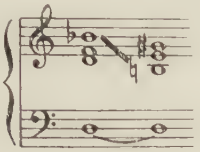
Das Wichtigste der Lehre von der St. läßt sich in wenige Worte zusammenfassen. Die Seele der St. ist die Sekundfortschreitung. Der Satz erscheint um so glatter, vollkommener, je mehr die Akkordfolgen durch Sekundschritte der einzelnen Stimmen bewerkstelligt werden, vorausgesetzt nur, daß dabei nicht fehlerhafte Parallelen (s. d.) entstehen. Selbst harmonisch sehr schwer verständliche Folgen geben sich mit einer gewissen Ungezwungenheit, wenn alle oder die meisten Stimmen Sekundschritte machen, seien diese Ganztonschritte, Leittonschritte oder chromatische Halbtonschritte, z. B.:



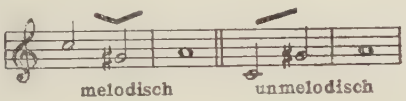
Ein vorzügliches Bindemittel einander folgender Akkorde ist ferner die Bindung (Ligatur) gemeinsamer (oder auch enharmonisch identischer) Töne. Eine Ausnahme macht die Führung der Baßstimme, welche gern die „Grundtöne" der Harmonien nimmt und dadurch wesentlich das Verstehen der harmonischen Beziehungen erleichtert. Überhaupt ist die Sekundbewegung zwar erstrebenswert, aber keineswegs immer erreichbar, und gerade die Stimme, welche zumeist frei und zuerst erfunden wird, die eigentliche Melodiestimme (gewöhnlich die Oberstimme), unterbricht die Sekundbewegung gern durch größere sog. harmonische Schritte; da solche Schritte den Effekt der Mehrstimmigkeit durch Brechung (s. d.) machen, so sind sie eine Bereicherung des Satzes, es wächst

sozusagen eine zweite Stimme aus der einen heraus (im Orchester- und Klaviersatz geschieht das oft genug wirklich).

Der sogenannte strenge Satz verpönt gewisse Stimmschritte (große Sprünge, übermäßige Intervalle) als unsanglich, verbietet auch den sogenannten Querstand (s. d.), der aber jederzeit ohne Bedenken zu schreiben ist, wo statt der chromatischen Fortschreitung ein verminderter Terzschritt gemacht wird (Querstand b^2—h^1):



Die Vorzüglichkeit der verminderten Stimmschritte gegenüber den übermäßigen beruht darauf, daß sie dem wichtigsten Prinzip der Melodik, dem Wenden nach Sprüngen, genügen, während die übermäßigen im allgemeinen zwingen, dies Wenden zu verleugnen:



Über die natürliche Fortschreitungstendenz der harmonisch schwerer verständlichen Töne orientiert H. Riemanns neue Bezifferung jederzeit in der bestimmtesten Weise. Töne, welche in derselben ein < erhalten, fordern im allgemeinen Leittonfortschreitung nach oben, die mit > Leittonfortschreitung nach unten. Bezüglich der gleichzeitigen Fortschreitung mehrerer Stimmen ist zu bemerken, daß aus ganz verschiedenen Gründen Parallelen in den vollkommensten Konsonanzen (Oktave und Quinte) und in Dissonanzen vom Ohr übel vermerkt werden; dort stört die zu große Verschmelzung, welche die Unterscheidung erschwert (vgl. Parallelen), hier der Mangel an Logik, der daran liegt, daß nicht erst aus der einen vorliegenden Dissonanz die natürliche Konsequenz gezogen wird, ehe die nächste auftritt.

Stimmgabel, Gabel aus ungehärtetem Schmiedestahl zur Kontrollierung der absoluten Tonhöhe, erfunden 1711 von John Shore († 1753 als Lautenist der Londoner Kgl. Kapelle). Die Klänge der Stimmgabeln haben nur sehr hohe Obertöne (wie die der Glocken). Bei den tieferen Stimmgabeln können die je nach der Art des Anschlages sehr reichlich vorhandenen Obertöne durch Aufschieben von Gewichten, Gummischlauch u. a. fast vollständig abgedämpft werden. Bei den hohen kommen die Obertöne als merklich störend nicht mehr in Betracht. Vgl. Kielhauser, *Die Stimmgabel* (1907). S. auch Stimmung und Kammerton.

Stimmhorn, ein wie ein (hohles) Horn gestaltetes Instrument, mit dem die Mündungen der kleineren Labialpfeifen, die keinen Stimmschlitz haben, vom Stimmer zur Regulierung der Intonation erweitert oder verengert werden. (Der demselben Zwecke dienende Stimmschlitz am Pfeifenende ist eine Erfindung von Markussen in Apenrade [19. Jahrhundert]). Vgl. Riemann, *Handbuch der Orgel* (4. Aufl.), S. 137.

Stimmkeil, ein Filzkeil oder auch (für Pianinos) ein Stab, dessen zum Keil verbreitertes Ende mit Leder bezogen ist. Hilfsinstrument, das beim Stimmen der Klaviere zwischen die Saiten geschoben wird, um von einem Chor nur eine Saite klingen zu lassen.

Stimmkrücke, bei den Zungenpfeifen der Orgel ein den schwingenden Teil der Zunge abgrenzender, verschiebbarer, gebogener Draht, durch dessen Verschiebung der Ton erhöht oder erniedrigt wird. Vgl. Riemann, *Handbuch der Orgel* (4. Aufl.), S. 31.

Stimmschlüssel (Stimmhammer), ein auf die Stimmwirbel von Klavieren, Harfen oder Pauken passender Schlüssel, um die Saiten beim Stimmen bzw. das Paukenfell zu spannen oder nachzulassen.

Stimmstock, 1) beim Flügel der starke hölzerne Querbalken dicht über und hinter der Klaviatur, in welchen die Stimmwirbel eingefügt sind. — 2) bei der Violine s. v. w. Seele (s. d.).

Stimmung ist allgemein s. v. w. Feststellung der Tonhöhe, und zwar — 1) Feststellung der absoluten Tonhöhe, d. h. der Schwingungszahl eines Tones, nach dem die übrigen gestimmt werden. Vgl. A, Kammerton, auch Diapason. — 2) theoretische Bestimmung der relativen Tonhöhen, der Verhältnisse (Intervalle) der Töne untereinander, welche wieder auf zweierlei Weise möglich ist: a) abstrakt theoretisch als mathematisch-physikalische Tonbestimmung (s. d.) und b) für die Praxis berechnet, welche statt der zahllosen theoretisch definierten Tonwerte nur wenige festsetzen muß, wenn sie einen sichern Anhalt für die Intonation gewinnen will, als Temperatur (s. d.). — 3) die praktische Ausführung der Temperatur, welche jetzt für Orgel, Klavier und die Mensur der Blasinstrumente allgemein die gleichschwebende zwölfstufige ist. Exakt durchführbar ist sie nicht, doch erreicht die Routine befriedigende Resultate. Was mit der Undurchführbarkeit der gleichschwebenden Temperatur versöhnen kann, ist der Umstand, daß diese ja an und für sich nicht exakte Werte anstrebt, sondern statt dieser Näherungswerte, Mittelwerte, und daß eine etwaige Abweichung zwar ein Intervall schlechter, dafür aber ein anderes besser macht. Das menschliche Ohr kann ja doch nur im Sinne der natürlichen (reinen) Intervalle hören. Das einzige Intervall aber, das in der gleichschwebenden Temperatur absolut rein gestimmt werden muß, ist die Oktave; die Quinte muß ein wenig zu klein

sein (vgl. Tonbestimmung), und zwar beträgt die Differenz in der eingestrichenen Oktave etwa eine Schwingung, d. h. wenn man jede Quinte so viel kleiner stimmt, daß sie gegen die reine Quinte eine Schwebung in der Sekunde macht, bzw. jede Quarte um ebensoviel größer, so wird man ungefähr genau auskommen. Man kann das etwa so machen: Zunächst wird *a'* genau auf den gewünschten Kammerton (870 Schwingungen) nach der Stimmgabel eingestimmt und nach ihm die tieferen *a* und *A* genau als Oktaven (ohne Schwebung). Schlägt man nun *A* an, so hört man dessen Duodezime (3. Oberton) *e'* deutlich genug, um nach ihr die Saiten der Taste *e'* stimmen zu können, so daß sie eine Schwebung tiefer sind; nun wird die Unteroktave *e* gestimmt, sodann in gleicher Weise deren Duodezime *h'*, weiter die Unteroktaven *h* und *H* und deren Duodezime *fis'*, deren Unteroktave *fis* und deren Duodezime *cis''*. Jetzt können die Terzen mit zu Rate gezogen werden; das so gestimmte *cis''* muß eine helle, glänzende Terz sein und gegen die Septdezime (5. Oberton) von *A* ziemlich schnelle Schwebungen geben (etwa 15 in der Sekunde). Die Reihenfolge im ganzen wird also sein:

a' — a — A | e' — e — | h' — h — H — | fis' — fis — | cis'' — cis' — cis — | gis' — gis — | Gis — | dis' (≈ *es'*) *— es — | b' — b — B — | f' — f — | c'' — c' — c — | g' — g — G — | d' — d — a'.*

Die nebenher zu vergleichenden Terzen sind *a' : cis''* (resp. *A : cis''*), *e' : gis'*, *h' : dis''*, *fis' : ais'*, *des' : f'*, *as' : c''*, *es' : g'* usw. Will man Terzen mit in die Bestimmung selbst aufnehmen (nicht nur als Kontrolle), so stimmt man besser in einer tieferen Oktave, wo die Zahl der Schwebungen, welche sie geben müssen, eine geringere oder genauer zählbare ist. Von Schriften, welche die St. der Klavierinstrumente behandeln, sein besonders die von Werckmeister (1691 und 1715), Sinn (1717), Sorge (1744, 1748, 1754, 1758), Kirnberger (1760), Marpurg (1776 und 1790), Schröter (1747 und 1782), Wiese (1791, 1792, 1793), Türk (1806), Stanhope (1806), Abt Vogler (1807), Scheibler (1834, 1835 und 1838), Armellino (*Die Kunst des Klavierstimmens*, 6. Aufl. 1902) und Th. Hollmann (*Lehrbuch der Stimmkunst*, 2. Aufl. 1912) erwähnt. Zur möglichst exakten Durchführung der gleichschwebenden Temperatur bedient man sich auch des Königschen Apparates (13 in gleichen Abständen gestimmte Stimmgabeln für die Oktave c^1—c^2), zu denen man alle Oktaven absolut rein einstimmt). Die Mehrzahl der ältern Stimmethoden sind gemischte, ungleichschwebend temperierte, d. h. sie bewahren einer Anzahl Intervalle ihre akustische Reinheit, während andre dafür desto schlechter ausfallen, so die Eulersche, Kirnbergersche und Keplersche (vgl. Temperatur, s. auch H. Riemann, *Katechismus der Akustik* [3. Aufl. 1921], S. 29ff.). — 4) In neuerer Zeit hat man versucht, die mathematisch reine St. ganz durchzuführen oder doch so annähernd, daß sie als durchgeführt angesehen werden kann. Dazu ist aber ein System von 53 Stufen für den Umfang einer Oktav erforderlich (vgl. Temperatur und die Tabelle unter Tonbestimmung). Vgl. auch M. Planck, *Die natürliche Stimmung in der modernen Vokalmusik* (*Vierteljahrsschrift für MW.* 1893) und W. Iring, *Die reine Stimmung in der Musik* (1908). Die Propaganda für die Einführung von Instrumenten solcher Art für den Gesangunterricht hatte bisher wenig Erfolg; das ist darum ganz begreiflich, weil, wie gesagt, das menschliche Ohr Intervalle gar nicht anders als im Sinne absoluter Reinheit zu beurteilen vermag; vorgestellt können sie überhaupt nur rein werden, niemals temperiert. Aber glücklicherweise ist das Ohr imstande, annähernd reine für reine Intervalle zu halten. Die Auffassung eines Intervalls im Verlaufe eines Musikstücks hängt daher gar nicht von seiner effektiven Stimmung, sondern von seiner Deutung nach dem Zusammenhange ab; nur wenn die Differenzen allzu große werden, entstehen wirkliche Täuschungen über den gemeinten Ton und starke Unlustgefühle wegen der Unreinheit. Damit entfällt aber der von den akustisch rein gestimmten Instrumenten erhoffte praktische Nutzen.

Stimmzug, die bei den meisten Blasinstrumenten vorgesehene Einrichtung, daß zwei ineinander geschobene Röhrenteile nach Art der Zugvorrichtung der Posaune zur genauen Regulierung der Stimmungen ein wenig verschoben werden können. Vgl. Haltenhof.

Stirling (spr. störling), Elizabeth, ausgezeichnete englische Organistin und Komponistin, * 26. Febr. 1819 zu Greenwich, † 25. März 1895 in London, im Orgel- und Klavierspiel Schülerin von W. B. Wilson und Edw. Holmes, in der Theorie von J. A. Hamilton und G. A. Macfarren, 1839 Organistin an Allerheiligen zu Poplar, 1858 an St. Andreas zu Undershaft, seit 1880 emeritiert. 1856 bewarb sie sich um den Oxforder Doktortitel und würde ihn erhalten haben, wenn man nicht in Zweifel gekommen wäre, ob man ihn einer Frau geben dürfte. 1863 verheiratete sie sich mit F. A. Bridge. Frau St. veröffentlichte Orgelsachen und Gesänge von vortrefflicher Arbeit.

Stivori, Francesco, Organist und Kirchenkomponist, Schüler von Claudio Merulo, um 1575—1602 Organist zu Montagnana (Mailand), in der Folge Hoforganist des Erzherzogs Ferdinand von Österreich, gab heraus: 6 Bücher 5—8st. Sacrae cantiones (1579—1601), ein Buch 4st. desgl., mehrere Bücher 3—8st. Madrigale und 3 Bücher (. . . . , 1594, 1599) mehrstimmige Instrumentalstücke (Ricercari, Capricci, Canzoni in Stimmen).

Stobäus, Johann, * 6. Juli 1580 zu Graudenz, † 11. Sept. 1646 in Königsberg; kam 1595 nach Königsberg, besuchte die dortige Lateinschule und 1600 die Univer-

sität, war 1599—1608 Schüler J. Eccards, trat 1601 als Bassist in die Kurfürstliche Kapelle, wurde 1602 Kantor der Domkirche und -schule, Ende 1626 Nachfolger Krockers als Kurfürstlicher Kapellmeister. Mit seinem Lehrer Eccard trat er in freundschaftlichen Verkehr und gab dessen nachgelassenes Hauptwerk heraus: *Preußische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen, 2 Teile* (1642 und 1644, Neuausgabe von Teschner 1858), veranstaltete auch eine mit eignen Stücken vermehrte Neuausgabe der *Geistlichen Lieder auf gewöhnliche Preußische Kirchen-Melodeyen mit 5 Stimmen* (1634). Außerdem gab er heraus *Cantiones sacrae 5—10 v. item Magnificat* (1624) und eine überaus große Zahl Gelegenheitsgesänge, z. T. auf Kirchenmelodien gesetzt. Vgl. *Monatshefte für MG.* 1883 und A. Mayer-Reinach, *Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle* (*Sammelb. der IMG.* VI, 1 [1904]).

Stock, Friedrich A., * 11. Nov. 1872 zu Dülich (Rheinprovinz), Sohn eines Militärkapellmeisters, 1886—90 Schüler des Kölner Konservatoriums (Japha, Zöllner, Humperdinck, Wüllner), 1891—95 Violinist im Kölner städtischen Orchester, ging dann nach Amerika, trat in das Thomas-Orchester zu Chicago (jetzt Chicago Symphony Orchestra), war seit 1901 Hilfsdirigent und wurde Anfang 1905 Nachfolger Thomas' als Dirigent. St. zählt zu den angesehensten amerikanischen Kapellmeistern. 1915 Mus. Dr. h. c. der Northwestern Universität. Als Komponist trat er mit Orchesterwerken (Sinfonie *C moll*, Ouvertüre *Life's Springtide*, sinfonische Variationen *op. 7*, Walzer *op. 8*) und Kammermusikwerken (Streichquartett *C moll op. 6*), auch Solostücken und Liedern auf.

Stockem [Stokhem, Stokem], Johannes, Komponist des 15. Jahrhunderts, dem Tinctoris (s. d.) seine Schrift *De inventione et usu musicae* widmete.

Stocker, Eduard, * 1842 in Budapest, † 4. Juli 1913 in Wien, Schüler von Volkmann, Nottebohm und Dessoff, lebte vorwiegend in Wien, wo er als Beethoven- und Schumannspieler sehr geschätzt war; auch für den mit ihm befreundeten Liszt ist er entschieden eingetreten. Von seinen Kompositionen sind Lieder und Klavierstücke zu nennen.

Stocker, Stefan, Bruder von Ed. St., * 1845 zu Budapest, † 1910 zu Wien; Klavierkomponist Brahmsscher Richtung, schrieb für Pianoforte zweihändig: *Variationen über ein eignes Thema op. 6, Fünf Stücke op. 9, Acht Stücke op. 10,* und für Pianoforte vierhändig (von R. Volkmann beeinflußt) *Winterszenen* (ohne *op.*), *Vier Charakterstücke* (ohne *op.*), auch eine Anzahl Lieder. Vgl. Hans Volkmann, *St. St. als Klavierkomponist* (*Neue MZ.* 34, 7).

Stockfagott s. Rackett.

Stockflöte (Czakan), ein Spazierstock, der sich durch Abschrauben von Griff und Zwinge in eine Flöte verwandelt, früher beliebt. J. E. Krähmer (* 30. März 1795 in Dresden, † 16. Jan. 1837 in Wien, 1. Oboist der Wiener Hofoper) soll nach Schilling 1830 eine Schule für das Instrument geschrieben haben.

Stockhausen, Franz (Vater), Harfenvirtuose, * 1792 zu Köln, † 1868 in Kolmar; begründete 1822 die Pariser Singakademie (Académie de chant), konzertierte vielfach mit seiner Frau Margarete (geborene Schmuck), die eine ausgezeichnete Sängerin war († 6. Okt. 1877). Er gab zahlreiche Kompositionen für Harfe heraus.

Stockhausen, Franz (Sohn), Bruder von Jul. St., * 30. Jan. 1839 zu Gebweiler, † 4. Jan. 1926 zu Straßburg, erhielt den ersten Musikunterricht von seinen Eltern, war dann Schüler von Alkan in Paris und besuchte 1860—62 das Leipziger Konservatorium (Moscheles, Richter, Hauptmann), war 1863—66 Musikdirektor zu Thann im Elsaß, lebte 1866—68 bei seinem Bruder in Hamburg und wurde 1868 als Dirigent der Société de chant sacré und Musikdirektor am Münster nach Straßburg berufen. 1871 wurde er Direktor des Straßburger Konservatoriums und der städtischen Konzerte; die Direktion des kirchlichen Gesangvereins gab er 1879 auf. Das Straßburger Konservatorium hat unter St. einen bedeutenden Aufschwung genommen. 1892 wurde er zum Kgl. Professor ernannt; 1907 trat er in den Ruhestand.

Stockhausen, Julius, Sohn von Franz St. (Vater), ausgezeichneter Baritonist und hochgeschätzter Gesangspädagoge, * 22. Juli 1826 zu Paris, † 22. Sept. 1906 zu Frankfurt a. M., Schüler des Pariser Konservatoriums und Manuel Garcías in London, gelangte besonders als Konzertsänger schnell zu großem Ansehen. 1862—67 dirigierte er die philharmonischen Konzerte und die Singakademie zu Hamburg, war 1869/70 als Kammersänger in Stuttgart engagiert, übernahm aber 1874 die Direktion des Sternschen Gesangvereins in Berlin, mit dem er die großen Chorwerke in mustergültigen, heute noch nicht vergessenen Aufführungen zum Vortrag brachte; er blieb in Berlin, bis er 1878 als Gesanglehrer an das Hochsche Konservatorium nach Frankfurt a. M. berufen wurde. Kompetenzkonflikte führten bereits 1879 zu seinem Rücktritt. Seitdem war er in Frankfurt Direktor einer eigenen sehr angesehenen Gesangschule. St. veröffentlichte eine vorzügliche Gesangunterrichtsmethode (2 Bde. 1886/87), auch Polemisches. Besonders berühmt war St. als Vortragsmeister Schubertscher Gesänge (*Müllerlieder* und *Winterreise*); sein Christus in der Bachschen Matthäuspassion war vorbildlich, auch trat er als einer der ersten für die Lieder von Brahms ein. Vgl. Julia Wirth-St., *J. St., der Sänger des deutschen Liedes* (Frankfurt 1927).

Stockhoff, Walter William, * 12. Nov. 1887 in St. Louis, Autodidakt in der Musik, auf den ein Artikel Busonis die Aufmerksamkeit zog. Er schrieb: 12 Quodlibets (1903), sieben Impressionen *In the Mountains*

(1914), *Lullaby* (1915), Sonate (1916) für Klavier (sämtlich gedruckt); außerdem Orchester- und Kammermusik, Lieder und Klaviermusik im Ms.

Stockholm. S. P. Vretblad, ferner Tob. Norlinds Schriften und insbesondere sein Allmänt Musik-Lexikon; Tob. Norlind und Emil Trobäck, *Kungl. hovkapellets historia 1526—1926* (1926); ferner N. Personne, *Svenska Teatern*, 5 Bde. (1913—19); derselbe, *Svenska teatern. Under Karl Johanstiden 1835—1838* (1925) und *1838—1842* (1927); anonym: *Gustaf III.s opera. Minnesskrift utgiven med anl. av Kungl. Teaterns 150 års-jubileum* (1923); H. Hennig, *Musikföreningen i St. 1881—1916* (1916); G. Nordensvan, *Svensk teater och svenska skådespelare från Gustaf III. till våra dagar. Del I und II 1772—1842 und 1842—1918* (1918); J. Svanberg, *Kungl. teatrarne*, 2 Teile, 1860 bis 1910 (1907 und 1918); P. Vretblad, *Konsertlivet i St. under 1700— talet* (1918); Sven Söderman, *Melpomene och Thalia. Från Stockholms theatrar* (1919); O. Morales und T. Norlind, *Kungl. Musikaliska Akademien 1771—1921* (1921); *Katalog öfver Kungl. Musikaliska Akademiens Bibliothek* (2 Bde. 1905—10); J. P. Cronhamn, *Kungl. Musikaliska Akademien åren 1771—1871* (1871); R. Engländer, *J. G. Naumann als Opernkomponist. Mit neuen Beitr. z. Musikgesch. Dresdens und Stockholms* (1922).

Stockmarr, Johanne, * 21. April 1869 zu Kopenhagen, Schülerin von Edv. Helsted und des dortigen Konservatoriums, von Henri Fissot (Paris), später noch von Fr. Neruda (Kopenhagen); ausgezeichnete, in Skandinavien und England hochgeschätzte Pianistin und Pädagogin am Konservatorium in Kopenhagen; Kgl. Hofpianistin.

Stoeber, Georg, * 1. Okt. 1879 zu Freising, † 20. Aug. 1926 in München, Schüler der Münchner Kgl. Akademie der Tonkunst (Thuille, Kellermann) und Lamonds in Frankfurt a. M., begabter Komponist (Klaviersachen und Lieder) und Konzertpianist in München.

Stöcklin, August, * 1873 zu Isenheim, † Dez. 1919, Schüler des Straßburger Konservatoriums, Komponist von Kirchenmusik, Liedern, Klavierwerken, der Oper *Theodolinde* (Text von Spetz und Neitzel).

Stöhr, Richard, * 11. Juni 1874 in Wien, studierte Medizin und promovierte 1898 zum Dr. med., ging aber dann zur Musik über und machte seine Studien am Wiener Konservatorium unter Robert Fuchs (Komposition), Schenner (Klavier) und Vockner (Orgel). Schon 1901 wurde er Hilfslehrer und 1904 ordentlicher Lehrer für Theorie am Wiener Konservatorium (seit 1909 k. k. Akademie). Werke: Lehrbücher: *Praktischer Leitfaden der Harmonielehre* (Wien 1909, 14. Aufl. 1928), *Musikalische Formenlehre* (Leipzig 1911, 3. Aufl. 1919), *Praktischer Leitfaden des Kontrapunkts* (Hamburg 1913), *Modulationslehre* (Ms.), *Über die Grundlagen musikalischer Wirkungen;* für Kammermusik: Oktett *op. 2* für Blas- und Streichinstrumente, 1. Klavierquintett *op. 7 G moll*, Klaviertrio *op. 16 Es dur*, Fantasiestück für Cello und Pianoforte *op. 17*, Streichquartett *op. 22 D moll*, Violinsonate *op. 27 G dur*, Kammersinfonie *op. 32* (Nonett für vier Streicher, vier Bläser und Harfe), 2. Klavierquintett *op. 43 C moll*, Cellosonate *op. 49 A moll*, Klavierquartett *op. 63 D moll*, Flötensonate *op. 49*, Suite für Flöte und Streichquartett *op. 52.* Für Orchester: Serenade *op. 7 C moll*, Suite für Streichorchester *op. 8*, 1. Sinfonie *A moll op. 18*, 2. Sinfonie *D dur op. 37*, Fantasie *op. 29 F moll* für Orchester und Orgel, Konzert *op. 40 B moll* für Trompete und Orchester. Für Orgel eine Sonate *op. 33 D moll.* Für Klavier: Variationenwerke *op. 1 Des dur* und *op. 9 Fis moll* und *F dur*, sowie die Charakterstücke usw. *op. 4, 17, 23, 26* (Konzertetüden), *35* (mit Harmonium), *41.* Vokalkompositionen: Märchenoper *Rumpelstilzchen op. 31*, eine phantastische Oper *Ilse*, 3aktige trag. Oper *Die Gürtelspanner; Das Klostergrab op. 44* (Männerchor und Orchester), *Johannisfeier op. 45* (Männerchor, Orgel, Orchester), *Der Landsknecht' Abendritt op. 38* (Männerchor, Orchester), das biblische Oratorium *Der verlorene Sohn* (Wien 1920), Männerchöre mit Orchester *op. 30* (auch mit Klavier) und *42 (Erntefestlieder)*, Frauenchöre mit Orchester *op. 10*, gemischte Chöre mit Orchester *op. 12, 36*, Frauenchöre mit Klavier *op. 5, 39*, Männerchöre a cappella *op. 25*, Duette für Sopran und Alt *op. 24*, Duette für Sopran und Tenor *op. 34*, drei Lieder mit Cello und Pianoforte und über 100 Lieder mit Klavier *(op. 3, 5, 11, 13—15, 19—20, 28, 48)*, auch mit obligater Violine.

Stölzel, Gottfried Heinrich, Komponist und Theoretiker, * 13. Jan. 1690 zu Grünstädtl im sächsischen Erzgebirge, † 27. Nov. 1749 in Gotha; war der Sohn eines Organisten, erhielt seine musikalische Ausbildung von diesem sowie von Kantor Umlauf in Schneeberg und Musikdirektor Hofmann in Leipzig. Er lebte 1710—12 als Musiklehrer zu Breslau, schrieb dort 1711 seine erste Oper *Narcissus*, der bald einige weitere für Naumburg folgten (*Valeria, Artemisia, Orion*, alle drei 1712; vgl. übrigens J. Fr. Faschs Selbstbiographie bei Marpurg, *Hist.-krit. Beiträge* III), ging hierauf nach Italien, wo er mehrere Jahre verbrachte, nahm nach seiner Rückkehr längeren Aufenthalt in Prag (Opern: *Venus und Adonis* 1714, *Acis und Galathea* 1715, *Das durch die Liebe besiegte Glück* 1716), in Bayreuth (Oper *Diomedes* 1717) und Gera (1718) und wurde Hofkapellmeister in Gotha. St. komponierte viele Kirchensachen (8 Doppeljahrgänge Kantaten und Motetten, 14 Oratorien [für Prag 1714—17: *Maria Magdalena, Jesus patiens* und *Caino*], Messen usw.), 22 Opern (darunter noch *Der Musenberg*, Gotha 1723, das Pastorale *Rosen und Dornen* usw.), auch Triosonaten, Concerti a 4 und a 5 u. a. Instrumentalwerke, die alle Ms. blieben.

Eine kleine Abhandlung über künstliche Kontrapunkte (*Praktischer Beweis* usw.) wurde 1725 in wenigen Exemplaren abgezogen. Eine Abhandlung von 1739 über das Rezitativ, das damals die Komponisten sehr beschäftigte, blieb ebenfalls Ms. Ein Violinkonzert von St. ist herausgegeben in Bd. 31/32 der *DdT.* (A. Schering); eine Solokantate für Alt mit Begleitung gab 1926 J. Bachmair heraus. Vgl. Stölzl.

Stölzl, Heinrich, Waldhornist der Königlichen Kapelle in Berlin, * 1780 zu Pleß in Schlesien, † 1844 zu Berlin; ersetzte den von Kälbel (1770) erfundenen Klappenmechanismus für Trompete und Horn (vgl. Klappen) durch den von Blühmel 1813 erfundenen Ventilmechanismus (vgl. Ventile, den er sich 1818 für Preußen patentieren ließ. Vgl. Stölzel.

Stöpel, Franz David Christoph, * 14. Nov. 1794 zu Oberheldrungen (Provinz Sachsen), † 19. Dez. 1836 in Paris; war Schullehrer zu Frankenberg, dann Hauslehrer beim Freiherrn v. Dankelmann, wurde 1820 von der preußischen Regierung nach London gesandt, um einen Bericht über die Methode Logiers abzufassen, und errichtete noch 1820 in Berlin selbst eine Musikschule nach Logiers System; als aber darauf Logier von der preußischen Regierung nach Berlin berufen ward, suchte Stöpel das Weite und gründete Musikschulen nach Logiers System in Potsdam, Erfurt, Frankfurt a. O., schließlich eine zu Paris, hatte aber nirgends den davon erhofften Erfolg. Außer dem Plagiat an Logier: *System der Harmonielehre* (1825) gab er noch heraus: mehrere nur kurze Zeit existierende Musikzeitungen *(Allgemeiner Musikalischer Anzeiger, Allgemeine Musikzeitung* [beide zu Frankfurt] und die *Münchener Musikzeitung);* ferner *Grundzüge der Geschichte der modernen Musik* (1821); *Beiträge zur Würdigung der neuen Methode des gleichzeitigen Unterrichts einer Mehrzahl Schüler im Pianofortespiel und der Theorie der Harmonie* (1823); *Über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft* (1827) und übersetzte Cherubinis Kontrapunkt ins Deutsche (1830). Auch mehrere Hefte Lieder und Klavierstücke erschienen im Druck.

Stöpel, Robert August, Komponist, * 1821 in Berlin, † 1. Okt. 1887 in Neuyork, bildete sich zu Paris aus, ging aber 1850 nach Neuyork. (Opern: in Paris *Indiana* und *Charlemagne,* in Neuyork *Aldershot*).

Stör, Karl, * 29. Juni 1814 zu Stolberg (Harz), † 17. Jan. 1889 zu Weimar, Schüler von J. N. K. Götze und J. Chr. Lobe in Weimar, 1837 Hofmusikus, 1851 Großh. Musikdirektor, 1868 Hofkapellmeister, welche Stellung er aber eines Augenleidens wegen aufgeben mußte. Von seinen Kompositionen ist besonders die Musik zu Schillers *Lied von der Glocke op. 20* (sinfonische Tonbilder), auch die Ouvertüre *Im Thüringer Walde op. 24* bekannt geworden.

Stoessel, Albert Frederic, * 11. Okt. 1894 zu St. Louis, Mo.; studierte Violine bei Willy Heß und Emanuel Wirth an der Berliner Hochschule und wurde Mitglied des Streichquartetts Willy Heß; trat aber dann in Amerika am 19. Nov. 1915 mit dem St. Louis Symph. Orch. z. e. M. auf. Seit 1921 ist er Dirigent des Oratorienvereins in Neuyork; seit 1923 Vorsitzender der Musikabteilung der Universität Neuyork, seit 1925 Dirigent der Worcester-, seit 1927 der Westchester-Musikfeste, seit 1928 des „Bach Cantata Club" in Neuyork, wo er im selben Jahr auch Lehrer an der Juilliard Graduate School wurde. Werke: Sonate für Violine und Klavier *G dur* (1921); *Hispania,* Suite für Klavier (1922); *Suite antique* für zwei Violinen und Klavier (1925); Stücke für Violine; *„Symphony Portrait" Cyrano de Bergerac* (1928); *Suite antique* für kleines Orchester; *Song of the Volga Boatmen* für Chor und Orchester (1927); Ms.: Streichquartett *D dur* (Berlin 1914); Streichquintett *C moll* (Amsterdam 1915); Schrift: *The Technic of the Bâton* (Neuyork 1920).

Stösser, in der Klaviermechanik der bewegliche Stab, der den Hammer hebt.

Stoeving, Carl Heinrich Paul, * 7. Mai 1861 zu Leipzig, dort am Konservatorium Schüler von Schradieck, dann bei Léonard in Paris, 1881/82 Lehrer an der Königsberger Musikschule, 1882/83 Konzertmeister am Hamburger Sinfonieorchester, seit 1884 in Amerika, seit 1896 in London, 1898 als Lehrer an der Guildhall School und 1907 an der Trinity School. 1914 kehrte er nach Amerika zurück und wurde Lehrer teils in Neuyork, teils an der New Haven School of Music, deren Direktor er 1914—18 war. Seine *Kunst der Bogenführung* (1902) u. a. halbfeuilletonistische Publikationen von ihm haben weite Verbreitung gefunden.

Stöwe, Gustav, * 4. Juli 1835 und † 30. April 1891 zu Potsdam, besuchte in Berlin das Stern-Marxsche Konservatorium und studierte darauf privatim Komposition bei A. B. Marx und Klavierspiel bei Zech. 1875 gründete er die Potsdamer Musikschule, die er bis zu seinem Ende leitete. St. schrieb: *Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre* (1886), ein methodisch durchaus selbständiges und viele Ideen vorausnehmendes Werk, die erst sehr viel später, unabhängig von St., von anderen zur Geltung gebracht worden sind. Mehrere Chorwerke St.s wurden vom Berliner Tonkünstlerverein preigekrönt; im Druck erschienen Klavierstücke und Lieder. St. war fleißiger Mitarbeiter von Breslaurs *Klavierlehrer.*

Stojanović, Stefan, * 28. Dez. 1855 in Negotin, † 16. Sept. 1914 in Skoplje; besuchte das Gymnasium in Zaječar, Negotin und Belgrad, inskribierte sich an der philos. Fakultät der Belgrader Universität (Naturwissenschaft und Mathematik), ging jedoch bald nach München, um Musik zu studieren (Komposition bei Rheinberger),

später nach Rom (Parisotti) und schließlich nach Leipzig (Jadassohn, Reinecke). Nach Belgrad zurückgekehrt, lehrte er Musik am I. Gymnasium und leitete den Belgrader Gesangverein; seit 1912 war er krank. Mit seinem Chor machte er große Reisen (Berlin, Budapest, Dresden, Fiume, Kiew, Konstantinopel, Leipzig, Moskau, Nischny Nowgorod, Petersburg, Plovdiv, Saloniki, Skoplje, Sofia, Triest). Auch ein Streichquartett (J. Melcher, Schramm, Svoboda und Stojanović) gründete er in Belgrad und war dort Mitbegründer der serbischen Musikschule und eines Vereins serbischer Musiker. Von seinen Werken sind die 15 „rukoveti" (Handweiser, d. i. Rhapsodien von Nationalliedern) allgemein anerkannt; er schrieb auch Liturgien für gemischten Chor und viele Chöre und Lieder. Durch seine zielbewußte organisatorische Arbeit gab er der serbischen Musik die abendländische Richtung. — Seinen Familiennamen vertauschte er später mit dem Toponym „Mokranjac", d. h. „der aus dem Dorfe Mokranje stammende"; unter diesem ist er besonders bekannt geworden. (S. Mokranjac; der unter diesem Stichwort gegebene Artikel ist nach dem vorliegenden zu verbessern und zu ergänzen.)

Stojanovits, Peter Lazar, * 6. Sept. 1877 zu Budapest, Violinschüler Jenö Hubays am dortigen Nationalkonservatorium und von Jakob Grün (Violine), Rob. Fuchs und R. Heuberger (Komposition) am Wiener Konservatorium, war 1909/10 Violinlehrer am „Neuen Wiener Konservatorium", zugleich Mitglied des Ondriček-Streichquartetts, wurde 1911 Inspektor der Budapester Städtischen Musikschulen und begründete 1913 in Wien eine „Violinschule für höhere Ausbildung". Seit 1925 wirkt er als Direktor, I. Violin- und Kompositionslehrer am Stanković-Konservatorium in Belgrad. Seine Kompositionen sind zwei Violinkonzerte *D moll op. 1* und *G dur*, ein Klavierquintett *op. 9*, Klavierquartett *D dur op. 15*, Klaviertrio *op. 16*, eine Violinsonate *D dur op. 3* und einige andere Violinsachen, auch instruktive (Schule der Skalentechnik) sowie die sinfonische Dichtung *Heldentod* und die ungarischen Opern *Der Tiger* (1905 Budapest, einaktig, komisch) und *Floribella* (zweiaktig), auch Operetten *Liebchen am Dach* und *Der Herzog von Reichstadt.*

Stojowski, Sigismund Denis Ant., polnischer Pianist und Komponist, * 14. Mai 1870 zu Strelzy (russisches Gouvernement Kelez), studierte anfänglich bei Zelenski in Krakau, seit 1890 in Paris bei Diémer und Paderewski Klavier und bei Dubois und Massenet Komposition, konzertierte in Frankreich, Belgien, England, Polen usw. und lebte seit 1907 in Neuyork, zuerst als Klavierlehrer an Damroschs Konservatorium, dann 1913—17 an der Vom Ende-Music School. Seine Kompositionen sind: eine Orchestersuite *(Es dur, op. 9)*, eine Sinfonie *(D moll, op. 21*, 1898 in Leipzig prämiiert), Klavierkonzerte *(op. 3* und *32)*, ein Violinkonzert *op. 22* (1908), Cellokonzert *op. 31*, eine *Polnische Rhapsodie* für Klavier und Orchester *op. 23*, Etüden für Klavier *(op. 1, 2, 35)*, Klavierstücke *(op. 4, 5, 8, 10, 12, 15, 16, 24, 25, 28, 29, 30, 36, 39)*, Violinsonaten *op. 13* und *37*, eine Romanze *Es dur* für Violine und Orchester *(op. 20)*, ein Chor mit Orchester *Der Frühling*, Lieder u. a.

Stokowski, Leopold A. St., * 18. April 1882 in London, schottisch-polnischer Abkunft, Schüler von Parry und Stanford, später noch des Pariser Konservatoriums, war zuerst Organist in London und Neuyork, wurde dann aber Dirigent in Cincinnati und (1912) in Philadelphia, wo er seine Orchesterkonzerte zu hoher Blüte brachte. 1917 Dr. h. c. der Universität Pennsylvania. — Seine Gattin Olga Samaroff ist eine begabte Pianistin.

Stoltz, Rosine (eigentlich Victorine Nöb, am bekanntesten unter dem obigen Namen, doch sang sie auch als Mad. Ternaux und als Mlle. Héloise), ausgezeichnete Sängerin (Mezzosopran), * 13. Febr. 1815 und † 28. Juli 1903 zu Paris, ausgebildet in Chorons Musikschule, sang zuerst zu Brüssel und 1837—47 an der Pariser Großen Oper. Danach gastierte sie noch an verschiedenen Bühnen und trat in Konzerten auf, zog sich aber bald zurück. Sie hat einige Lieder herausgegeben. Vgl. Gust. Borde, *R. S. (de l'Académie de musique)* 1909.

Stoltzer, Thomas, * vor 1450 in Schweidnitz, † 29. Aug. 1526 zu Oien als Königlich ungarischer Kapellmeister; schuf eine Reihe von Kompositionen, die in Sammelwerken verstreut erhalten sind (Lieder in den Sammlungen Schöffers von 1536, G. Forsters von 1539; Motetten in Graphäus' *Novum et insigne opus*, 1537, Petrejus' Psalmensammlung von 1539—89, Rhaws Hymnensammlung 1542, Bicinia, 1543 usw.). Die mit M. S. (M[agister] S[toltzer]) gezeichnete 3st. Messe im *Cod. 1494* der Leipziger Universitäts-Bibliothek ist wahrscheinlich von St. Der 12. Psalm 6st. nach einer Handschrift in Dresden ist im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte neu gedruckt, zwei 4st. geistliche Tonsätze bei Riemann, *Handbuch der MG.* 2, I, S. 175ff. Der Stil St.s zeigt deutlich die Einflüsse Ockeghems, ist aber offenbar noch teilweise mit instrumentalen Elementen durchsetzt.

Stolz, Georg, * 24. Sept. 1870 in Annaberg, Kantor und Organist der Lukaskirche zu Chemnitz, 1909 Kgl. Kirchenmusikdirektor; veranstaltete zahlreiche Aufführungen älterer und neuerer Werke (von Draeseke, Reger u. a.) und bearbeitete ältere Chor- und Orgelwerke. St. ist auch als Kritiker tätig.

Stolz, Robert, Operettenkomponist, * 25. Aug. 1882 in Graz, schrieb seit 1903 die Musik zu einer Reihe von Operetten: *Schön Lorchen* (Salzburg 1903); *Manöverliebe* (Brünn 1906); *Die lustigen Weiber von Wien* (Wien 1908); *Die Kommandeuse* (Wien 1909); *Das Glücksmädel* (Wien

1910); *Der Minenkönig* (Wien 1911); *Die Eiserne Jungfrau* (Wien 1911); *Du liebes Wien* (Wien 1912); *Das Lumperl* (Graz 1915); *Mädel küsse mich* (Wien 1916); *Lang, lang ist's her* (Wien 1917); *Bauernprinzessin* (Wien 1918); *Eine Sommernacht* (Wien 1921); *Tanzgräfin* (1921); *Tanz ins Glück* (1921); *Die Liebe geht um* (1922); *Fräulein aus 1001 Nacht* (1923); *Hampelmann* (1924); *Mädi* (1924); *Der Kavalier von 10 bis 12* (1925); *Der Mitternachtswalzer* (1926); *Eine einzige Nacht* (1927); Musiken auch zu andern Bühnenstücken.

Stolze, Heinrich Wilhelm, * 1. Jan. 1801 zu Erfurt, † 12. Juni 1868 zu Celle, Sohn des Erfurter Organisten Georg Christian St. (* 17. März 1762, † 23. Aug. 1830 in Erfurt), Schüler von Kittel, M. G. Fischer und Gebhardi, wurde 1828 Organist zu Clausthal, 1829 Stadt- und Schloßorganist und Gymnasialgesanglehrer zu Celle, wo er einen Gesangverein begründete und sich um die Musikverhältnisse verdient machte. Von ihm stammen ein *Allgemeines Choralbuch für Thüringen, Choralmelodienbuch für Hannover,* 100 Lieder für 1—4 Stimmen (*op. 9,* 3 Teile), Oratorium *Die Eroberung Jerusalems op. 40,* Kantaten, Motetten, Orgelstücke, auch eine Komposition von Goethes Operette *Claudine von Villa Bella.* Auch gab er Orgelsachen seines Vaters heraus.

Stolzenberg, Benno, * 25. Febr. 1827 zu Königsberg, † 22. April 1908 zu Berlin, Opernsänger (Tenor), Schüler von Mantius und Heinrich Dorn, sang mit Erfolg an den Bühnen zu Karlsruhe und Leipzig, war 1878—82 Direktor des Stadttheaters zu Danzig, ließ sich dann als Gesanglehrer in Berlin nieder und wurde 1885 als Lehrer des Sologesangs ans Kölner Konservatorium berufen. Im Herbst 1896 gab er diese Stellung auf und zog wieder nach Berlin. St.s Tochter Hertha, Schülerin ihres Vaters und der Frau Mallinger, war ein geschätztes Mitglied des Deutschen Opernhauses zu Charlottenburg (jugendlicher dramatischer Sopran), seit 1924 an der Oper in Hannover.

Storace (spr. -atsche), Ann Selina, Schwester von St. St., berühmte Koloratursängerin, * 1766 zu London, † 24. Aug. 1817 zu Herne Hill Cottage bei Dulwich (England), Schülerin von Sacchini in Venedig, wirkte 1780—1808 zu Florenz, Mailand, Wien, London. Mozart schrieb für sie die Susanne in *Figaro.*

Storace (spr. -atsche), Bernardo, als Klavierkomponist mit M. A. Rossi die wichtigste Übergangserscheinung zwischen Frescobaldi und Pasquini; veröffentlichte *Selva di varie composizioni d'intavolatura per cimbalo et organo etc.* 1664. Vgl. Guido Pannain, *L'arte e lo sviluppo dell'arte pianistica in Italia dal 1500 al 1730,* Neapel 1917.

Storace (spr. -atsche), Stephen, * 4. Jan. 1763 und † 19. März 1796 zu London, Schüler seines Vaters, des italienischen Kontrabassisten Stefano St. [Sorace], und des Konservatoriums S. Onofrio zu Neapel, ging mit seiner Schwester (s. d.) nach Wien, wo er seine erste italienische komische Oper herausbrachte, kehrte mit ihr nach London zurück und schrieb dort eine Reihe englischer Singspiele und Opern. Im ganzen schrieb St. 18 Bühnenwerke, eingerechnet einige Adaptierungen (z. B. von Dittersdorfs *Doktor und Apotheker* und Salieris *Grotta di Trofonio*). Seine letzte Oper *Mahmoud* wurde, von Kelly und Ann St. beendet, nach seinem Tode aufgeführt.

Storch, Anton M., Männergesangskomponist, * 22. Dez. 1813 zu Wien, wo er 31. Dez. 1887 als emeritierter Chormeister starb, schrieb Chöre: *Letzte Treue, Grün,* sowie acht Opern und Operetten und über 100 andere Bühnenwerke.

Storck, Karl G. L., * 23. April 1873 zu Dürmenach im Elsaß, † 12. Mai 1920 zu Olsberg i. W., absolvierte das Gymnasium zu Zillisheim, studierte zu Straßburg und Berlin, promovierte 1897 zum Dr. phil. und lebte als Schriftsteller und Musikreferent der *Deutschen Zeitung* zu Berlin. Außer vielen Aufsätzen im *Türmer,* den er im Kunstteil redigierte, und andern Zeitschriften schrieb St. außer Dichtungen und Novellen eine *Deutsche Literaturgeschichte* (7. Aufl. 1912), ein *Opernbuch* (1905, 12. Aufl. 1917), *Geschichte der Musik* (1905, 6. Aufl. 1926), *Der Tanz* (1903), *Die kulturelle Bedeutung der Musik* (1907), *Am Walensee* (1908), *Mozart* (1908), *Musik und Musiker in Karikatur und Satire* (1911), *Musik-Politik* (1911), *E. Jaques-Dalcroze* (1912) und gab in Auswahl Briefe Beethovens (1905), Mozarts (1905) und Schumanns (1907) heraus.

Storione, Lorenzo, der letzte der berühmten Cremoneser Violinbauer, * 17 1 zu Cremona, arbeitete um 1776—95 nach dem Muster Antonio Guarneris oder Stradivarius; geschätzt sind besonders seine Celli wegen ihres vollen Tons.

Storti, Riccardo, * 26. Jan. 1873 zu Warschau von italienischen Eltern; studierte bis 1898 am Mailänder Konservatorium (Ferroni, Amintore Galli, Melocchi) und gründete dann in Rom das Istituto Nazionale di Musica, das er noch immer leitet und an dem er Komposition lehrt; er ist u. a. auch Examinator für Komposition an der Acc. di S. Cecilia. Er schrieb: Kammer- und sinfonische Musik; Opern: *Venezia* (Palermo 1909); *Sobeys* (unaufgeführt); *Leonardo* (desgleichen); auch schriftstellerische Arbeiten, einige unter dem Pseudonym Tizio.

Stracciari (spr. strattschári), Riccardo, Baritonist, * 1875 zu Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale, debütierte dort als 24jähriger in L. Perosis *Resurrezione di Lazaro* und hat sich seitdem in Europa und Amerika großen Ruf erworben. 1926 wurde er Lehrer am Cons. di S. Pietro a Maiella in Neapel.

Strada, Anna Maria, berühmte Sänger n der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, *, n Bergamo, sang zunächst in Italien (Neapel,

auch Venedig [1720 an S. Angelo; sie war damals Kammervirtuosin des Grafen Colloredo, Gouverneurs von Mailand]), von wo aus sie Händel 1730 für sein Opernunternehmen in London engagierte; sie feierte glänzende Triumphe bis zum Untergang der Opernakademie — sie hielt treu zu Händel — und kehrte dann nach Italien zurück. Vgl. Chrysander, *G. Fr. Händel* 2. Bd.

Stradal, August, Pianist und Komponist, * 17. Mai 1860 zu Teplitz, Schüler von Door, Leschetizky und Bruckner am Wiener Konservatorium und Liszts (1884), war 1893 bis 1895 Lehrer an den Horakschen Klavierschulen, seitdem als konzertierender Künstler tätig, seit 1919 aber in Schönlinde (Nordböhmen) ansässig, um sich vorwiegend der pädagogischen Tätigkeit zu widmen. St. ist bekannt durch seine zahlreichen (zirka 250) Klavierbearbeitungen Lisztscher Orchesterwerke und klassischer Orgel- und Klaviermusik (Bach, Händel, Buxtehude, Frescobaldi usw.), auch der zweihändigen Klavierauszüge von Bruckners Sinfonien; von seinen eigenen Kompositionen sind Klaviersachen (eine Ungarische Rhapsodie) und (zirka 50) Lieder hervorzuheben. Für die Liszt-Gesamtausgabe hat er die Wagner-Bearbeitungen revidiert, ist auch vielfach schriftstellerisch hervorgetreten.

Stradella, Alessandro, * um 1645 zu Neapel, Ende Febr. 1682 in Genua als Opfer der Eifersucht einer Schauspielerin ermordet, nachdem er einem ersten Mordversuch (zu Rom) auf die in Flotows Oper (ausgenommen die Versöhnung des düpierten Venezianers) wahrheitsgetreu geschilderte Weise entgangen und bei einem zweiten (zu Turin im Oktober 1677; vgl. A. Einstein, *Ein Bericht über den Turiner Mordanfall auf A. Str.*, Sandberger-Festschrift 1918) lebensgefährlich verwundet worden war. Von seinem Leben ist nichts weiter bekannt als die der Oper zugrunde liegende Liebesaffäre. St. war engagiert, für Venedig eine Oper zu komponieren, machte die Bekanntschaft der Geliebten eines edlen Venezianers und entfloh mit ihr vor Aufführung seines Werkes; der gekränkte Liebhaber trieb seine Rache bis zu dem Turiner Attentat. Die Geschichte ist von Bourdelot *(Histoire de la musique et de ses effets)* berichtet. Der Schlußsatz: „Ainsi périt le plus excellent musicien de toute l'Italie, environ l'an 1670" ist wahrscheinlich ein Zusatz von Bourdelots Neffen, der das Werk 1715 herausgab; denn da Bourdelot 1685 starb, so ist anzunehmen, daß er, dem die Details so bekannt waren, auch das Jahr noch genau wissen mußte. Von seinen Kompositionen sind erhalten: die Oratorien *San Giovanni Battista, Esther, S. Pelagia, S. Giovanni Crisostomo, Susanna* (dem Herzog Franz von Modena unterm 16. April 1681 dediziert), *S. Edita vergine* und das Textbuch der Oper *La forza dell' amor paterno* (Genua 1678; ein Werk, das wie das Oratorium *S. Giovanni B.* zu Stradellas Abenteuer in Beziehung steht); mehrere Opern und andere Werke (Triosonaten, *Sinfonie a più strom.*) in der Bibliothek zu Modena, ein Heft Kantaten in der Bibliothek des Konservatoriums zu Neapel, 21 Kantaten in der Bibliothek der Markuskirche zu Venedig (zehn davon, mit Klavierbegleitung von Halévy, durch Léon Escudier herausgegeben), andere in der Pariser Nationalbibliothek und Konservatoriumsbibliothek, zu London, Oxford und im Privatbesitz (Santini, Fétis). Eine von Händel benutzte Serenata St.s gab Chrysander als Supplement 3 der Gesamtausgabe der Werke Händels heraus. Kantaten s. in Riemanns *Kantatenfrühling*. Stradellas Bedeutung beruht vor allem auf der eigentümlichen Energie seines melodischen Ausdrucks und der Erweiterung, die er der Form der Arie gegeben hat; mit besonderer Vorliebe pflegt er die Arie mit reicherer Instrumentalbegleitung. Die unter Stradellas Namen kursierenden Arien: *O del mio dolce (Pietà signore)* und *Se i miei sospiri* (s. Niedermeyer) sind nicht von ihm. Monographien über St. verfaßten A. Catelani (*Delle opere di A. S. esistenti nell'archivo musicale della R. Biblioteca Palatina di Modena*, 1866); P. Richard, Konservator an der Pariser Nationalbibliothek, *A. S.* (1866); Heinz Heß *(Die Opern A. St.s*, 1906, Beiheft II, 3 der *IMG.)*; F. M. Crawford, *St.* (London 1911).

Stradivari (spr. -wári, Stradivarius), Antonio, der größte Meister des Violinbaues, * 1644 zu Cremona aus einer alten Cremoneser Patrizierfamilie, * 18. Dez. 1737 daselbst; Schüler von Niccolò Amati, zeichnete seine ersten, für Amati gearbeiteten Violinen mit dessen Namen, verheiratete sich 1667 und fing wohl um dieselbe Zeit an, unter eigenem Namen, d. h. für eigene Rechnung, zu arbeiten. St. war zweimal verheiratet und hatte elf Kinder, von denen jedoch nur zwei Söhne Geigenbauer wurden, nämlich Francesco, * 1. Febr. 1671, † 11. Mai 1743, und Omobono, * 14. Nov. 1679, † 8. Juli 1742. Beide arbeiteten mit dem Vater gemeinsam und standen schon im hohen Mannesalter (58 und 66 Jahre alt), als ihr Vater starb. St. baute eine sehr große Zahl Instrumente, und zwar ebenso vorzügliche Celli wie Violinen und Bratschen. (Bezüglich ihm zugeschriebener Gamben und Lauten vgl. G. Kinskys Katalog II, 643). Er arbeitete ungefähr 70 Jahre lang; seine letzte bekannte Violine ist von seiner Hand mit 1736 datiert. Sein Sohn Francesco zeichnete seit 1725 mit eigenem Namen, Omobono arbeitete einige Instrumente mit ihm zusammen, *sotto la disciplina d'A. St.*; er scheint mehr mit der Beschaffung des Materials und dem Vertrieb als mit dem Bau der Instrumente zu tun gehabt zu haben. Vater und beide Söhne ruhen in einem gemeinsamen Grabe. Eine eingehende Monographie: *Cenni sulla celebre scuola cremonese degli stromenti ad arco e sulla famiglia del sommo A. S.* [1872], verfaßt von Paolo Lombardini, verfolgt die Genealogie der Familie St. bis auf ihre

heute lebenden Repräsentanten und zurück bis ins 13. Jahrhundert; doch findet sich darunter sonst kein Geigenbauer. Vgl. auch Fétis' Monographie über A. St. (1856); A. Riechers, *The Violin and the Art of its Construction; a Treatise on St.* (1895) und [Brüder] Hill, *Antonio St., his Life and Work 1644—1737* (1902). Vgl. Streichinstrumente.

Strässer, Ewald, * 27. Juni 1867 zu Burscheid im Bergischen, in den Jahren von 1883—1891 Schüler Wüllners am Kölner Konservatorium, später Lehrer für Kontrapunkt an der Anstalt, 1918 Kgl. Professor, 1921 Dozent an der Kölner Universität; folgte aber im Herbst 1921 einem Ruf als Kompositionslehrer an die Stuttgarter Musikakademie. Er ist ein charaktervoller Komponist etwa Brahmsscher Richtung. Werke: fünf Streichquartette *E moll* und *G dur op. 12* (I—II), *B dur op. 15, E-moll op. 42, G moll op. 52;* Klavierquintett *Fis moll op. 34;* sinfonische Fantasie (1892, daraus als *op. 10* Prolog für Orchester); Violinkonzert *D dur op. 36;* Klavierkonzert *E moll op. 8; Stimmungsbilder* für Streichorchester (ursprünglich für Klavier) *op. 7; Eine Tragödien-Ouvertüre op. 4;* Sinfonien *G dur op. 22, D moll op. 27, A dur, G moll op. 44, G dur op. 46, E dur;* Orchestersuite *Frühlingsbilder op. 35;* Klaviersuite *D dur op. 23* und Rhapsodie *op. 21;* Sonate für Klavier und Violine *D dur op. 32;* Klaviertrio *D dur op. 33;* kleinere Instrumentalwerke für Klavier und für Streichinstrumente; Frauenchöre *op. 24;* Lieder *op. 13b* und *op. 20* u. a.

Straeten s. Van der Straeten.

Strakosch, Moritz, bekannter Pianist und Impresario, Schwager und Lehrer von Adelina Patti, * 1825 (1823?) zu Groß-Seelowitz in Mähren, † 9. Okt. 1887 zu Paris; schrieb selbst viele Klaviersachen, auch zwei Opern, veröffentlichte 1887 auch *Souvenirs d'un impresario.* Ein jüngerer Bruder, Max Str. (* 1834, † 17. März 1892 zu Neuyork) arbeitete mit ihm zusammen und wurde in Neuyork sein Nachfolger; ein anderer Bruder, Ferdinand Str., gleichfalls Impresario, starb 4. Aug. 1902 zu Paris.

Strambotto (italienisch, spanisch Estramboto), auch Rispetto d'amore genannt, epigrammartige achtzeilige Gedichte mit der Reimfolge *a b a b a b c c* (jambische 11-Silber) mit Musik für nur zwei Zeilen, die also viermal wiederholt werden muß, zum Vortrag für eine begleitete Singstimme mit langem Zwischenspiel und Nachspiel (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1, S. 355ff.). Der Str. vertritt noch nach 1500 (in Petruccis *Frottole*) den Typus des Kunstliedes des 14. und 15. Jahrhunderts, führt aber, bei voller Durchkomposition, bereits zum Madrigal weiter.

Strangways s. Fox Strangways.

Stransky, Joseph, * 9. Sept. 1872 zu Humpoletz bei Deutschbrod (Böhmen) als Sohn eines nachher nach Prag versetzten Lehrers, absolvierte das deutsche Gymnasium in Prag, studierte dort und in Leipzig Medizin, begründete und leitete aber bereits in Prag ein Studentenorchester und wurde in Leipzig Theorieschüler Jadassohns, studierte auch noch unter Robert Fuchs in Wien, kehrte 1896 nach Prag zurück und machte doch erst noch die medizinischen Staatsexamina, ehe er endgültig zur Musik übertrat. 1898 verpflichtete ihn Angelo Neumann, der seine Dirigentenbegabung erkannte, als Kapellmeister ans Deutsche Landestheater in Prag. 1903 ging er als Kapellmeister ans Stadttheater zu Hamburg, 1909 veranstaltete er in Berlin Sinfoniekonzerte mit dem Blüthnerorchester und leitete auch die Gura-Oper in den Sommermonaten mit Heranziehung des Blüthnerorchesters. 1910 gab er die Hamburger Stellung auf und wurde ganz Konzertdirigent (Sinfoniekonzerte des Blüthnerorchesters und des Dresdner Vereins der Musikfreunde und Dirigentengastrollen in Holland und England). Seit Herbst 1911 bis Anfang 1923 war er Dirigent der Philharmonischen Konzerte in Neuyork, 1923 bis 1925 dort Dirigent des Staatlichen Sinfonieorchesters. St.s Kompositionen (eine Oper, Orchesterwerke, Lieder) sind meist Ms.; Orchesterlieder erschienen bei Simrock.

Strantz, Ferdinand von, * 31. Juli 1821 zu Breslau, † 25. Okt. 1909 zu Berlin, war zuerst preußischer Offizier, debütierte 1848 als Opernsänger in Hannover und Darmstadt, war aber weiterhin als Schauspieler in Schwerin, Graz, Danzig, Hamburg, Magdeburg, Königsberg und Dresden (Regisseur) tätig. 1870 wurde er Regisseur und später stellvertretender Direktor in Leipzig, 1876—87 Kgl. Operndirektor in Berlin. St. schrieb *Erinnerungen aus meinem Leben* (1901), *Persönliche Erinnerungen an berühmte Sängerinnen des 19. Jahrhunderts* (1906) und gab einen *Opernführer* heraus (1907).

strascinando (italienisch, spr. sträschi-), schleppend, langsamer werdend, von strisciando (s. d.) wohl zu unterscheiden.

Straßburg. Vgl. Martin Vogeleis, *Quellen und Bausteine zu der Musikgeschichte des Elsaß [500—1800]* (Straßburg 1911); Friedr. Hubert, *Die St.er liturgischen Ordnungen im Zeitalter der Reformation nebst einer Bibliographie der St.er Gesangbücher* (1900); J. F. Lobstein, *Beiträge zu einer Geschichte der Musik im Elsaß und besonders in Straßburg* (1846); L. Büchsenschütz, *Histoire des liturgies en langue allemande dans l'église de Str. au XVI^e siècle* (1900); F. X. Mathias, *Die Musik im Elsaß* (1905); Abbé A. Goehlinger, *Die Musikpflege am Straßburger Münster* (1920); anonym, *Zur Geschichte des Städtischen Konservatoriums für Musik in Str. i. E.... 1855—1905* (1906); K. M. Berg, *Aperçu historique de la musique à Strasbourg pendant les 50 dernières années* (1840); A. Oberdoerffer, *Nouvel aperçu historique sur*

l'état de la musique en Alsace en général et à Str. en particulier, de 1840 à 1913 (1914).

Strathspey (englisch, spr. strēᵺpi), schottischer, dem Reel verwandter, etwas langsamerer Tanz im $^4/_4$-Takt und punktierter Achtelbewegung.

Strattner, Georg Christoph, * um 1645 zu Gols in Ungarn, † 11. April 1704 zu Weimar, Schüler von J. S. Capricornus in Preßburg und Stuttgart, wirkte als Kapellmeister (1666—82) zu Baden-Durlach, dann in Frankfurt a. M., wo er „wegen unmoralischen Wandels" 1692 seines Amts entsetzt wurde; 1694 wird er Tenorist, 1695 Vizekapellmeister in Weimar. S. ist beachtenswert als Komponist geistlicher Weisen, z. B. zu Neanders *Vermehrter Glaub- und Liebesübung* 1691 (64 Melodien mit Baß, 39 davon bei Zahn), aber auch als Komponist von Kantaten. Seine Melodik ist mit der von J. W. Frank (s. d.) und J. Löhner (s. d.) von Einfluß auf Bachs Vokalstil gewesen; er bildet eins der bedeutendsten Mittelglieder zwischen H. Schütz und Bach. Vgl. Elisab. Noack, *G. Chr. Str.* (*Archiv für MW.* III, 4, 1921).

Stratton, Stephen Samuel, * 19. Nov. 1840 zu London, wo er seine Ausbildung durch Privatunterricht erhielt und seit 1862 nacheinander mehrere Organistenstellungen bekleidete, siedelte 1866 nach Birmingham über, wo er ebenfalls an verschiedenen Kirchen als Organist wirkte, zuletzt an der Erlöserkirche (bis 1882). Seit 1877 war er aber Musikreferent der Birminghamer *Daily Post* und daneben als Privatlehrer tätig, hielt Vorlesungen über Musik und ist auch als Komponist mit geistlichen und weltlichen Vokalsachen, Klavierstücken u. a. an die Öffentlichkeit getreten. Besondere Beachtung verdient seine schriftstellerische Tätigkeit; er ist mit J. D. Brown der Verfasser eines vortrefflichen, besonders für die Neuzeit ausgiebigen Lexikons englischer Musiker (*British Musical Biography* 1897) und schrieb für die Sammlung *Master Musicians* Lebensbilder Mendelssohns (1901) und Paganinis (1907).

Straube, Karl, * 6. Jan. 1873 zu Berlin, Sohn des Organisten und Instrumentenmachers Johannes Straube, Schüler von Heinrich Reimann (Orgel), Ph. Rüfer und Alb. Becker, konzertierte seit 1894 mit großem Erfolge als imponierender Orgelvirtuose mit historischen Programmen. Neben den alten Meisterwerken verhalf St. als erster den Orgelkompositionen Max Regers zur Anerkennung. 1897 wurde er als Organist am Willibrordi-Dom zu Wesel angestellt, folgte aber 1902 einem Rufe nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche. 1903 übernahm er dort die Direktion des Bachvereins, 1907 wurde er Orgellehrer am Konservatorium, 1908 Kgl. Sächsischer Professor, 1918 Nachfolger von Gustav Schreck als Kantor der Thomasschule, 1922 Dr. phil. h. c. der Universität Leipzig und ist seit der Gründung Direktor des „Kirchenmusikalischen Instituts der Landeskirche Sachsens beim Landeskonservatorium der Musik zu Leipzig". 1919 vollzog sich unter ihm die Verschmelzung von Gewandhauschor und Bachverein. Str. dirigierte 1904 das zweite Deutsche Bachfest in Leipzig, 1920 das achte, 1923 das elfte, außerdem 1917 das dritte kleine Bachfest in Eisenach. 1925 veranstaltete er das „Deutsche Händelfest", das den Anstoß zur Gründung der Händel-Gesellschaft gegeben hat, und leitete am 26. Juni 1927 die Uraufführung der *Kunst der Fuge*, 1928 die des *Musikalischen Opfers* von J. S. Bach. Im Verlage von Peters erscheint eine von St. besorgte Neuausgabe der Orgelwerke Liszts, auch gab er heraus: *Alte Orgelmeister* (1904), *45 Choralvorspiele alter Meister* (1907), Bachs *Magnifikat* (1909) und Händels *Dettinger Tedeum* (1913); von einer Neuausgabe der Orgelwerke Bachs ist ein Band erschienen, ferner Händels *Salomo* (1926), *Ausgewählte Gesänge des Thomanerchors*, II. Reihe (Joh. Bach, Joh. Rosenmüller, Joh. Eccard, Joh. Christ. Bach, H. Schütz). Vgl. G. Robert-Tornow, *Max Reger und K. St.* (1907); Johannes Wolgast, *K. Str.* (Leipzig 1928).

Straus, Ludwig, ausgezeichneter Violinist, * 28. März 1835 zu Preßburg, † 23. Okt. 1899 zu Cambridge, Schüler von Hellmesberger und Böhm in Wien, 1859 Konzertmeister zu Frankfurt a. M. (Stadttheater bis 1862, Museum bis 1864), seit 1864 in London Soloviolinist im Hoforchester, Konzertmeister der Philharmonischen Konzerte und bis 1888 in Hallés Konzerten zu Manchester. St. war ein geschätzter Quartettgeiger (auch Bratschist) in den populären Sonnabends- und Montagskonzerten und Lehrer an der Londoner Academy of Music.

Straus, Oscar, * 6. April 1870 zu Wien, studierte dort Komposition bei Hermann Grädener und Max Bruch in Berlin. Von 1895—1900 war er Theaterkapellmeister in Brünn, Teplitz, Mainz, Berlin, dann Kapellmeister an E. v. Wolzogens Überbrettl, für das er eine Menge charakteristischer Stücke schrieb (*Der lustige Ehemann, Die Haselnuß, Die Musik kommt* usw.). Von Werken ernsterer Richtung sind anzuführen die Ouvertüre *Der Traum ein Leben* (Grillparzer), eine Serenade für Streichorchester, eine Violinsonate *op. 33 A moll* usw. Kurz darauf hat sich St. der Operette zugewandt und als Komponist von Grazie und Witz außerordentliche Zeiterfolge erzielt. Sein Stil unterscheidet sich von dem Lehárs und Falls: er begann mit satirischen Stücken in der Art Offenbachs, schrieb dann Walzeroperetten und macht heute ausgiebigen Gebrauch von modernen Tänzen, wie Shimmy und Foxtrott. Er lebte bis 1927 in Berlin und zog dann nach Neuyork. Operetten: *Die lustigen Nibelungen; Zur indischen Witwe* (Berlin 1905); *Hugdietrichs Brautfahrt* (Wien 1906); *Ein Walzertraum* (daselbst 1907); *Der tapfere Soldat* (Wien 1908); *Little May* (Paris 1909); *Didi* (Wien 1909); *Die kleine Freundin* (daselbst 1911); *Liebe und Lachen* (London 1913, englisch); *Rund um die Liebe* (Wien 1914);

Die schöne Unbekannte; Tanz um die Liebe (1923); *Die Perlen der Kleopatra* (1924); *Die törichte Jungfrau* (1924); *Teresina* (Berlin 1925); komische Oper: *Der schwarze Mann;* Oper: *Colombine* (Berlin 1904); *Das Tal der Liebe* (Berlin und Leipzig 1909); *Der tapfere Cassian* (Leipzig 1909); Singspiel: *Die himmelblaue Zeit* (Wien 1914); *Eine Ballnacht; Liebeszauber* (Berlin 1919); *Dorfmusikanten* (Wien 1919); *Der letzte Walzer* (Wien 1920); *Nixchen* (Berlin 1921); *Riquette* (Berlin 1925); *Die Königin* (1926); Ballett: *Die Prinzessin von Tragant* (1912).

Strauß, Edmund von, * 12. Aug. 1869 zu Olmütz, † 13. Sept. 1919 in Berlin, in Wien ausgebildet, war Theaterkapellmeister zu Prag, Lübeck und Bremen und war zuletzt (seit 1903) Kapellmeister an der Kgl. Oper zu Berlin, 1910 übernahm er auch die Direktion des Blüthner-Orchesters. Als Komponist trat er mit Liedern und Duetten hervor.

Strauß, Johann (Vater), einer der beliebtesten deutschen Tanzkomponisten, den aber sein gleichnamiger Sohn (s. d.) in der Gunst des Publikums noch überholte, * 14. März 1804 und † 25. Sept. 1849 zu Wien, war der Sohn des Inhabers eines Bier- und Tanzlokals und wuchs zunächst in musikalischer Beziehung wild auf. Dann wurde er Schüler von Seyfried und Jansa, war aber schon 1819 in der Lage, als Bratschist in Lanners (s. d.) Quartett eintreten zu können, wurde, als dieser seine Tanzkapelle vergrößerte, Hilfsdirigent und machte sich 1825 selbständig, indem er eine eigene Tanzkapelle begründete. Jetzt trat er auch mit seinen ersten Walzern hervor und war in Wien bald der Held des Tages. Er brachte es so weit, daß er ein vorzüglich geschultes Orchester von starker Besetzung unterhalten konnte, und machte von 1833 ab mit diesem auch Konzertreisen, zunächst in Österreich, aber bereits 1837 nach Paris, London usw. Schon 1834 war ihm die Kapellmeisterstelle eines Bürgerregiments und 1835 die Musik der Hofbälle übertragen worden. Von seinen Walzern seien der *Gabrielen-Walzer, Taglioni-Walzer, Lorelei-Rheinklänge, Cäcilien-Walzer, Elektrische Funken, Bajaderen-Walzer* unter vielen namhaft gemacht. Die Gesamtzahl seiner Publikationen ist 251, darunter auch viele Märsche, Quadrillen, Polkas, Potpourris und dgl. Eine Gesamtausgabe seiner Werke in 7 Bänden redigierte sein Sohn Johann (1889 bei Breitkopf & Härtel). Vgl. R. Kleinecke, *J. St.* (1894); F. Lange, *Jos. Lanner und Joh. St.* (Wien 1904, 2. Aufl. Leipzig 1919); L. Scheyrer, *J. St.s musikalische Wanderung durch das Leben* (Wien 1851).

Strauß, Johann (Sohn), * 25. Okt. 1825 und † 3. Juni 1899 zu Wien, begründete 1844 neben dem Orchester seines Vaters ein eignes, übernahm aber nach des Vaters Tode die Leitung von dessen Kapelle, deren Leistungsfähigkeit er noch erheblich steigerte. Das Reisesystem brachte er im ausgedehnten Maße zur Anwendung und wurde bald ein häufig, aber immer gern gesehener Gast zu Petersburg, Berlin, London, Paris und selbst Amerika. 1863 verheiratete er sich mit der Sängerin Jetti Treffz und übergab die Kapelle seinen Brüdern Joseph und Eduard. Auch als Komponist trat er gleich von Anfang an in die Fußtapfen seines Vaters. Von seinen Walzern (479 Publikationen) wurde *An der schönen blauen Donau* (*op. 317*, 1867 zum ersten Male aufgeführt) geradezu eine österreichische, speziell Wiener Volksmelodie; aber auch *Künstlerleben, Geschichten aus dem Wiener Wald, Wiener Blut* und *Bei uns z'Haus* u. a. erlangten eine immense Popularität. Zwar war St. in letzter Zeit Operettenkomponist geworden und mit Offenbach und Lecocq als würdiger Rival in die Schranken getreten, aber er ist doch Walzer- und Quadrillenkomponist geblieben, und auch seine Operetten sind ein Füllhorn feinster Tanzmelodik. Vor allem die Walzer von Str. verdienen durch ihre pikante Rhythmik und distinguierte Melodik und besonders ihre feine Instrumentation die Bewunderung, die ihnen auch Meister wie Brahms und Bülow nicht versagt haben. Das Wien der Regierungszeit Franz Josephs hat in Strauß' Musik eine Apotheose der Liebenswürdigkeit gefunden. Seine Operetten sind: *Indigo* (1871, von E. Reiterer 1906 als *1001 Nacht* bearbeitet); *Der Karneval in Rom* (1873); *Die Fledermaus* (1874, umgearbeitet als *La tsigane*, Paris 1877); *Cagliostro* (1875); *Methusalem* (1877); *Blindekuh* (1878); *Das Spitzentuch der Königin* (1880); *Der lustige Krieg* (1881); *Eine Nacht in Venedig* (1883, 1927 neu bearbeitet von E. W. Korngold); *Der Zigeunerbaron* (1885); *Simplicius* (1887); *Ritter Pasman* (Oper, 1892); *Fürstin Ninetta* (1893); *Jabuka* (1894); *Waldmeister* (1895) und *Die Göttin der Vernunft* (1897). In seinem Nachlaß fand sich das Ballett *Aschenbrödel* und Fantasiestücke für Orchester *Traumbilder*. Seine Biographie schrieben R. von Procházka, *J. St.* (1900 in Reimanns Sammlung *Berühmte Musiker*); J. Lange, *J. St.* (1912, Reclam); Ludwig Eisenberg, *J. St., ein Lebensbild* (1894); Ignatz Schnitzer, *Meister Johann* (2 Bde., 1920), Ernst Decsey, *J. St., Ein Wiener Buch* (1922), Siegfr. Loewy, *Rund um J. Str.* (Wien 1925). Briefe von Str., *J. Str. schreibt Briefe . . .*, gab 1926 seine spätere Gattin Adele heraus.

Strauß, Joseph, Violinist und Komponist, * 1793 zu Brünn, † 2. Dez. 1866 in Karlsruhe; war der Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler seines Vaters und Blumenthals, Urbanis und Schuppanzighs in Wien, in der Theorie Teybers und Albrechtsbergers. Mit zwölf Jahren erhielt er einen Platz im Wiener Hofopernorchester, wurde dann zunächst im Theaterorchester zu Pest engagiert, 1813 Musikdirektor in Temesvar, weiterhin zu Hermannstadt, Brünn usw. und wurde 1822 nach Straßburg berufen, um eine Deutsche Oper einzurichten. 1823 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Mannheim und 1824 Hofkapellmeister in Karlsruhe, 1863 trat er in den Ruhestand. St. schrieb

mehrere Opern (*Berthold der Zähringer* [Text von Liebetreu und Auffenberg, auch schon komponiert von Georg Weixelbauer [Karlsruhe 1819, Partitur in Dresden], *Armiodan*, *Die Schlittenfahrt nach Nowgorod* u. a.), Schauspielmusiken, ein Oratorium *Judith* usw. Im Druck erschienen ein Streichquartett, mehrere Variationenwerke für Violine und Lieder (283 Opusnummern).

Strauß, Joseph, Bruder von Johann Str. d. j., * 22. Aug. 1827 und † 21. Juli 1870 zu Wien; ursprünglich Ingenieur, 1863 Dirigent der Kapelle seines Bruders, kultivierte gleichfalls die Tanzkomposition (283 Opusnummern). Einige Operetten mit Benutzung seiner Melodien gelangten in Wien zur Aufführung (*Frühlingsluft* 1903, *Das Frauenherz* 1905, *Die Schwalben aus dem Wienerwald* 1906, *Das Teufelsmädel* 1908). Seine Nachfolger in der Leitung des Orchesters wurden sein Bruder Eduard, * 15. März 1835, † 28. Dez. 1916 in Wien (Schüler von Gottfried Preyer), der 1902 in Neuyork das seit 78 Jahren bestehende Orchester auflöste (von ihm 318 Tänze), und dessen Sohn Johann, * 16. Febr. 1866 in Wien, anfänglich Hofballmusikdirektor in Wien, später in Berlin als Dirigent populärer Konzerte, beide Tanzkomponisten; vgl. Ed. Strauß, *Erinnerungen* (1906).

Strauß, Richard, * 11. Juni 1864 in München, wo sein Vater, Franz Str. (* 26. Febr. 1822, † 31. Mai 1905) Kgl. Kammermusikus (Waldhornist) war, wurde Schüler von Benno Walter (Violine) und Hofkapellmeister F. W. Meyer in München. Er trat in München zuerst 1881 mit einem Streichquartett (*op. 2, A dur*, vom Benno Walter-Quartett gespielt) und einer (nicht gedruckten) *D moll*-Sinfonie (aufgeführt unter Levi) an die Öffentlichkeit, 1883/84 mit einer in Berlin unter Radecke gespielten *C moll*-Ouvertüre und der Serenade *op. 7 Es dur* für 13 Blasinstrumente, die Bülow mit dem Meininger Orchester mit Vorliebe spielte. 1885 zog ihn Bülow als Herzogl. Hofmusikdirektor nach Meiningen, wo ihn, der im Hause seines Wagner-feindlichen Vaters in klassizistischen Anschauungen erzogen worden war, Alexander Ritter für die neudeutsche Musik gewann. Als Bülow abging (Ende 1885), leitete St. die Kapelle allein; doch wurde er bereits 1886 als 3. Kapellmeister (Hofmusikdirektor) nach München berufen, ging 1889 als Hofkapellmeister (neben Lassen) nach Weimar, 1894 abermals als Hofkapellmeister nach München und im Herbst 1898 als Hofkapellmeister nach Berlin (1908 Generalmusikdirektor, 1917—20 Leiter einer akademischen Meisterschule für Komposition an der Kgl. Hochschule für Musik). 1919—24 war er neben Franz Schalk Leiter der Wiener Staatsoper; seitdem lebt er in Garmisch oder in seinem Stadtpalais in Wien ganz seinem Schaffen oder der Aufführung seiner Werke.

Die künstlerische Persönlichkeit von Str., das Innerste, Intelligible seines künstlerischen Charakters, läßt sich heute mühelos erkennen aus dem Empirischen, seinem Werk, so reich und vielfältig das auch ist, so zahlreich und verschiedenartig auch die Stationen sind. Str. beginnt durchaus klassizistisch, und eine ganz seltene formalistische Begabung ermöglicht diesem Klassizismus unmittelbar, ein paar Jugendwerke emporzutreiben, noch heute erstaunlich in ihrer unpersönlichen Abgerundetheit und heute doppelt merkwürdig als Symptome eines formalistischen Wesenszuges von Str., den auch die berühmte, nach der *F moll*-Sinfonie erfolgende Bekehrung zum neudeutschen Geist, zum Fortschritt, keineswegs getilgt hat. Zunächst ward Str. freilich zum Revolutionär. Er beginnt mit dem *Don Juan* die Reihe seiner sinfonischen Dichtungen, romantizistisch und naturalistisch zugleich, unerhört im Klang und in der Leichtigkeit der thematischen, motivischen Verflechtung: darunter ein Wurf höchster Art, der *Eulenspiegel*. Er ist der erste Gipfel, den weder der *Don Quichote*, noch die *Domestica* oder gar der *Zarathustra* und das *Heldenleben*, geschweige die spätere *Alpensinfonie* mehr erreichen. Der zweite liegt auf anderem Gebiet, auf dem der Oper. Str. schreibt erst eine wagnerisierende, aber nicht uneigentümliche, bekenntnishafte Künstleroper, den *Guntram*, dann eine autobiographische, wieder seine besten musikalischen Geister weckende Opernburleske, die *Feuersnot;* endlich aber die *Salome*, bei der eine neue, bisher unerschlossene Welt modernen Klangs beginnt, gebannt schon in die ersten zehn Takte. Dann folgt das tragische Duplikat der *Elektra*, unendlich schwächer als *Salome* in der Qualität der Erfindung, mag auch das angebliche Ethos des Stoffes verführen, sie neben oder gar über die *Salome* zu stellen. Str. selber, feinhöriger, ist diesen Weg der Orchesteroper nicht weitergangen. Es folgt der *Rosenkavalier*, ein in vielem liebenswürdiges Werk, ein Lustspiel, im artistischen Sinn von einer ganz neuen Deklamation, neuen Verbindung des Deklamatorischen mit dem Orchestralen. In *Ariadne* endlich findet Str. die gültige Beziehung des Modernen, seine Beziehung zum Traditionellen, in der wundersamsten halb ernsten, halb ironischen Stilparodistik, die zugleich das Straußischste ist, was Str. je geschrieben, zugleich eine Partitur von herrlichstem Melodiefiligran in den blühenden Stimmen, im solistisch geführten Kammerorchester. Er hat dann eine Synthese dieses Stils mit dem *Elektra*-Stil in der *Frau ohne Schatten* gesucht, fraglos seinem der Dimension, der Bewältigung nach größtem Meisterwerk; es folgt im *Intermezzo* die Entwicklung des *Rosenkavalier*-Stiles zum volleren, leichteren Parlando-Stil, in der *Ägyptischen Helena* das Duplikat zur *Frau ohne Schatten*. Er ist der repräsentativste Meister jener Periode, die vor dem Beginn der „Neuen Musik" liegt.

Werke: Festmarsch *op. 1;* Streichquartett *A dur op. 2;* fünf Klavierstücke *op. 3;* Konzertouvertüre *C moll* ohne *op.* (Ms.); Bläsersuite *op. 4;* Klaviersonate *H*

moll op. 5; Violoncellsonate *Es dur op. 6;* Serenade *Es dur* für Blasinstrumente *op. 7;* Violinkonzert *D moll op. 8; Stimmungsbilder* für Klavier *op. 9;* 8 Lieder nach Texten von Gilm *op 10;* Waldhornkonzert *Es dur op. 11;* Sinfonie *F moll op. 12;* Klavierquartett *C moll op. 13; Wanderers Sturmlied* für 6st. Chor und großes Orchester *op. 14;* 5 Lieder *op. 15;* sinfonische Fantasie *Aus Italien op. 16;* 6 Lieder *op. 17;* Violinsonate *Es dur op. 18;* 6 Lieder *op. 19;* Tondichtung *Don Juan op. 20* (1889); *Schlichte Weisen,* 5 Lieder *op. 21; Mädchenblumen* 4 Lieder *op. 22;* Tondichtung *Macbeth op. 23* (1890); Tondichtung *Tod und Verklärung op. 24* (1891); Musikdrama *Guntram op. 25* (Weimar 1894); Lieder *op. 26;* 4 Lieder *op. 27;* sinfonische Dichtung *Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28* (1890); 3 Lieder *op. 29;* Tondichtung *Also sprach Zarathustra op. 30* (1896); 4 Lieder *op. 31;* 5 Lieder *op. 32;* 4 Gesänge *op. 33;* 2 Gesänge für 16st. gemischten Chor a cappella *op. 34;* Phantastische Variationen *Don Quichote op. 35* (1898); 4 Lieder *op. 36;* 6 Lieder *op. 37;* Melodram *Enoch Arden op. 38;* 5 Lieder *op. 39;* Tondichtung *Ein Heldenleben op. 40* (1899); 5 Lieder *op. 41;* zwei Männerchöre *op. 42;* 3 Gesänge älterer deutscher Dichter *op. 43;* 2 größere Gesänge mit Orchester *op. 44;* 3 Männerchöre *op. 45;* 5 Lieder *op. 46;* 5 Lieder *op. 47;* 5 Lieder *op. 48;* 8 Lieder *op. 49;* Singgedicht *Feuersnot op. 50* (Dresden 1901); 2 Gesänge für eine tiefe Baßstimme mit Orchester *op. 51; Taillefer op. 52; Sinfonia Domestica op. 53* (1904); Oper *Salome op. 54* (Dresden 1905); *Bardengesang op. 55;* 6 Lieder *op. 56;* 2 Militärmärsche *op. 57;* Musiktragödie *Elektra op. 58* (Text nach Sophokles von Hugo von Hofmannsthal, mit dem als Textdichter Str. bis zur *Frau ohne Schatten* verbunden blieb, Dresden 1909); Komödie für Musik *Der Rosenkavalier op. 59* (Dresden 1911); Oper *Ariadne auf Naxos* (Erstfassung, als Epilog von Molières *Bürger als Edelmann,* in Stuttgart 1912 und zweite Bearbeitung in Dresden 1917) *op. 60; Festliches Präludium* zur Einweihung des Wiener Konzerthauses 19. Okt. 1913 *op. 61; Deutsche Motette op. 62;* Pantomime *Josephslegende op. 63* (Paris 1914); *Eine Alpensymphonie op. 64* (1915); Oper *Die Frau ohne Schatten op. 65* (Wien 1919); *Krämerspiegel op. 66* (Privatdruck); *Lieder des Unmutes op. 67; 6 Lieder op. 68;* Lieder *op. 69;* Ballettpantomime *Schlagobers op. 70* (Wien 1924); 8 Hymnen *op. 71;* heitere Spieloper *Intermezzo op. 72* (Dresden 1924, Text von Str. selber); Parergon zur *Sinfonia Domestica* für Klavier (linke Hand) und Orchester *op. 73; Panathenäenzug* [Variationen] für Klavier (linke Hand) und Orchester *op. 74;* 2akt. Oper *Die Ägyptische Helena op. 75* (Text wieder von Hofmannsthal, Dresden 1928); Zyklus für Männerchor und Orchester *Die Tageszeiten op. 76;* Oper *Arabella* (Hofmannsthal, 1929). Werke ohne Opuszahl: Suite für 13 Blasinstrumente; Burleske für Klavier mit Orchester; Königsmarsch; Parademarsch des Regiments Königsjäger zu Pferde; Parademarsch für Kavallerie; *Das Schloß am Meer;* Tanzsuite nach Couperin (1923); Bearbeitung von Glucks *Iphigenia auf Tauris.* Ein vollständiges Verzeichnis der Werke Str.s gab R. Specht heraus (1911), von dem auch die umfassendste zweibändige Würdigung von Str. stammt, *R. Str. und sein Werk* (Wien 1920). Vgl. auch A. Seidl und W. Klatte: *R. Str.* (1896); G. Brecher, *R. Str.* (1900); E. Urban, *Str. contra Wagner* (1902); *Max* Steinitzer, *R. Str.* (1911, überarbeitet 1927) und *R. Str. und seine Zeit* (Leipzig 1914); O. Bie, *Die moderne Musik und R. Str.* (1906 und 1916); Eugen Schmitz, *R. Str. als Musikdramatiker* (1907); H. W. von Waltershausen, *R. Str.* (München 1921); Reinhard Conr. Muschler, *R. Str.* (Hildesheim 1925); J. Subirá, *Ricardo Str.: su hispanismo* (1925); W. Schrenk, *R. Str. und die neue Musik* (Berlin 1924).

Strawinsky, Feodor Ignatjewitsch, * 20. Juni 1843 im Tschernigowschen Gouvernement, † 1902 zu Petersburg, hervorragender Opernsänger, war Schüler des Petersburger Konservatoriums (Viardo, Nissen-Salomon, Everardi), eine der Zierden des Petersburger Marientheaters, gleich hervorragend als Sänger wie als Darsteller (Mephisto, Don Basilio, Farlaf in *Russlan und Ludmilla* u. a.).

Strawinsky, Igor Feodorowitsch, * 17. Juni 1882 zu Oranienbaum als Sohn des Bassisten an der Kais. Oper Feodor I. Str.; studierte Komposition als Privatschüler von Rimsky-Korssakow. Seine ersten Werke waren eine leicht hingeworfene und witzige Sinfonie in *Es* (1906), ein *Fantastisches Scherzo op. 3,* die Tondichtung *Feuerwerk op. 4* und ein *Trauergesang auf den Tod von Rimsky-Korssakow* für Orchester (1908). 1910 wurde sein erstes Ballett, *Der Feuervogel,* durch Diaghilews Truppe in Paris erfolgreich aufgeführt; es folgten das Ballett *Petruschka* 1912, die Oper *Die Nachtigall* (1909/12) und das Ballett *Frühlingsopfer* (1913), mit dem der heftige Kampf um die Kunstgeltung Str.s einsetzt. Ähnliche Kontroversen riefen die weiteren Werke Str.s hervor: *Renard* 1915; *L'Histoire du Soldat* (Musik zu einer Art von Jahrmarktskomödie) 1918; die *Symphonies d'Instruments à Vent à la mémoire de Claude Debussy* 1920, *Mavra* 1921, *Noces* 1923 und das auf lateinischen Text komponierte szenische Oratorium *Oedipus Rex* (1927). Str. lebt bei Paris; im Januar 1925 führte er sein Klavierkonzert in Neuyork vor, nachdem er schon 1915/16 Amerika besucht hatte.

In seinen früheren Werken, im *Feuervogel* und *Petruschka,* steigert und deutet Str. nur Mittel um, die sich bereits bei Rimsky-Korssakow, Borodin, Mussorgsky vorfinden; er mechanisiert sie nur entsprechend dem Vorwurf, verkoppelt russische Volksmusik mit impressionistischen Farben. Selbst im *Sacre du Printemps* hält er sich noch in den Bahnen russischer Tradition, abgesehen von individuellen Eigenhei-

ten der Technik, Tonsprache und Tonfarbe. Erst in der dem *Frühlingsopfer* folgenden Periode hat Str. zu einer Faktur gegriffen, die bei ganz primitiv-raffinierter Melodik alle tonalen Verhältnisse aufhebt, ist aber in seinen letzten Werken wenigstens zur rhythmischen und im *Oedipus* wie in der Ballettsuite *Apollon* auch zur harmonischen Eindeutigkeit, zu einem entschiedenen Neoklassizismus zurückgekehrt.

Werke: Sinfonie *Es dur* Nr. 1; Suite für Gesang und Orchester *Faune et bergère op. 2; Scherzo fantastique* für großes Orchester *op. 3; Feu d'artifice* für großes Orchester *op. 4;* zwei Lieder *op. 6;* vier Etüden für Klavier *op. 7;* zwei Lieder *op. 9;* Ballett *L'oiseau de feu* (Paris 1910); Ballett *Petruschka* (1911); Ballett *Sacre du Printemps, Tableaux de la Russie païenne;* Oper *Le rossignol* (nach Andersen; 1914); sinfonische Dichtung *Le chant du rossignol;* zwei Serien *Pièces faciles* für vierhändiges Klavier (1917); Lieder: *Trois poésies de la lyrique japonaise* und *Souvenirs de ma jeunesse* (1914); *Pribaoutki (Chansons plaisantes)* für Gesang und acht Instrumente (1914); *Berceuses du chat,* Suite für Gesang und drei Klarinetten (1916); *Renard,* gesungene und gespielte Burleske (Genf 1917); *Les noces (villageoises),* Ballettszenen mit Gesang und Musik (1917 [1922]); *L'histoire du soldat,* Melodram (1918); *Ragtime* für elf Instrumente und *Rag-music* für Klavier (1918/19); Ballett *Pulcinella* nach Pergolesi (1920); Pergolesi-Suite für Violine und Klavier; Oktett für Bläser; drei Stücke für Klarinette allein (1919); *„Sinfonien"* für Bläser; einaktige Opera buffa *Mavra;* drei Stücke für Streichquartett (1922) und *Concertino* für Streichquartett (1923); Konzert für Klavier und Orchester (1924); Suite für kleines Orchester, *Marche-Valse-Polka-Galop* (1925, Orchesterfassung des 2. Heftes der 4 hd. Stücke von 1917); Sonate für Klavier; Serenade für Klavier (1925); szenisches Oratorium *Oedipus rex* (1926/27); antikisches Ballett *Apollon Musagète* (1928). Vgl. L. V. Henry, *Str.;* Boris de Schloezer, *I. Str.* (in: *Rev. Mus.* 1923 und in: *Von Neuer Musik,* Köln 1925); derselbe, *I. Str.* (Paris 1926); V. Belaiev, *I. Str.s Les Noces. An Outline* (Lond. 1928, vorher auch russisch).

Street, Georges Ernest, * 1854 und † im März 1908 zu Wien, Sohn von Agnes St., geb. Klindworth (Schülerin Liszts, ungenannte Empfängerin der *Briefe Liszts an eine Freundin* [La Mara III, 1894]), Schüler von Draeseke in Dresden und von Bizet in Paris, Musikkritiker des *Matin,* später des *Eclair,* Komponist des Mimodrams *Fides* (Opéra comique 1894) und mehrerer Operetten und Ballette.

Streichende Register in der Orgel sind engmensurierte Labialstimmen, deren starkes Blasegeräusch an den Klang der Streich-Instrumente erinnert (Gamben, Geigenprinzipale usw.).

Streicher, Johann Andreas, * 13. Dez. 1761 zu Stuttgart, † 25. Mai 1833 zu Wien; war Mitschüler Schillers auf der Karlsschule und floh gemeinschaftlich mit ihm (vgl. seine Beschreibung *Schillers Flucht* 1836). 1794 verheiratete er sich mit Nanette Stein (* 3. [2. ?] Jan. 1769 zu Augsburg, † 15. Jan. 1833 zu Wien), der Tochter von Johann Andreas Stein (s. d.), und verlegte dessen Pianofortefabrik nach Wien, sich selbst mehr und mehr dem Studium des Instrumentenbaues widmend. Seine mit der analogen des Engländers Robert Wornum anscheinend gleichzeitige Erfindung ist die Mechanik mit Hammerschlag von oben, welche Pape in Paris nachahmte, und welche in der Pianinomechanik dauernd zu Bedeutung gelangte. Beethoven stand von 1798 bis zu seinem Tode in freundschaftlicher Beziehung zu ihm. Vgl. Thayer, *Beethoven* IV, S. 483ff. (*60 Briefe Beethovens an Frau* [*von*] *Streicher*) V, 118ff. u. m.; Theod. Bolte, *Die Musikerfamilien Stein und Streicher* (Wien 1917); Th. v. Frimmel, *Beethoven und das Ehepaar St.* (*Alt-Wiener Kalender* 1925); W. Lütge, *Andreas und Annette Str.* in *Der Bär* 1927).

Streicher, Ljubow Lwowna, Geigerin und Komponistin, * 1887 zu Wladikawkas, Schülerin von Auer am Petersburger Konservatorium und von Gnjessin (Komposition, privat), beendete dann das Konservatorium auch als Komponistin (Ljadow, Wihtol, Steinberg); unterrichtete zeitweilig in theoretischen Fächern an der Staatlichen Musikschule in Jekaterinodar und im Konservatorium zu Rostow und lebt gegenwärtig in Leningrad; sie veröffentlichte Lieder, Klavierstücke, zwei Kinderopern, ein Ballett, Chöre.

Streicher, Theodor, * 7. Juni 1874 zu Wien, Urenkel von Schillers Freund, dem Klavierbauer Joh. Andr. St. und Nannette Stein, Sohn des Inhabers der Wiener Firma Emil St. († 9. Juni 1916 in Wien), trieb anfänglich Musik nur nebenbei, bereitete sich unter Gregori in Berlin für den Beruf des Schauspielers vor, ging dann aber unter Ferd. Jäger sen. (Wien) zum Gesang über, war kurze Zeit Schüler Knieses in der Bayreuther Stilbildungsschule, machte im Winter 1896 bis 1897 Kontrapunktstudien bei Schulz-Beuthen in Dresden und war in Klavierspiel und Instrumentation ganz kurze Zeit Schüler Ferd. Löwes in Wien. Doch ist St. in der Hauptsache Autodidakt und hat keinerlei Stellung bekleidet. Er lebte bis zum Tode seiner ersten Frau zu Krumpendorf am Wörther See, dann in Senzig, in Kammer am Attersee, wieder in Krumpendorf und jetzt in Wien. Um 1900 erweckte er Aufmerksamkeit mit seinen Liedern und Chören, die an Hugo Wolfs Vorbild gebildeten Geschmack und ein reiches Talent verraten. Seine zweite und reifere Schaffensperiode datiert er seit seinen *Michelangelo*-Liedern. Seit 1900 war Str. verheiratet mit Marie, Tochter von Hugo Wolfs Freund Heinrich Potpeschnigg; seit 1915 ist er mit

Edith Thorndike verheiratet, von der er Gedichte komponiert hat. Werke: *30 Lieder aus des Knaben Wunderhorn;* sechs Lieder desgleichen; *Hafis-Lieder* (vier Hefte); Lieder auf Texte von R. Dehmel, Paula Dehmel, F. Avenarius, J. Stinde, J. P. Jacobsen, Nietzsche, Hebbel, Scheffel, Herder, Schiller, Michelangelo, Bethge (Hafis), Zahn, Herm. Hesse, Schaukal; Chorwerke: *Mignons Exequien* (gemischter und Kinderchor und Orchester); *Vier Kriegs- und Soldatenlieder* (Bariton, Männerchor und Blasorchester); *Die Schlacht bei Murten* (Bariton, Männerchor und Orchester); Chorliedchen *Kleiner Vogel Kolibri* (gemischter Chor und Orchester); *Wanderers Nachtlied* (Männerchor); *Um Inez weinten* (Camoes-Chamisso für eine Singstimme und Orchester); *Szenen und Bilder aus Goethes Faust* (I. Die Monologe des Faust, 1911, für Streichsextett); auch orchestrierte er mehrere Balladen von Loewe: *Douglas, Odins Meeresritt, Herr Oluf.*

Streichinstrumente. Die heute allein in der europäischen Kunstmusik gebräuchlichen St.e: Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß sind das Ergebnis einer vielleicht tausendjährigen langsamen Entwicklung; sie sind sämtlich nach demselben Prinzip gebaut, wie schon ein flüchtiger Blick auf ihre äußeren Umrisse lehrt. Diese der Bildung eines edlen, vollen Tons günstigste Bauart wurde etwa zu Anfang des 16. Jahrhunderts zunächst für die Violine gefunden und allmählich auf die größeren Arten der St.e übertragen, so daß Viola, Violoncello und Kontrabaß erheblich später die ältern St.e, welche Violen (s. d.) hießen (Viola da braccio, Viola da gamba und Violone), verdrängten, wie im Artikel „Violine" dargestellt ist. Der Kontrabaß wird sogar heute noch meist in der Form des alten Violone gebaut. Die parabolischen Umrißlinien des Violintypus scheinen übrigens zuerst für die Lyra (s. d.) genannten St.e gefunden worden zu sein. Wie alt die St.e sind, ist bisher noch nicht recht festzustellen; doch sind keinerlei Beweise vorhanden, welche berechtigen, sie bis ins Altertum zurückzudatieren. Noch ist kein Denkmal aus vorchristlicher Zeit aufgefunden, welches die Abbildung eines St.s aufweist. Nach gewöhnlicher Annahme ist der Orient die Wiege der St.e; diese allgemeine Annahme ist aber schlecht genug damit begründet, daß die arabischen Musikschriftsteller des 14. Jahrhunderts (s. Araber) die St.e Rebab oder Erbeb und Kemandsche kennen. Obgleich nichts auf eine wesentlich frühere Existenz dieser Instrumente bei ihnen hinweist, hat man doch daraus geschlossen, daß das Abendland sie von den Arabern nach der Eroberung Spaniens erhalten habe, während auf der andern Seite eine große Zahl Beweise vorhanden sind, daß seit dem 9. Jahrhundert, wenn nicht länger, das Abendland Instrumente dieser Art kannte. Es ist hier nicht der Ort, das Quellenmaterial ausführlich beizubringen; es genüge, darauf hinzudeuten, daß die älteste Abbildung eines St.s (bei Gerbert, *De musica sacra* II wiedergegeben), einer einsaitigen Lyra, die dem 13. Jahrhundert angehört, eine der späteren Gigue sehr ähnliche Gestalt aufweist, daß die Erwähnungen der Chrotta (s. d.) bis ins 7. Jahrhundert zurückreichen (ja ein Brief des Sidonius Apollinaris vom Jahre 454 scheint schon zu besagen, daß der Westgotenkönig Theodorich die St.e [fides] allen andern Instrumenten vorzog). Im 11. und 12. Jahrhundert bestanden bereits mancherlei verschiedene Formen der St.e nebeneinander. Wenn Rubeba, Rubella resp. das noch ältere Rebeca von dem arabischen Rebab abstammen kann (das läßt sich gewiß nicht leugnen), ist dann nicht das Umgekehrte gerade ebensowohl möglich, wenn Anzeichen auf die umgekehrte Art der Übernahme deuten? Die Chrotta der Kelten ist nach Wegnahme des Bügels eine Viole mit eckigem Schallkasten, wie wir sie im 12. Jahrhundert treffen. Es hielten sich jahrhundertelang nebeneinander zwei prinzipiell verschiedene Formen der St.e, von denen die (vermutlich minder alte) mit plattem Schallkasten aus der Chrotta hervorging, die andere mit mandolinenförmig gewölbtem Bauch aber (die altdeutsche Fidula) wahrscheinlich germanischen Ursprungs ist. Auch ist es möglich, daß ein eigenartiges, wahrscheinlich ursprünglich deutsches Instrument, das sich fast bis in die Gegenwart erhalten hat, das Trumscheit (s. d.), eine Urform der St.e bewahrte. Die Nachrichten über das Trumscheit reichen freilich nur bis ins 15. Jahrhundert zurück. Auch das frühe Vorkommen der Drehleier (schon im 10. Jahrhundert sehr verbreitet) deutet auf einen abendländischen Ursprung der St.e. Die ältesten St.e hatten keine Bünde (s. Rebec und Viella); die Bünde tauchen erst zu einer Zeit auf, wo die nachweislich von den Arabern importierte Laute anfing, sich im Abendland auszubreiten, d. h. im 14. Jahrhundert. Um dieselbe Zeit erscheinen auch allerlei andere Wandlungen im Äußern der St.e, welche den Einfluß der Laute verraten (große Saitenzahl, die Rose, vgl. Lyra 3), ja, die sogar in der Entwicklung der St.e einen entschiedenen Rückschritt bedeuten, da zum mindesten die Rose der Bildung eines kräftigen Tons durchaus hinderlich war (vgl. Schalloch). Im 15. und 16. Jahrhundert finden wir nebeneinander eine große Zahl verschiedener Arten großer und kleiner Geigen, die zum geringsten Teil Anwartschaft auf längere Dauer haben konnten und sämtlich von den Violininstrumenten verdrängt wurden. Zur Erklärung der so sehr verschiedenartigen äußern Umrisse der St.e älterer Zeit sei noch darauf hingewiesen, daß die Seitenausschnitte für diejenigen St.e notwendig wurden, welche eine größere Saitenzahl (über drei) und demzufolge einen höher gewölbten Steg hatten; man ging in der Vergrößerung der Seitenausschnitte so weit, daß schließlich Instrumente zutage gefördert wurden, deren Schallkörper beinahe die Gestalt eines x hatte. Für die Instrumente mit höchstens

drei Saiten (die Rübebe hatte sogar nur zwei und einen Bordun) bedurfte es der Seitenausschnitte nicht, und sie behielten auch ihren birnförmigen Schallkasten noch lange (s. Gigue). Vgl. Rühlmann, *Geschichte der Bogeninstrumente* (1882); Vidal, *Les instruments à archet* (3 Bde., 1876—78); Picolellis, *Liutai antichi e moderni* (1885, Nachtrag 1886); Valdrighi, *Nomocheliurgografia antica e moderna* (1884); Hart, *The Violin and its Famous Makers* usw. (1875); v. Lütgendorff, *Die Lauten- und Geigenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1904, lexikalisch, 3. und 4. Aufl. 1922); Heron-Allen, *De fidiculis bibliografia* (1890—93); L. Grillet, *Les ancêtres du violon et du violoncelle* 1901, 2 Bde.). Vgl. auch Kathleen Schlesinger, *The Instruments of the Orchestra and the Precursors of the Violin Family* (London 1910); C. Sachs, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* 1920; derselbe, *Die Streichbogenfrage, Archiv für MW.* I, 1918. Vgl. Violine.

Streichmelodion s. Tischgeige.

Streichquartett heißt das Ensemble von zwei Violinen, Bratsche und Violoncello sowie eine Komposition für diese Instrumente (s. Quartett). Weniger korrekt wird der Ausdruck St. auch für das gesamte Streichorchester (inklusive Kontrabässe) gebraucht, das richtiger Streichquintett zu nennen ist. Über hervorragende Streichquartett-Vereinigungen vgl. Quartett.

Streichquintett, ein Ensemble von zwei Violinen, zwei Bratschen und Cello oder zwei Violinen, Bratsche und zwei Celli, auch wohl zwei Violinen, Bratsche, Cello und Kontrabaß, selten drei Violinen, Bratsche und Cello oder andere Zusammenstellungen. In ähnlicher Weise sind auch Streichsextette, Septette usw. von verschiedenartiger Zusammenstellung möglich.

Streletzki, Anton (nach Pauers *Dictionary of Pianists* Pseudonym eines Mr. Burnand), * 5. Dez. 1859 zu Croydon, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Clara Schumann, konzertierte als Pianist in Amerika und gab eine Menge leichtwertiger Klaviermusik heraus, der es aber gelegentlich an Grazie nicht gebricht.

Strelnikow (Meisenkampf), Nikolai Michailowitsch, * 2. Mai 1888 zu Plotzk, beendete die Juristische Fakultät der Universität Petersburg, wandte sich dann jedoch auf Anraten Cuis und Ljadows der Musik zu und studierte Komposition bei M. Köhler, Shitomirsky und A. Nauvin (Brüssel). Er komponierte Kammermusik, Orchesterlieder, Instrumentalwerke, und ist seit 1916 auch als Musikschriftsteller tätig. Er veröffentlichte 1917—20 eine Anzahl Monographien in russischer Sprache *(Glinka, Sserow, Beethoven, Rachmaninow)*. Seit 1921 hauptsächlich als Theaterkomponist tätig, schrieb er Bühnenmusiken zu verschiedenen Aufführungen der russischen Staatstheater *(Der goldene Ring, Aschenbrödel, Lysistrata* [1924], *Die Wildschwäne, Prometheus, Tom Sawyer* [1925], *Die Streiche Scapins, Der Abenteurer, Die Verschwörung der Kaiserin* u.a.). Von seinen sonstigen Kompositionen sind zu nennen: ein Klavierkonzert, vier Chöre nach Gedichten von Kolzow, eine Klaviersonate, zwei Scherzi für Klavier.

strepitoso (ital., spr. ßtre-), „lärmend", Vortragsbezeichnung, die nicht nur bravouröse Kraft fordert, sondern bei Klaviermusik auch einen effektvollen, reichlicheren Pedalgebrauch.

stretto (italienisch, „gedrängt"), Bezeichnung der Engführung in der Fuge (s. d.); auch eine längere, lebhafter vorzutragende Schlußpassage, wie sie häufig am Ende von Konzertsätzen, Arien usw. auftritt, heißt St. *(Stretta)*.

Striegler, Kurt, * 7. Jan. 1886 zu Dresden als Sohn eines Kammermusikers der Dresdner Oper, mit acht Jahren Altist im Kgl. Kapellknaben-Institut der Katholischen Hofkirche, Schüler des Dresdner Konservatoriums (Draeseke, Urbach, Kutzschbach), wurde nach Beendigung seiner Studien als Orchesterleiter und Hochschullehrer für Dirigentenbildung, später als Nachfolger Draesekes als Vorstand für die theoretische Abteilung und Lehrer der Kompositionsklasse an dies Institut berufen. Zu gleicher Zeit begann er unter Schuch die Dirigentenlaufbahn, erst als Solorepetitor, seit 1912 als Kapellmeister der Dresdner Oper, fünf Jahre lang auch Leiter der Dresdner Volks-Singakademie und des Dresdner Männergesangvereins. Werke: Sinfonien *A moll op. 12, H moll op. 16, Cis moll op. 44, C dur op. 55* mit Schlußchor; Kammersinfonie *op. 14;* Konzert für Violine und Orchester *op. 15;* Konzert für Violoncell und Orchester (1925); *Scherzando* für Violine und Orchester *op. 40;* ein sinfonisches Vorspiel für großes Orchester *op. 30;* Scherzo für sieben Solopauken mit Orchester *op. 34;* Sinfonie *G moll* für Orgelsolo *op. 31;* Sonate für Klavier und Violine *E moll op. 5;* Klavierquintett *op. 28;* Streichquartett *op. 38;* Sonate für Klavier und Flöte *op. 47; Adagio religioso „Gebet"* für Violoncell und Orgel; Sextett für Klavier und Bläser; kleine Festsuite für vier Hörner; Lieder und Gesänge (zum Teil mit Orchester) *op. 1, 2, 7* (mit Orgel), *9, 10, 17, 18, 22—26, 32, 33, 36, 39, 46* (Balladen); Chorwerke jeder Art; Klavierstücke; Märchenspiele *Schneewittchen op. 19* und *Frau Holle op. 20;* Musik zu Hebbels *Herodes und Mariamne;* Opern: *Der Thomaskantor, Hand und Herz* (nach Anzengruber, Dresden 1924).

Striggio (spr. Btrídscho), Alessandro, einer der ersten Komponisten von Intermedien, * um 1535 zu Mantua, lebte zuerst am Hofe Cosimos de' Medici zu Florenz und war später Hofkapellmeister in Mantua. St. war ein tüchtiger Lautenschläger und Organist. Seine Intermedien sind: *Psiche ed Amore* (1565, Intermedium zu dem Lustspiel *La cofanaria*, [vgl. *Musical Antiquary* Oktober 1911, Sonneck], zur Vermählung von Francesco de' Medici mit Johanna von Österreich) und ein zweites zu *L'amico fido*

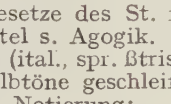
(1569, nicht erhalten); ferner komponierte er die ähnlich gehaltenen Festmusiken für den Florentiner Hof 1569 zur Feier der Anwesenheit eines österreichischen Erzherzogs (gedruckt) und 1579 (zur Hochzeit Franz I. von Medici mit Bianca Capello, in Gemeinschaft mit Strozzi, Caccini und Merulo). Von seinen Kompositionen erschienen noch im Druck: zwei Bücher 6st. Madrigale (1560 [bis 1592 9 Aufl.], 1571 [u. ö.]); fünf Bücher 5st. Madrigale (1560—97, zum Teil mehrfach aufgelegt); *Il cicalamento delle donne al bucato, e la caccia etc.* (1567 u. ö., Nachahmungen der Manier Janequins, Neuausgabe von Solerti und Alaleona in der *Riv. mus. ital.* XII und XIII); *Di Hettore Vidue ed Alessandro St. e d'altri* [Zarlino, Contino, Ferretti, Mira, Londariti, Russello] ... *madrigali a 5 e 6 voci* (1566). Einige Madrigale sind auch in andern Sammelwerken zu finden. Hochwichtige (auch biographisch) Briefe St.s veröffentlichte Gandolfi (*Riv. mus. it.* XX, 527ff.; danach war St. 1567 in Paris und England).

Striggio (spr. ßtrĭdseho), Alessandro (Alessandrino nennt ihn der Bericht über die Festaufführungen am 15. Mai 1589 zu Florenz; vgl. E. Vogel, *Bibl.* II, S. 384), Sohn von Al. Str. d. ält., gerühmter Violin- und Lyraspieler, 1607 am Hofe zu Mantua, der Textdichter von Monteverdis *Orfeo*, gab 1596/97 das 3.—5. Buch der 5st. Madrigale seines Vaters heraus.

Strinasacchi (spr. -ßakki), Regina, ausgezeichnete Violinistin, * 1764 zu Ostiglia bei Mantua, † 1839 zu Dresden [nach Schilling aber um 1823 zu Gotha], wo sie nach einer glänzenden Konzertreise den Cellisten J. C. Schlick (s. d.) geheiratet hatte, war Schülerin des Conservatorio della Pietà zu Venedig (Mozart schrieb für sie seine *B dur*-Violinsonate Köchel 454).

stringendo (italienisch, spr. ßtrindsehendo), zusammendrängend, d. h. schneller werdend, allmählich immer schneller. Über die natürlichen Gesetze des St. im kleinen als Ausdrucksmittel s. Agogik.

strisciando (ital., spr. ßtrisch-), streifend, durch die Halbtöne geschleift, bei Puccini z. B. mit der Notierung:



Strobel, Heinrich, * 31. Mai 1898 zu Regensburg, wo er die Oberrealschule besuchte, war nach den Kriegsjahren, 1918, ein Jahr Korrepetitor am dortigen Stadttheater und Schüler von H. Ph. Hofmann, studierte dann an der Münchner Universität (Sandberger, Kroyer) Musikwissenschaft und bei Heinr. Kaspar Schmid Musiktheorie und promovierte 1922 mit einer Arbeit über Joh. Wilh. Häßler. Seit 1921 war er Musikreferent der *Thüringer Allgemeinen Zeitung* in Erfurt, seit 1927 am *Berliner Börsenkurier*, dort und in Fachzeitschriften *(Melos)* besonders für Neue Musik eintretend. Schrieb: Studie über *Méhul als Opernkomponist, ZfMW.* 1924, Aprilheft; Neubearbeitung von Cherubinis *Medea* (Erfurt 1925); *Paul Hindemith* (Mainz 1928).

Strohfiedel s. Xylophon.

stromento (italienisch), Instrument; st. da fiato Blasinstrument, st. da penna „befiedertes Instrument", s. v. w. Klavier (der frühere „Kielflügel", Clavicembalo, Spinett).

Strong, George Templeton, * 26. Mai 1856 zu Neuyork, 1879—86 Schüler von Rich. Hofmann und S. Jadassohn in Leipzig, 1891/92 Lehrer am New England Konservatorium in Boston, lebt seitdem aus Gesundheitsrücksichten in der Schweiz (Genf). Werke: drei Sinfonien (Nr. II *Sintram*); sinfonische Dichtung *Le Roi Arthur;* Orchestersuite *Die Nacht; Une vie d'artiste* für obligate Violine und Orchester (Zürich 1920); *Americana,* zwei *Poèmes* für Violine und Orchester; Elegie für Violoncell und Orchester; Suite für Violoncell und Orchester; *Idylles symphoniques* [für zwei Klaviere] *op. 29;* Klaviersuiten: *Au Pays de Pan, Au Pays des Peaux-Rouges, Petite Suite;* Trio für zwei Violinen und Bratsche *Der Dorfmusikdirektor;* Sonate für Bratsche und Violoncell; *Petite Rêverie et scherzo* für drei Violoncelli und Kontrabaß; vier *Nocturnes* für Violine, Viola und Klavier; Chorwerk *Die verlassene Mühle* für Männerchor, Solo und Orchester; *Songs of an American Peddler* für Bariton und Orchester.

Strophe (griechisch, von *στρέφειν*, „wenden"), dem Wortsinne nach identisch mit dem lateinischen versus (von vertere, „wenden"), wird jedoch in der Poetik scharf von Vers unterschieden; unter Vers versteht man eine Zeile eines Gedichts, unter St. dagegen mehrere Zeilen, die durch das Metrum und durch den Inhalt (in der neueren Poesie auch durch die Reimordnung) zur höheren Einheit der St. zusammengeschlossen sind. Bei den Griechen, die eine sehr entwickelte Theorie der Metrik hatten, gliederte sich die St. weiter in Kola (Glieder) und Metra (Verse). Umgekehrt schlossen sich in den Chorgesängen der griechischen Tragödie und in den Oden Pindars u. a. mehrere Strophen wieder zu einer höheren Einheit zusammen (S., Antistrophe und Epode), ganz entsprechend den beiden Stollen und dem Abgesange, die in der mittelalterlichen deutschen Poesie bis in die Zeit der Meistersinger zusammen einen sog. Bar repräsentieren. Vgl. auch Kanon 2). Eine ausführliche Darstellung der St. in der griechischen Metrik hat R. Westphal (s. d.) in seinen diesbezüglichen Schriften gegeben; vgl. dazu die Schriften von Heinr. Schmidt. Über den Unterschied von strophisch komponierten Liedern und durchkomponierten vgl. Lied, auch Ballade, Rondeau, Madrigal, Strambotto, Frottola.

Strozzi, Barbara, edle Venezianerin, gab 1644—64 Madrigale, Kantaten, Arietten und Duette *(op. 1—8)* heraus.

Strozzi, Bernardo, Franziskanermönch zu Rom, gab 1618—30 5st. Motetten, auch

Messen, Psalmen, Concerti, Magnificats usw. heraus.

Strozzi, Gregorio, Abbate, apostolischer Protonotar zu Neapel, gab heraus: *Elementa musicae praxis* (1683, 2st. kanonische Gesangsübungen) und *Capricci da sonare sopra cembali e organi* (1687).

Strozzi, Pietro, einer der florentinischen Musiker, aus deren Kreise die Erfindung des „Stile rappresentativo" hervorging. St. komponierte mit Striggio, Caccini und Merulo die Festspiele zur Hochzeit von Franz von Medici und Bianca Capello, auch setzte er 1595 Rinuccinis *Mascarata degli accecati* in Musik.

Strube, Gustav, * 3. März 1867 zu Ballenstedt (Harz), wo sein Vater Stadtkantor war, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Brodsky, Reckendorf, Reinecke, Jadassohn), war Violinlehrer am Mannheimer Konservatorium, ging 1891 nach Boston als Geiger im Sinfonieorchester, war Dirigent der Sommerkonzerte und 2. Dirigent der Musikfeste von Worcester (Co.), 1913 wurde er Violinlehrer am Peabody-Konservatorium in Baltimore, 1916 Dirigent des Baltimore Symphony Orchestra. Von seinen Kompositionen sind zu nennen zwei Sinfonien *(op. 11 C moll)*, drei Ouvertüren (*Jungfrau von Orleans op. 8*, Fantastische Ouvertüre *op. 20* und eine für Blasorchester), zwei sinfonische Dichtungen (*Longing* mit Bratschensolo), Rhapsodie für Orchester *op. 17*, Variationen für Orchester, zwei Violinkonzerte *(op. 13* und *Fis moll)*, Streichquartett *D dur*, Suite für Pianoforte und Violine, Sonate für Klavier und Viola, *Gebet der Iphigenie* (Goethe) für Sopran und Orchester, *Hymne an Eros* (Chor und Orchester), amerikanische Oper *Ramona*.

Strübin, Philipp, * 2. Mai 1894 zu Basel, war am dortigen Konservatorium Schüler von Hans Huber (Klavier), Georg Haeser (Harmonie), W. Treichler und E. Braun (Violoncell) und Ad. Hamm (Orgel), und beendigte seine Studien am Genfer Konservatorium (Lauber). Seit 1919 ist er in Mülhausen i. E. Theorielehrer am Konservatorium und Leiter des gemischten Chors Concordia. Schrieb: Hymnus für 5st. Chor, Orchester und Orgel (Zürich 1920); Lied *Désespoir* für Tenor und Orchester (Genf 1923).

Strüver, Paul, * 12. Febr. 1896 in Hamburg, wo er bis 1914 das Heinrich Hertz-Realgymnasium besuchte und daneben pianistische und theoretische Studien trieb, dann Schüler der Kgl. Hochschule (Juon) und der Universität in Berlin, von 1915—17 Kriegsteilnehmer, hierauf Schüler von W. Courvoisier (Komposition) und Hugo Röhr (Dirigieren) in München. 1924 ging er als Operndirigent nach Magdeburg, nachdem er mit einer Arbeit über die Kammerkantaten von Al. Scarlatti zum Dr. phil. promoviert hatte; seit 1926 am Stadttheater Duisburg-Bochum. Von seinen bisher ungedruckten Werken sind neben einer großen Zahl von Studienarbeiten jeder Art zu nennen: Lieder, eine Klaviersonate (aufgeführt 1919), ein Streichquartett *Es dur op. 25* (Tonkünstlerfest Weimar 1920), eine einaktige heitere Oper *Dianas Hochzeit* (Text von Oswald Spengler).

Strungk (Strunck), Nikolaus Adam, ausgezeichneter Violinist und fruchtbarer Opernkomponist, * im Nov. (getauft 15. Nov.) 1640 zu Braunschweig, † 23. Sept. 1700 in Dresden; assistierte schon mit 12 Jahren seinem Vater (Delphin St. 1601—94) in seiner Stellung als Organist an der Martinskirche in Braunschweig und war 1661 bis 1665 erster Violinist zu Celle und nachher in Hannover. 1678 übernahm er die Direktion der Ratsmusik zu Hamburg. Als ihn Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg als Kapellmeister engagieren wollte, machte Herzog Ernst August von Hannover sein Anrecht als Landesherr geltend und ernannte ihn 1682 zu seinem Kammerkomponisten unter Verleihung eines Kanonikats, nahm ihn auch mit auf eine Reise nach Italien, wo er Corelli durch seine Doppelgriffttechnik (mit Scordatura) in Staunen setzte. Mehrmals spielte er auch in Wien mit Auszeichnung vor dem Kaiser. Anfang 1688 wurde er als Nachfolger Christian Ritters als Vizekapellmeister nach Dresden berufen und rückte 1693 in die Hofkapellmeisterstelle als Nachfolger Chr. Bernhards ein. Von Dresden aus leitete er während der Meßzeit die Leipziger Oper (1693 wurde seine *Alceste* aufgeführt), gab aber 1696 seinen Hofkapellmeisterposten auf und siedelte nach Leipzig über, um sich ganz der Operndirektion zu widmen. St. komponierte mehrere Stücke für die erste deutsche Oper in Hamburg (*Sejanus* [2 Teile, 1678], *Doris, Esther, Die drei Töchter des Kekrops, Theseus, Semiramis, Floretto* 1683) sowie 16 weitere Opern für Leipzig (1693—1700) und ein Oster-Oratorium (Dresden 1688). Vgl. J. Opel, *Die ersten Jahrzehnte der Oper in Leipzig* (*Archiv für sächs. Geschichte* V). Im Druck erschienen zwei Sammlungen von je 100 *auserlesener Arien* aus seinen Opern (1684, 1685). *Leukoleons Galamelite* (1671, Liebeslieder) ist wohl von Delphin Str. Das Instrumentalwerk *Musicalische Übung auf der Violine oder Viola da Gamba in etlichen Sonaten über die Festgesänge, ingleichen etlichen Ciaconen mit zwei Violinen bestehend* (1691) scheint leider nicht erhalten zu sein; doch verwahrt die Universitätsbibliothek zu Upsala je eine Sonate zu 3 und zu 6 Stimmen handschriftlich. Vgl. F. Zelle, *J. Theile und N. A. St.* (1891) und Fritz Berend, *N. A. Str.* (1913, Münchner Dissertation).

Strunz, Jacob, * 1783 in Pappenheim, † 23. Mai 1852 in München, empfing seinen ersten musikalischen Unterricht bei dem Flötisten Metzger und bei Peter Winter (s. d.) in München, wo S. bereits Dezember 1797 an der Hofkapelle als Flaut-Accessist angestellt wurde. Schon im nächsten Jahre entwich S. aus München; es folgte ein abenteuerliches Wanderleben, in dem S., von Konzerten sein Dasein fristend, Deutsch-

land, Holland, England durchzog, um 1800 französischer Militärmusiker zu werden und den italienischen Feldzug bis zur Schlacht bei Marengo mitzumachen. Im Garnisondienst, in Antwerpen, beging S. eine grobe Insubordination, sollte angeblich zum Tode verurteilt werden, nahm seinen Abschied und blieb als Musiklehrer in Antwerpen, komponierte dort Flöten- und Violoncellokonzerte und seine erste Oper. Von Antwerpen ging St. nach Paris, komponierte dort Instrumentalwerke und zwei Opern, von denen die eine wenig Erfolg hatte, die andere überhaupt nicht aufgeführt wurde. St. nahm, durch Mißerfolg entmutigt, schließlich eine Stellung im Militärproviantwesen an und ging während des Spanischen Krieges 1823 nach Spanien; nach dem Friedensschlusse durchreiste er ganz Spanien, Griechenland, Ägypten. Inzwischen durch einen Bankrott seiner Ersparnisse beraubt, kehrte er nach Paris und zur Musik zurück, ohne trotz seinen u. a. auch von Berlioz ausdrücklich anerkannten Fähigkeiten eine seinem Talent entsprechende Stellung zu finden. Er wurde Kapellmeister an verschiedenen — wie er — vom Unstern verfolgten Theatern, schließlich Chef des Kopistenbureaus der Komischen Oper und schrieb Opernarrangements, Ballettmusiken u. a. In Spanien mit Boucher und Gomiz befreundet geworden, trat er in Paris in Beziehungen zu Meyerbeer, an dessen Seite er in Romanzensammlungen figurieren durfte, zu Berlioz (der vor allem sein Requiem auf Gomiz lobte) u. a., wurde Mitherausgeber und Mitarbeiter der Schlesingerschen *Gazette Musicale*, dabei auch Balzacs Musikmentor, dem Balzac seine Musiknovelle *Massimilla Doni* widmete und den er als Musikus Schmucke im *Cousin Pons* und in *Une fille d'Eve* (freilich in vergröberter Weise) porträtierte. Etwa 1846 zog St. nach München, wo er, vermählt und in behaglicheren Verhältnissen, seine letzten Jahre verbrachte. Kompositionen: Opern: *Boufarelli ou le prévôt de Milan* (1806 in Brüssel aufgeführt), *Les courses de New-Market* (1818 aufgeführt im Theater Feydeau in Paris); Ballett: *Les nymphes des eaux; Wilhelm Tell* (beide 1834, Paris, Théâtre nautique), ferner Ouvertüre und Zwischenaktsmusik zur ersten Aufführung von Victor Hugos *Ruy Blas* (Théâtre de la Renaissance, Paris 1838). Gedruckt sind: 3 Streichquartette (Boucher gewidmet, bei Pacini) und ein Heft Romanzen (bei Schlesinger in Paris); ferner zahlreiche Arrangements usw. Wenn auch durch die damals übliche, dem Salon huldigende Form etwas gebunden, weisen seine Kompositionen doch Eigenartiges auf. Vor allem die Romanzen zeigen im Gegensatze zu den damals sonst üblichen süßlichen Salonprodukten (auch sonst bedeutender Komponisten) kräftige südliche Farben und Rhythmen.

Struß, Fritz, ausgezeichneter Violinist, * 28. Nov. 1847 in Hamburg, Schüler von Unruh, Auer (1865) und Joachim (1866), war 1866 kurze Zeit Mitglied der Schweriner Hofkapelle, seit 1870 in der Berliner Hofkapelle, 1885 Kammervirtuos, 1887—1912 Königl. Konzertmeister, auch einige Zeit Lehrer am Scharwenka-Klindworthschen Konservatorium. Er veröffentlichte Violinsachen (Etüden *op. 6*, Stücke *op. 7, 8, 11*).

Stscherbatschew, Nikolai, * 24. Aug. 1853, lebt in Nizza; identisch mit Schtscherbatschew (s. d.).

Stuart (spr. stjŭërt), Leslie, Pseudonym von Thomas A. Barrett, * 15. März 1866 zu Southport, schrieb für London die komische Oper *Florodora* (1899) und die Operetten *The Silver Slipper* (1901), *The School Girl* (1903), *The Bell of Mayfair* (1906), *Havana* (1908), *Captain Kild* (1909), *The Slim Princess* (1910) und *Peggy* (1911).

Stuck, Batistin (gewöhnlich nur Batistin genannt), * um 1680 zu Florenz, † 9. Dez. 1755 in Paris, einer der ersten, welche das Violoncell im Pariser Opernorchester einbürgerten, schrieb drei große Opern für Paris (*Méléagre* [1705], *Manto la fée* [1711], *Polydore* [1720]), zwei italienische Opern *Rodrigo in Algeri* (Neapel 1702 mit Albinoni) und *Il Cid* (Livorno 1715) und eine große Zahl Ballette für die Hoffeste in Versailles, auch 4 Bücher Kantaten und Arien a voce sola.

Stucken, van der, s. Van der Stucken.

Studien zur Musikwissenschaft nennen sich die wertvollen, seit 1913 von Guido Adler (s. d.) herausgegebenen Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, die größere Arbeiten im Anschluß an diese enthalten. Erschienen sind bis jetzt (1928) 15 Hefte (Bände).

Stückgold, Grete, * 6. Juni 1895 in London, geb. Schneidt, begann ihre Laufbahn als Bühnensopran in Nürnberg (bis 1917) und siedelte dann nach München über, wo sie den Gesanglehrer Jacques Stückgold heiratete. Seit einer Reihe von Jahren lebt sie in Berlin (Charlottenburger Oper).

Stürmer, Bruno, * 9. Sept. 1892 zu Freiburg i. Br., Schüler des Karlsruher Konservatoriums, dann zwei Jahre Wolfrums an der Heidelberger Universität, im zweiten Jahre zugleich Kapellmeister-Volontär in Karlsruhe; wurde Kapellmeister an verschiedenen Opernbühnen, und wieder Studierender der Musikwissenschaft in München. Nach dem Kriege war St. in Karlsruhe Dirigent, Lehrer und Pianist, 1920 Lehrer am Heidelberger Konservatorium und Chorvereins-Dirigent, Kapellmeister am Stadttheater, 1922 Theaterkapellmeister in Remscheid. Schrieb: Legendenspiel *Der Tänzer unserer lieben Frau* (Krefeld, München); Suite für 9 Soloinstrumente; Orchester- und Kammermusikwerke; Chöre.

Stürze heißt die starke Erweiterung der Blechblasinstrumente an der dem Mundstück entgegengesetzten Seite.

Stufen heißen die einzelnen Plätze der Noten der Tonleiter (Tontreppe, scala); *c* und *des* haben auf verschiedenen Stufen, *c* und *cis* auf derselben Stufe der Grundskala (s. d.) ihren Sitz, die Intervalle

c—fis und *c—ges* unterscheiden sich nach der Stufenzahl (als überm. Quarte und verm. Quinte), obgleich sie die gleichschwebende Temperatur identifiziert. Seit Sorge (s. d.) spricht man auch von dem Dreiklang, Septimenakkord usw. der zweiten, fünften usw. St. der Tonart, und seit Gottfried Weber (s. d.) bilden auch die St.-Zahlen die Grundlagen einer analytischen Akkordbezeichnung, aus welcher H. Riemann seine Funktionsbezeichnung entwickelt hat.

Stuiber, Paul, * 6. Okt. 1887 zu Nepomuk, studierte Musik und Philosophie an den Universitäten München, Leipzig (Pauliner und am Konservatorium unter Reger und Ruthardt), Wien (Adler, Mandyczewski), war dann Kapellmeister an den Bühnen in Detmold, Trier, Nürnberg, Lübeck, übernahm 1919 die Leitung des deutschen Singvereins in Prag und ist seit 1927 Direktor der deutschen Musikschule zu Reichenberg in Böhmen. Er schrieb: ein Streichquartett *op. 3* (Prag, Kammermusikverein 1923), eine Klaviersonate *G moll op. 5*, eine Sonate für Geige und Klavier *F dur op. 6* (Dresden, Tonkünstlerverein 1920), Gesänge mit Orchester *op. 2* und *7* und mit Klavier *op. 1* und *4*, Frauenchöre, ein Klavierkonzert *A moll op. 9* u. a. St. war 1918 und 1926 Stipendiat der Kankaschen Künstlerstiftung (Prag).

Stumme Klaviaturen werden mit einem Umfang von 2—7¼ Oktaven entweder ohne Ton oder mit Perkussion (s. d.) gebaut. Bei letzteren (Fa. Kotykiewicz, Wien) erklingt das Gespielte mit schwachem Ton (daher „halbstumm"), so daß der Übende die akustische Wirkung seines Spieles kontrollieren kann. Vorteile solcher Klaviaturen sind: wegen schwachen Tones keine Störung der Mitmenschen, wegen geringen Gewichts und kleinen Umfangs leichte Mitnahme auf Reisen. Ähnlich gibt es (halb-) stumme Geigen, bei denen der untere Resonanzboden fehlt und das Instrument nur aus der Decke besteht. Vgl. auch Virgil-Klavier.

Stumpf, Carl, * 21. April 1848 zu Wiesentheid in Unterfranken als Sohn eines Arztes, studierte 1865—70 zu Würzburg und Göttingen anfänglich Jura, später Naturwissenschaften, Philosophie und Theologie, promovierte zu Göttingen und habilitierte sich dort 1870 als Privatdozent der Philosophie. 1873 wurde er als ordentlicher Professor nach Würzburg, 1879 nach Prag, 1884 nach Halle a. d. S., 1889 nach München und 1893 nach Berlin berufen, wo er jetzt lebt; Geh. Rat. St. war von Jugend auf eifriger Musiker und schwankte mehrmals, ob er sich nicht ganz dem Studium der Musik widmen sollte. Dieser Neigung verdanken wir sein Werk *Tonpsychologie* (1.—2. Bd. 1883, 1890), das einen von H. Lotze und G. Th. Fechner zuerst betretenen Pfad verfolgt und als der notwendige Schritt über Helmholtz' *Lehre von den Tonempfindungen* hinaus angesehen werden muß (Verlegung der wissenschaftlichen Begründung der Musiktheorie aus dem Gebiete der Physiologie in das der Psychologie). St. gibt die Begründung der Konsonanz durch die akustischen Phänome auf und geht von der psychologischen Tatsache der *Tonverschmelzung* aus. Seine neuerdings (1911 in der Liliencron-Festschrift und 1912 in den *Beiträgen* Heft 6) gemachte Aufstellung des Begriffs der Konkordanz neben dem der Konsonanz bedeutet zwar de facto die Anerkennung der Dur- und Mollharmonie als gegebener Tatsachen des Musikhörens, krankt aber an deren unzulänglicher Motivierung von den Zweiklängen aus. Seine weiter folgenden musikalischen Arbeiten sind: *Die pseudo-aristotelischen Probleme* (1897); *Geschichte des Konsonanzbegriffs* (I. im Altertum, 1897); mehrere Aufsätze für die von ihm herausgegebenen *Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft* (1898 ff., 9 Hefte [VI. *Konsonanz und Konkordanz*, VIII. *Über neuere Untersuchungen zur Tonlehre*, IX. *Singen und Sprechen*]); *Die Anfänge der Musik* (Leipzig 1911); *Die Sprachlaute. Experimentell-phonetische Untersuchungen nebst einem Anhang über Instrumentalklänge* (Berlin 1926). St. schrieb auch *Über Tonpsychologie in England* (in der *Vierteljahrsschrift f. MW.*, Bd. I [1885]); *Lieder der Bellakula-Indianer* (daselbst II [1886]), sowie *Über den psychologischen Ursprung der Raumvorstellung* (1873) u. a. Ein Teil seiner kleineren Studien ist in den von ihm selbst im Verein mit E. M. v. Hornbostel herausgegebenen *Sammelbänden für vergleichende Musikwissenschaft* (München 1922 ff.) vereinigt. Vgl. E. Schumann, *Die Förderung der Musikwissenschaft durch die akustisch-psychologische Forschung C. Stumpfs* (*AfMW.* V, 1923).

Stumpf, Johann Christian, berühmter Fagottist, lebte um 1785 in Paris, später in Altona, 1789 bis zu seinem Tode 1801 als Repetitor am Stadttheater zu Frankfurt a. M.; gab heraus: Entr'actes für Orchester, Stücke für Klarinetten, Hörner und Fagotte, ein Flötenkonzert, vier Fagottkonzerte, ein Quartett für Streichtrio und Fagott, Klarinettenduos, Violinsonaten mit Cello, Celloduette usw.

Stundenoffizium, die schon im 6. Jahrhundert durch die Benediktiner-Ordensregel ungefähr in ihrer heutigen Form eingerichtete Ordnung der Gesänge und Gebete usw. für die einzelnen Tageszeiten (Horen, *Horae diurnales*), nämlich Vigilie (Nokturn mit den *Laudes matutinae*, Frühmette), Gallicinium (Prim), Terz, Sext, Non, Lucernarium (Vesper) und Completorium. Die Gesänge des St.s enthält das Brevier.

Stuntz, Joseph Hartmann, Komponist und Dirigent, * 25. Juli 1793 zu Arlesheim bei Basel, † 18. Juni 1859 in München; Schüler von Peter v. Winter, hatte bereits mehrere Opern für italienische Städte (Mailand, Venedig) geschrieben, als er 1824 Chordirektor der Münchner Oper wurde. 1826 wurde er seines Lehrers Nachfolger als Hofkapellmeister. St. komponierte für München mehrere deutsche Opern, viele Kirchenmusiken (Messen, Stabat usw.) und gab heraus:

zwei Ouvertüren, ein Streichquartett, Nokturnen für zwei Singstimmen und einige Männerchöre. Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Stuttgart. Vgl. Jos. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe* (2 Bde. 1890/91); G. Bossert, *Geschichte der Stuttgarter Hofkantorei unter den Herzögen Christoph, Ludwig, Friedrich, Johann Friedrich, Eberhard III. und Ulrich* (in der württemberg. *Vierteljahrsschrift für Landesgeschichte* 1898, 1900, 1910—12 und 1916); R. Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart* (1908); H. Abert, *Die dramatische Musik am Hofe Karl Eugens von Württemberg* (1905); A. Bopp, *Beiträge zur Geschichte der Stuttgarter Stiftsmusik* (1910); O. Elben, *Erinnerungen a. d. Geschichte des Stuttgarter Liederkranzes* (1894); F. Wehl, *15 Jahre Stuttgarter Hoftheaterleitung* (Hamburg 1888), auch A. Palm, *Briefe aus der Bretterwelt* (1881); Daniel Schubart, *Autobiographie* (2 Bde., 1791—93); *Der Evangelische Kirchengesangverein für Württemberg 1877—1927* (Festschrift, Stuttgart 1927). Vgl. auch Ernst Holzer.

su (ital.) = über; sul ponticello = über dem Steg, usw.

Suard (spr. ßüär), Jean Baptiste Antoine, * 15. Jan. 1734 zu Besançon, † 20. Juli 1817 zu Paris, Mitglied der Akademie, war in dem Streite der Gluckisten und Piccinnisten ein eifriger Parteigänger Glucks (im *Journal de Paris* und *Mercure de France* usw.; vgl. auch seine *Mélanges de littérature*, 1803). S. urteilte in der *Encyclopédie méthodique* (1791) sehr selbständig über Joh. Stamitz.

Sub- (diapente usw.) vgl. Hypo-.

Subbaß ist in der Orgel eine 16-Fuß-Gedacktstimme, meist im Pedal. Subbaßschlüssel wird der F-Schlüssel auf der fünften, obersten Linie genannt (s. Schlüssel).

Subdominante (Unterdominante), der der Tonica nächstverwandte Akkord der Untertonseite. Die S. kann in Dur ein Dur- oder auch ein Mollakkord sein (in *C dur* entweder der *F dur-* oder *F moll-A*kkord [^0c]. In Moll ist sie stets ein Mollakkord, in *A moll* [^0e] der *D moll*-Akkord [^0a], nicht aber der nicht mehr direkt verwandte *D dur-*Akkord, dessen Hauptton ja von der Prim des tonischen Akkordes zwei Quinten abstände:

$$d + — (a) — e^0.$$

Vgl. aber Dorische Sexte.

Subirá Puig, José, spanischer Musikforscher, * 20. Aug. 1882 in Barcelona, erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium zu Madrid und graduierte dort in Komposition und Klavierspiel, an der Universität zum Dr. jur. Er lebt als einer der verdientesten spanischen Musikgelehrten in Madrid. Hauptwerke: *La música en la Casa de Alba* (1927); *La tonadilla escénica*, 3 Bde.; der 1. *(Origen e Historia)* 1928; der 2. *(Morfología literaria y morfología musical)* und 3. *(Textos literarios y textos musicales)* in Vorbereitung; *Bach, Beethoven, Wagner; Schubert; Schumann, Mendelssohn (Bibl. de artistas célebres); Pergolesi, Schönberg, Mussorgsky, Mozart, Rimsky-Korssakow, Gluck (Coleccion de monografías musicales);* ferner Monographien über *Richard Strauß; El músico-poeta Clavé; Enrique Granados; Las transformaciones orgánicas de la Música; El paisaje, las canciones y las danzas en Cataluña; Tonadillas satíricas y picarescas*, sowie zahlreiche Zeitschriftenbeiträge, besonders über die Geschichte der Bühnenmusik Madrids im 18. Jahrhundert.

subito (ital.), plötzlich.

Subjekt heißt das Thema einer Fuge (s. d.). Man spricht von Fugen mit zwei Subjekten (Doppelfuge), drei Subjekten (Tripelfuge) usw., wenn mehrere Themata selbständig durchgeführt werden; tritt das zweite S. nur in Gesellschaft des ersten als dessen Kontrapunkt (Gegensatz) auf, so heißt es Kontrasubjekt.

Subsemitonium modi, der Unterhalbton der Tonart, d. h. der Leitton (s. d.) von unten zum Grundtone der Tonika, der in allen modernen Tonarten als ein wesentlicher Bestandteil gilt, z. B. in *C dur=h—c*, in *A moll = gis—a* usw.

Succo, Franz Adolf, * 26. Nov. 1801 in Stargard, † 20. Jan. 1879 als Kgl. Musikdirektor zu Landsberg a. d. W., Schüler von Zelter, A. W. Bach, Bernh. Klein in Berlin, 1826—39 Organist der Peterskirche in Görlitz, dann in Landsberg. Oper: *Loisetta* (Landsberg 1849). Vgl. M. Gondolatsch, *Görlitzer Musikleben* (1916).

Succo, Friedrich, Sohn von Reinh. S., * 14. Febr. 1868 zu Berlin, Pfarrer in Berlin-Lichtenberg, schrieb *Rhythmischer Choral, Altarweisen und griechische Rhythmik* (Gütersloh 1906).

Succo, Reinhold, Sohn von Fr. A. S., * 29. Mai 1837 zu Görlitz, † 29. Nov. 1897 zu Breslau, Schüler der Berliner Akademie, wurde 1863 Organist der Thomaskirche zu Berlin, 1874 Theorielehrer an der Kgl. Hochschule, 1888 Mitglied der Akademie; komponierte Orgelsachen, auch geistliche und weltliche Vokalwerke (Crucifixus, Psalmen, Motetten, Choralbuch f. d. Militärgesangbuch usw.).

Sucher, Joseph, vorzüglicher Dirigent, * 23. Nov. 1843 zu Döbör (Eisenberger Komitat) in Ungarn, † 4. April 1908 in Berlin, studierte anfänglich in Wien die Rechte, ging aber ganz zur Musik über (Theorieschüler von S. Sechter) und wurde zuerst Korrepetitor der Hofoper und Dirigent des Akademischen Gesangvereins, später Kapellmeister der Komischen Oper. 1876 ging er als Kapellmeister ans Leipziger Stadttheater, verheiratete sich mit der Sängerin Rosa Hasselbeck (eigentlich Haslbeck, * 23. Febr. 1849 zu Velburg i. d. Oberpfalz, † 16. April 1927 in Eschweiler bei Aachen) und wurde mit ihr 1878 von Pollini für Hamburg gewonnen. 1888 wurde S. Nachfolger Karl Schröders als Hofkapellmeister in Berlin und gleichzeitig Frau S. als Primadonna engagiert, 1899 traten sie in den Ruhestand. Beide waren

treffliche Interpreten Wagners, besonders feierte Frau S. Triumphe als *Isolde* (1886 in Bayreuth) und *Sieglinde*. Frau S. schrieb: *Aus meinem Leben* (1914). Sie lebte seit 1909 als Gesanglehrerin in Wien (Kgl. Preuß. Kammersängerin, Professorin).

Suchsland, Leopold, * 13. Sept. 1871 zu Vacha in Thüringen, studierte Musik in Weimar unter Degner, Götze, Müllerhartung, Grützmacher, in Leipzig unter Klengel; erst Solocellist bei den Leipziger Philharmonikern und im Münchner Kaimorchester, dann (bis 1912) Lehrer am Steiermärker Musikverein in Graz, hierauf Leiter des dortigen Singvereins, jetzt Vorstand der musikalischen Abteilung der „Grazer Urania". Er schrieb: zwei Sinfonien *C moll* und *A dur*, Konzert für Violoncell *D moll*, ein sinfonisches Vorspiel *Lenzfahrt*, eine sinfonische Trauermusik mit Chor und Orgel, Kantaten *Dreifach große Liebe* und *Das Lied vom Sterben*, fünf Klaviertrios, drei Streichquartette, Klavierquartett, Klavierquintett, zwei Streichsextette, vier Sonaten für Klavier, zwei für Cello, eine Violinsonate, Violasonate, Suite für Flöte und Klavier, Suite für Violine und Violoncell, zahlreiche Chöre und über 100 Lieder, im Ganzen ca. 125 Werke.

Süda (spr. ßüda), Peter, estnischer Orgelkomponist, * 1883 auf der Insel Oesel, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow und Homilius) von 1902 mit Unterbrechungen bis 1912; er starb 1920 an der Schwindsucht. Für die Verbreitung seiner wenigen kleinen Orgelwerke sorgt ein „Süda-Verein" in Reval.

Süßmayer, Franz Xaver, bekannt durch seine Beziehungen zu Mozart, * 1766 zu Schwanenstadt in Oberösterreich, † 16. Sept. 1803 zu Wien als Kapellmeister am Nationaltheater; war Schüler Mozarts (dessen Requiem er nach Mozarts Skizzen in der Partitur beendete; es steht jetzt fest, daß vom „Sanctus" an S. das Werk schrieb); er instrumentierte unter anderem auch einige Arien von Mozarts *Titus* und schrieb die Seccorezitative. S. wurde 1792 Kapellmeister am Nationaltheater, 1794 zweiter Kapellmeister der Hofoper und schrieb selbst eine Reihe Opern, von denen *Soliman II.*, *Der Spiegel von Arkadien* (1794) und *Der Wildfang* im Druck erschienen. Vgl. G. L. P. Sievers, *Mozart und S.* (1829); W. Pole, *Mozarts Requiem* (1879). Vgl. auch Pressel, Stadler und Gottfried Weber.

suffocāto [soffocato] (italienisch), erstickt (gedämpft).

Suffolk. Vgl. J. J. Raven, *The Church Bells of Suffolk* (1890).

Suggia (spr. sudseha), Guilhermina, Violoncellistin portugiesisch-italienischer Abstammung, * 27. Juni 1888 zu Porto; Schülerin ihres Vaters Augusto S., 1904 Klengels in Leipzig, wo sie 1905 im Gewandhaus debütierte; 1906 heiratete sie Pablo Casals und trat bis 1912 nicht mehr öffentlich auf. Sie lebt in London, besonders gefeiert für ihren Vortrag der italienischen Altklassiker.

Suite (Partie, Partita), die älteste mehrsätzige (zyklische) Form, eine Folge (suite) mehrerer in derselben Tonart stehender, nur im Charakter kontrastierender Tanzstücke. Der Name S. scheint zuerst in England aufgekommen zu sein (*Suittes of lessons.* Vgl. Gauthier [de Marseille], *Les prisons* 1707 [*Suites de tons*]). Die Wurzel derartiger Zusammenstellungen ist die ins Mittelalter zurückreichende Verbindung eines Reigens mit einem Nachtanz, wie sie sich noch in den Tanzsammlungen des 16. Jahrhunderts bis ins 17. hinein gehalten hat (Pavane und Gaillarde). Aber schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts schreiten die italienischen Lautenkomponisten (Casteliono 1536, Paolo Borrono 1546) zu mehrmaligem Wechsel der Taktart, also zur Verkettung von zwei solchen Tanzpaaren, fort, manchmal noch mit Anhängung einer Toccata als Nachspiel und Verdoppelung des einen oder andern Teils durch Varianten (alio modo). Doch ist der Satz dieser italienischen Suiten primitiv im Vergleich mit dem der Suiten für 4—6 Instrumente bei den deutschen Komponisten nach 1600: 1611 bei Peurl vier Sätze (4st.): *Paduan, Intrada (-Tripla), Dantz und Galliarda*, sämtliche vier Sätze der Suite über dieselben Motive gearbeitet; 1617 bei Schein fünf Sätze: Padouane, Galliarde, Courante (diese drei 5st.), Allemande, Tripla (diese zwei 4st.), ebenfalls in Variationenform, und ähnlich bei vielen Komponisten der nächsten Folgezeit. 1649 erscheinen bei Johann Neubauer in einem auf der Kasseler Landesbibliothek erhaltenen handschriftlichen Suitenwerk sogar sechs Sätze (durchweg 5st.): Pavane, Galliarde, Ballett, Courante (Suite 1—6 nur diese 4), Allemande, Sarabande (7. bis 8. Suite; in ersterer [*C dur*] diese beiden Extrasätze in der Mollvariante [*C moll*], in letzterer [*A moll*] in der Durvariante [*A dur*], nicht in Variationenform). Zu gleicher Zeit beginnt in Italien die Pflege der S. als selbständiger instrumentaler Form (Buonamente). Auch in England wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Suitenform gepflegt (Lockes *Little Consort* 1656, auch Suiten von Colman, Carward, Simpson, Bryer, Rogers). Der Name Partie (Partita) ist älter und kommt bereits 1613 bei Trabaci *Ricercate, Canzone Francese, Capricci . . . Partite diverse* usw. (2. Teil 1605) und 1614 bei Frescobaldi vor (*Toccate e Partite d'intavolatura di cembalo*). Couperin braucht den Namen „Ordre". An die Stelle der alten Ordnung (um 1620): Pavane, Gaillarde, Allemande, Courante tritt seit der Mitte des 17. Jahrhunderts (s. Froberger) die neue: Allemande, Courante, Sarabande und Gigue; vor der Gigue wurden bald mehr und mehr Sätze eingeschoben (Intermezzi: Gavotte, Passepied, Branle, Menuet, Bourrée, Rigaudon, auch „Airs" oder Doubles über ein Tanzstück), und als Schlußsatz tritt oft eine Chaconne oder Passacaglia auf. Ferner beginnen die Komponisten bereits gegen 1630 als ersten

Satz eine Sinfonie (zwei- oder dreiteilig mit Reprise in schlicht akkordischem Satz) oder auch eine italienische Sonate (Kanzone) vorauszuschicken (auch das Präludium erscheint seit 1667 [Reusner] in der Suite). Die gegen 1680 durch Kusser (s. d.) nach Deutschland verpflanzte Zusammenstellung einer ad hoc komponierten französischen Ouvertüre (s. d.) mit nachfolgenden Tanzstücken für Orchester ist zwar etwa der älteren deutschen Suite ähnlich, muß aber als eine ganz neue Gattung angesehen werden, da sie nicht die Tänze der neuen Suitenordnung Frobergers verwendet, sondern statt ihrer ganz andere willkürlich geordnete. Das Modell für diese dritte Ordnung (ohne feste Norm) haben jedenfalls die in Paris aufgekommenen Suiten aus Opern Lullys abgegeben. Merkwürdig ist nur, daß die Franzosen selbst zu Konzertzwecken solche Suiten nicht geschrieben haben, sondern sich damit begnügen, sie aus den Opern zu entnehmen. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 447f. Auch die sich der Tanzstücke ganz enthaltende S. ist bereits 1670 nachweisbar (vgl. Petzold). — Die früher angenommene französische Herkunft der S. kann nicht aufrecht erhalten werden; die S. ist in Italien entstanden, hat dann aber besonders in Deutschland ihre Ausbildung erfahren und spielt da als Orchestersuite eine erste Rolle bis in die Zeit Bachs. Vgl. Karl Nef, *Geschichte der Symphonie und S.* (1921) sowie die Aufsätze *Zur Geschichte der Suite, Sammelbände der IMG.* VI, 4 (Riemann) und VII, 2 (Norlind). Im 19. Jahrhundert wurde die S. wieder aufgenommen und für Orchester zu großem Umfange ausgebaut durch Franz Lachner (s. d.), auch durch J. Raff (für Klavier) oder Reger. Die sonstigen neueren als S. bezeichneten Orchester- oder Kammermusikwerke binden sich gewöhnlich nicht an die Haupttypen der Sätze der älteren S., sondern bestehen meist aus einer Reihe leichter gearbeiteter Sätze ohne Aufwand höherer kontrapunktischer Künste. Vgl. G. Condamin, *La suite instrumentale* (1905); F. Blume, *Studium zur Vorgeschichte der Orchestersuite im 15. und 16. Jahrhundert* (1925). Vgl. Divertimento, Kassation, Serenade.

suivez (französisch, „folge!", spr. ßüiwē), fordert wie colla parte eine sich der frei vortragenden Solostimme anschmiegende Begleitung.

Suk, Josef, * 4. Jan. 1874 zu Křečowitz, Schüler seines Vaters (Schullehrer) und der Violinschule des Prager Konservatoriums (A. Bennewitz), an dem er die Kompositionsklasse absolvierte (Theorie: K. Knittl, K. Stecker; Komposition: A. Dvořák). 1892 trat er als Sekundarius in das Böhmische Quartett ein; seit 1922 ist er Kompositionslehrer der Meisterschule des Prager Konservatoriums. S. heiratete 1898 eine Tochter Dvořáks (Ottilie), die er am 5. Juli 1905 verlor. In seinen ersten Werken geht S. von Dvořák aus, obwohl er reicher und weicher im Gefühl, weniger elementar im Rhythmus ist; nach dem Tode seiner Frau wechselte und vertiefte sich der Ausdruck seines Schaffens, das bei allem subjektiven Impuls sich streng musikalisch äußert, und heute, etwa seit *op. 27*, gehört S. zu den in den Mitteln freiesten tschechischen Musikern. Werke: Klavierquartett *A moll op. 1;* Klaviertrio *C moll op. 2;* Elegie für Klaviertrio *op. 23;* Klavierquintett *G moll op. 8;* Streichquartette *op. 11 B dur* und *op. 31 Des dur; Eine dramatische Ouvertüre op. 4;* Serenade für Streichorchester *Es dur op. 6;* eine Meditation über den Sankt-Wenzels-Choral für Streichquartett oder Streichorchester *op. 36a; Legende von den toten Siegern* für großes Orchester *op. 36b;* Klavierkompositionen *op. 5, 7, 10, 12, 21, 22a, 22b, 28, 30, 33, 37;* Sinfonie *E dur op. 14;* Fantasie für Violine und Orchester *op. 24;* phantastisches Scherzo *op. 25;* sinfonische Dichtungen *Praga op. 26* (1905); Sinfonie *C moll Asrael op. 27; Ein Sommermärchen op. 29* (1909) und *Zrání (Das Reifen) op. 35* (1918); ferner als Abschluß dieser drei hervorragendsten sinfonischen Werke *Die Ernte der Liebe* für Orchester, Soli und Chor (1928); Männer- und gemischte Chöre; Frauenchöre; Musik zu dem Märchen *Radúz und Mahulena op. 13* (eine Orchestersuite daraus als *op. 16* bei Simrock gedruckt, der Prolog bei M. Urbánek) und zu der dramatischen Legende *Vom Apfelbaum op. 20* (*Pod jabloni* für Alt, gemischten Chor und Orchester, Prag 1902). Vgl. B. Vomáčka, *J. S.*, in dem S. gewidmeten Heft von *Listy Hudební Matice* (1926, Heft 6).

Suk, Váša (Wenzel), * im Nov. 1861 zu Kladno in Böhmen, wurde im Konservatorium zu Prag ausgebildet (1879), war Orchestergeiger im Warschauer Konzertorchester, wirkte als Dirigent am Kiewer und Moskauer Kaiserlichen Theater (1881—84), in der Folge an verschiedenen Provinzbühnen und seit Herbst 1906 wieder als Dirigent der Kaiserlichen Oper zu Moskau. Seine Oper *Der Waldkönig (Lesnoj Car)* gelangte 1900 in Kiew und Charkow, 1903 als *Lesa pán* in Prag zur Aufführung; er schrieb außerdem eine sinfonische Dichtung *Johann Huß*, eine Serenade für Streichorchester (beide in Moskau aufgeführt) und verschiedene kleinere Sachen.

Sullivan (spr. söllĭvĕn), [Sir] Arthur Seymour, * 13. Mai 1842 und † 22. Nov. 1900 zu London, Schüler der Royal Academy of Music und des Leipziger Konservatoriums (1858—61), Lehrer an der Kgl. Musikakademie, 1865 Nachfolger Bennetts als Kompositionsprofessor, 1876—81 Direktor der National Training School for Music, in der Folge Vorstandsmitglied des Royal College of Music. 1883 wurde er geadelt (Sir). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: Ouvertüre und Inzidenzmusik zu Shakespeares *Sturm* (zu Leipzig geschrieben, die Ouvertüre vor seinem Weggang in der großen Prüfung gespielt), *Der Kaufmann von Venedig, Die lustigen Weiber von Wind-*

sor, Heinrich VIII. und *Macbeth* (1888), das Ballett *L'île enchantée* (1864), Ouvertüren *The Sapphire Necklace, Marmion*, Sinfonie *E dur*, Ballouvertüre, Ouvertüre *In memoriam;* die Oratorien: *The Prodigal Son, The Light of the World* und *The Martyr of Antioch* (1880, erweitert als Oper Edinburgh 1898), Kantaten *(Kenilworth, The Golden Legend* [Leeds 1886] und *On Shore and Sea)*, ein Konzertino für Cello, *Duo concertant* für Klavier und Cello, Klavierkompositionen *(Thoughts, Twilight, Daydreams)* und Lieder. Großen Erfolg hatten auch seine Operetten in England und Amerika, während der Versuch, sie in Deutschland zu akklimatisieren, nur vereinzelt glückte: *Cox and Box, The Contrabandista, Thespis, Trial by Jury, The Zoo, The Sorcerer, Her Majesty's Ship Pinafore, The Pirates of Penzance, Patience* [*Bunthorne's Bride*], *Iolanthe* [*Pear and Peri*]. *Princess Ida* (1884), *The Mikado* (1885, auch in Deutschland), *Ruddigore* (1887), *The Yeomen of the Guard* (1888), *The Gondoliers* (1889), *The Beauty Stone* (1898), *Haddon Hall* (1892), *Utopia* (= *The Flower of Progresy* 1893), *The Chieftain* (1894), *The Grand-Duke* (= *The Statutary Duel* 1896), *The Rose of Persia* (1899), *The Esmerald Isle* (1901, beendet von Edw. German), die große Oper *Ivanhoe* (1891) und das Huldigungsballett *Victoria and Merrie England* (1897). In seinem Nachlaß fand sich ein Tedeum. Vgl. Lawrence, *Sir A. S., Lifestory, Letters and Reminiscences* (London 1899); S. Wyndham, *S.* (1903); Findon, *A. S. and his Operas* (1904); Al. Mackenzie, *The Life-Work of A. S. S.* (1902); H. M. Walbrook, *Gilbert and S. opera: a History and a Comment* (1921); William S. Gilbert, *The Savoy Operas: the complete text of the Gilbert and S. Operas as originally produced in the years 1875—1896* (1926); H. Saxe-Wyndham, *A. S. S.* (1926); Newman-Flower und Herbert Sullivan, *A. S.* (London 1927); Thomas F. Dunhill, *S.s Comic Operas* (1928).

Sulzbach, Emil, * 7. Mai 1855 zu Frankfurt a. M., studierte Theorie und Komposition bei Hauff und Kasp. Bischoff, gehörte, für den kaufmännischen Beruf bestimmt, eine Reihe von Jahren dem väterlichen Bankgeschäft an, setzte aber, nach seinem Austritt, die musikalischen Studien bei Iwan Knorr fort. S. veröffentlichte zahlreiche Lieder *(op. 5, 9, 11, 13, 15—21, 23—26, 28—31, 34, 36—38)*, Duette *(op. 27)*, Frauen- und Männerchöre *(op. 32, 33, 35)*, auch Klavier-, Violin- und Streichorchesterstücke. S. war viele Jahre Vorsitzender des Kuratoriums des Hochschen Konservatoriums; zuletzt Ehrenvorsitzender.

Sulzer, Johann Georg, Ästhetiker, * 16. Okt. 1720 zu Winterthur, † 25. Febr. 1779 zu Berlin; war zuerst Vikar in einem Dorfe bei Zürich, sodann Hauslehrer zu Magdeburg, kam als Professor an das Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin, ward, nachdem er einige Zeit in der Schweiz gelebt (nach dem Tode seiner Frau), an der Ritterakademie zu Berlin angestellt, legte aber 1773 wegen Kränklichkeit sein Amt nieder. 1750 wurde S. Mitglied, 1775 Direktor der philosophischen Klasse der Berliner Akademie der Wissenschaften. Seine zu ihrer Zeit verdienstlichen Arbeiten sind: *Pensées sur l'origine et les différents emplois des sciences et des beaux-arts* (1757, deutsch 1762), *Recherches sur l'origine des sentiments agréables et desagréables* (*Sitzungsberichte der Berliner Akademie* 1751, deutsch 1773); *De l'energie dans les ouvrages des beaux-arts* (daselbst 1767), *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771—74, 2 Bde., 2. Ausg. 1773—75, 4 Bde., 2. Aufl. 1778/79, 4 Bde., u. ö.; die Zusätze der 5. Ausgabe [neue vermehrte 2. Aufl.] vom Jahre 1792—94 von Blankenburg wurden 1796—98 auch separat gedruckt, und 8 Bde. Nachträge von Dyck und Schatz 1792—1806; die wertvollsten musikalischen Artikel des Werks stammen von J. A. P. Schulz [s. d.]). Auch einen Bericht über Hohlfelds Notenschreibmaschine (s. Melograph) für die Berliner Akademie schrieb S. (1771). Vgl. J. Leo, *J. G. S. und die Entstehung seiner Allgemeinen Theorie der schönen Künste* (1905, Dissertation).

Sulzer, Salomon, Reformator des jüdischen Kultusgesangs, * 30. März 1804 zu Hohenems (Vorarlberg), † 18. Jan. 1890 in Wien, Oberkantor der israelitischen Gemeinde in Wien (seit 1825); 1848 Barrikadenkämpfer in Wien, zum Tode verurteilt, aber nach 8 Monaten Haft begnadigt; gab heraus *Schir Zion* (jüdisches Gesangbuch, 2 Bde., 1845, 1868), hebräische Hymnen und andre Gesänge. Die Regenerierung des jüdischen Tempelgesangs ermöglichte S. durch neue Kompositionen und durch Schulung eines vortrefflichen Synagogenchors.

Sundelin, Augustin, 1827—29 Klarinettist des Berliner Opernorchesters, dann eines Halsleidens wegen pensioniert, † 6. Sept. 1842 zu Berlin, gab heraus: *Die Instrumentierung für Orchester* (1828) und *Die Instrumentierung für sämtliche Militärmusikchöre* (1828), zwei kleine, praktischen Bedürfnissen genügende Vorläufer der eigentlichen Instrumentationslehre (vgl. Instrumentation). Mit seinem Bruder Karl gab er noch heraus: *Ärztlicher Ratgeber für Musiktreibende* (1832).

Suñol (catalanisch auch Sunyol) **y Baulenas,** Gregorio Mª, * 7. Sept. 1879 zu Barcelona, in der Musik Schüler der Escolanía von Montserrat, dann der Abtei von Solesmes; Spezialist der Ästhetik, Paläographie und Liturgie des gregorianischen Gesanges. Er ist Prior des Klosters Montserrat und Vorsitzender der Assoc. grégor. de Barcelona. Schrieb: *Método completo de Canto gregoriano* (6 spanische, 3 französische, 1 deutsche Ausgabe); *Introducció a la Paleografía Musical Gregoriana; Els cants dels Romeus* (mit Übertragungen von Volksweisen des 14. Jahrhunderts, veröffentlicht in den *Analecta Montserratensia*).

Suomen Laulu (Gesang Finnlands); bedeutender finnischer Chorverein, gegründet 1900 von H. Klemetti (s. d.).

Suppé (spr. ßúppë), Franz von (eigentlich Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppe Demelli), * 18. April 1819 zu Spalato in Dalmatien, † 21. Mai 1895 in Wien, aus einer ursprünglich belgischen Familie, zeigte früh musikalisches Talent und lernte zuerst Flöte blasen. Als nach seines Vaters Tode die Mutter nach Wien zog, trat er ins Konservatorium ein und wurde Schüler von Sechter und Seyfried. Als Donizetti zur Vorbereitung seiner *Linda di Chamounix* in Wien weilte, nahm S. die Gelegenheit wahr, von dessen Ratschlägen zu profitieren. Seine erste Stellung war die eines Kapellmeisters am Josephstädtischen Theater; danach war er kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Preßburg und bis 1862 am Theater an der Wien. Seit 1865 war er wieder am Theater der Leopoldstadt. S. komponierte nicht nur Operetten, sondern hat auch eine Messe, ein Requiem, eine Sinfonie, Ouvertüren (die zu *Dichter und Bauer* erlangte außerordentliche Popularität), Quartette usw. geschrieben, die für seine musikalische Bildung zeugen; doch verdankt er seinen Ruhm seinen flotten Werken à la Offenbach: *Der Apfel* (1834 in Zara, privatim), *Das Mädchen vom Lande* (Wien 1847), *Paragraph 3* (1858), *Das Pensionat* (1860), *Die Kartenschlägerin*, *Zehn Mädchen und kein Mann* (1862), *Flotte Bursche* (1863), *Das Korps der Rache* (1863), *Pique-Dame* (1864), *Franz Schubert* (1864), *Die schöne Galathea* (1865), *Leichte Kavallerie* (1866), *Freigeister*, *Cannebas*, *Banditenstreiche* (1867), *Frau Meisterin* (1868), *Isabella* (1869), *Die Prinzessin von Dragant* (1870), *Fatinitza* (1876), *Der Teufel auf Erden* (1878), *Boccaccio* (1879), *Donna Juanita* (1880), *Der Gaskogner* (1881), *Herzblättchen* (1882), *Die Afrikareise* (1883), *Des Matrosen Heimkehr* (1885), *Bellmann* (1887), *Die Jagd nach dem Glücke* (1888) und die nachgelassenen (beendet von Stern und Zamara) *Das Modell* (1895) und *Die Pariserin* (1898) usw., im ganzen 211 Bühnenarbeiten, darunter 31 Operetten und 180 Possen, Ballette usw. Vgl. O. Keller, *F. v. S.* (1905) und Erwin Rieger, *Offenbach und seine Wiener Schule* (1920).

supplieren (lat.), ergänzen, bedeutet den Ersatz des Choralgesangs durch bloßes Orgelspiel; man gebraucht dafür auch das Wort (auf der Orgel) abschlagen. Die Bestimmungen darüber enthält das Caeremoniale Episcoporum. Das Credo darf nicht suppliert werden.

Surette, Thomas Whitney, * 7. Sept. 1862 zu Concord, Mass.; 1891 A. B. an Harvard Univ.; studierte bei Arthur Foote (Klavier) und J. K. Payne (Theorie), hatte zwischen 1883 und 1896 mehrere Organistenämter inne und widmete sich dann ganz dem Dozieren über Musik. Seit 1921 ist er Musikdirektor an Bryn Mawr Coll. in Pennsylvania. Werke: 2akt. Operette *Priscilla* (oft aufgeführt); romantische Oper *Cascabel* (Pittsburgh 1899); *The Eve of Saint Agnes* (aufgeführt 1899); *Course of Study on the Development of Symphonic Music* (1915); *Music and Life* (1917); mit D. G. Mason: *The Appreciation of Music* (1907).

Suriano (Soriano), Francesco, bedeutender Komponist der römischen Schule, * 1549 zu Soriano, † nach 1621 in Rom; war als Kapellknabe an St. Johannes im Lateran Schüler von Zoilo und Roy und später Schüler von M. G. Nanini und Palestrina, 1580 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche, 1581—86 in Mantua, 1587 an Santa Maria Maggiore, 1588 wieder an der Ludwigskirche, 1595 wieder an S. Maria Maggiore, 1599 am Lateran und 1600 abermals an Santa Maria Maggiore (23. Juni 1620 pensioniert). Seine gedruckten Werke sind: 2 Bücher 5st. Madrigale (1581 [1588], 1592), 1 Buch 4st. Madrigale (1601), 8st. Motetten (1597), 1 Buch 4—8st. Messen (1609, darunter die 8st. Bearbeitung von Palestrinas *Missa Papae Marcelli*), *Canoni ed oblighi di CX sorti sopra l'Ave Maris Stella a 3—8 voci* (1610), 2 Bücher 8—16st. Psalmen und Motetten (1614, 1616), 3st. Villanellen (1617) und 4st. Magnificats nebst einer Passion (1619). Über seine Beteiligung an der *Editio Medicaea* s. Palestrina. Vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1895 (Haberl), sowie R. Molitor, *Die nachtridentinische Choralreform* (1901/02).

Surzyński, Joseph, * 15. März 1851 in Schrimm (Posen), † 5. März 1919 in Kosten, Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule (Haberl), einige Zeit Domkapellmeister in Posen, Propst in Kosten (Posen), Komponist von Messen und anderen kirchlichen Kompositionen, Herausgeber der *Monumenta musices sacrae in Polonia* (s. Denkmäler polnischer Musik) und der Kirchenmusikzeitschrift *Muzyka Koscielna*, auch einiger liturgischer Gesangbücher.

Surzyński, Mieczyslaw, * 22. Dez. 1866 in Schroda (Posen), Orgelvirtuose und seit 1904 Lehrer des Orgelspiels am Konservatorium zu Warschau, Schüler von Dienel und Bußler in Berlin und Homeyer und Jadassohn in Leipzig, 1909 Organist der Kathedrale in Warschau; Komponist zahlreicher Orgelkompositionen, auch von Messen und Chorgesängen.

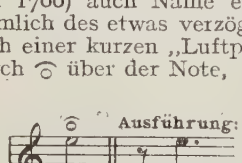
Susato, Jacques, Sohn von Tielmann S., setzte die Tätigkeit seines Vaters als Musikdrucker fort und starb 20. Nov. 1564. Vgl. Goovaerts, *Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas*, Antwerpen 1880.

Susato, Johannes de S., * 1448 zu Unna i. Westfalen als Sohn des Steinmetzen Grumelkut (weshalb die Grabschrift ihn Steinwert nennt), erregte als Knabe in Soest durch seine schöne Stimme Aufsehen, kam als Sängerknabe an den Cleveschen Hof, entwich aber von da nach Brügge, um bei englischen (!) Meistern (aus Dunstables Schule?) den neuen Kompositionsstil zu studieren. Später ist er in Köln, Kassel und seit 1472 Sängermeister am Kurpfälzischen Hofe zu Hei-

delberg, studierte noch Medizin und wurde Doktor der *Ertzney*, las auch in Pavia und Heidelberg über Medizin und starb 2. Mai 1506 zu Frankfurt a. M., wohin er als Stadtarzt 1500 übergesiedelt war. Seine Autobiographie in Versen ist (nicht ganz vollständig) erhalten in Frankfurt und abgedruckt im Frankfurter *Archiv für ältere deutsche Literatur und Geschichte* 1811, S. 84 ff. S. übersetzte Hein van Akens Roman *Die Kinder von Limburg* (1479), auch sind mehrere theologische Dichtungen von ihm erhalten; verloren ist ein Traktat *De musica subalterna*. S. war der Lehrer Sebast. Virdungs. Vgl. Fritz Stein, *Zur Geschichte der Musik in Heidelberg* (1912, Dissertation, S. 11 ff.); Fr. Pfaff (*Allgem. konservat. Monatsschrift* 1887), Hoffmann von Fallersleben (*Lit. Taschenbuch von Prutz* IV. 1846); B. A. Wallner, *Seb. Virdung* (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1911).

Susato, Tielmann (Tylman, Thielemann), Komponist und bedeutender Musikdrucker zu Antwerpen, wahrscheinlich Sohn von Johannes de S., scheint zuerst in Köln gelebt zu haben, da er in den Rechnungsbüchern der Stadt Antwerpen als Thielman van Coelen figuriert. 1531 taucht er in Antwerpen auf als Instrumentist an der Kathedrale und als Stadtmusikus, 1543 errichtete er eine Musikdruckerei, deren Tätigkeit bald großen Umfang annahm, so daß er schon 1547 sich ein eigenes Etablissement baute. Seine letzte Publikation war das 14. Buch der vierstimmigen Chansons (1560). Das erste und zweite der 7 *Muzieck-Boexken* S.s gab Fl. van Duyse in den *Publ. der Vereen. voor Nord-Nederlands Muziekgesch.* heraus. 1564 erschien der 1. Bd. der Chansons von Orlando Lasso bei Jacques Susato in Antwerpen. Von S. selbst komponierte Stücke finden sich sowohl in seinen eignen Sammelwerken von Chansons und Motetten als auch in gleichzeitigen deutschen.

Suspension (franz., spr. ßüspangßjong, engl. spr. ßößpenseh'n), s. v. w. Vorhalt, früher (um 1700) auch Name einer Spielmanier, nämlich des etwas verzögerten Einsatzes (nach einer kurzen „Luftpause"), gefordert durch ⌒ über der Note, z. B.:



Suspirium (Pausa minimae), alter Name der halben Taktpause.

sussurrando (ital.), säuselnd, summend.

Suter, Hermann, * 28. April 1870 in Kaiserstuhl am Rhein (Schweiz), † 22. Juni 1926 in Basel, Schüler seines Vaters (Organist und Kantor in Kaiserstuhl, später in Laufenburg) und von Gustav Weber in Zürich, während seiner Gymnasial- und Universitätsstudien in Basel von J. Burckhardt, S. Bagge, Hans Huber und Alfred Glaus, besuchte 1888—91 die Konservatorien zu Stuttgart (Faißt, Pruckner, Karl Doppler) und Leipzig und war 1892—1902 in Zürich als Musiklehrer, Organist und Dirigent verschiedener Chöre, zuletzt des Gemischten Chors Zürich (als Nachfolger Fr. Hegars) tätig. 1902 wurde er als Nachfolger Alfr. Volklands nach Basel berufen, wo er die Sinfoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, bis 1925 auch die Aufführungen des Gesangvereins und die Liedertafel dirigierte. 1918 übernahm er als Nachfolger Hans Hubers die Direktion des Konservatoriums, die er 1921 wieder niederlegte. 1913 ernannte ihn die Universität Basel zum Dr. phil. hon. c. Von seinen ausgezeichneten Kompositionen, die in der Stärke ihrer Inspiration und Gediegenheit ihrer Faktur ihn als einen der bedeutendsten der deutsch-schweizerischen Komponisten erscheinen lassen, sind veröffentlicht: drei Streichquartette (*op. 1 D dur, op. 10 Cis moll* und *op. 20 G dur*); ein Streichsextett *op. 18;* sinfonische Dichtung *Walpurgisnacht op. 5* (mit Chören [Goethe]); Sinfonie *op. 17;* Konzert für Violine und Orchester *Adur op. 23;* Musik zu C. A. Bernoullis Festspiel *St. Jakob an der Birs* (1912); das große Chorwerk mit Soli, Orchester und Orgel *Le Laudi di S. Francesco d'Assisi (Sonnenhymnus) op. 25;* gemischte Chöre (ältere Dichtungen) *op. 3* und *16;* Männerchöre *op. 4 (Schmiede im Wald* mit Orchester), 6 (patriotische), 7 *(Volkers Nachtgesang), 9 (Vigilien), 11 (Chanzuns ladinas), 14 (Festlieder* [Gottfried Keller]); Frauen- und Knabenchöre *op. 19, Landeshymne* [C. A. Bernoulli]), Gesänge (*op. 8* für Alt, Violine, Violoncell und Orgel), Lieder für Tenor *op. 12,* Duette für Alt und Baß *op. 15.* Ein Gesamtverzeichnis seiner Kompositionen gab 1927 der Verlag Hug & Co. heraus; eine Biographie bereitet W. Merian vor.

Sutor, Wilhelm, * 1774 zu Edelstetten (Bayern), † 7. Sept. 1828 zu Linden bei Hannover, Schüler von Valesi, war zuerst Hoftenorist des Fürstbischofs von Eichstädt, 1806 Chordirektor am Hoftheater zu Stuttgart (1807 Konzertmeister), 1818 Hofkapellmeister zu Hannover. S. schrieb für Stuttgart die Opern: *Apollos Wettgesang* (1808), *Der Ritt auf den Blocksberg* (1809), *David* (1812), *Pauline* (1814), *Das Tagebuch* (*Welcher ist der Vetter?* 1817), ferner das Oratorium *Der Tod Abels,* die Huldigungskantate *Die Zwillingskrone* (Hannover 1821), Melodrama *Die Waise aus Genf* (1822), Musik zu *Macbeth* (Stuttgart), mehrere Einlage-Arien, Kantate *Die untergehende Sonne* (1826), 6 Kanzonetten mit Klavier usw.

Svedbom, P. J. F. Vilhelm, * 8. März 1843 und † 24. Dez. 1904 in Stockholm, 1872 Dr. phil., 1876—1901 Sekretär der Kgl. Musik-Akademie, 1877—1903 Lehrer für Musikgeschichte am Kgl. Konservatorium, 1901 dessen Direktor; seit 1881 Vorsitzender des von ihm und L. Norman gegründeten Chorvereins Musikföreningen. Er schrieb Lieder, Chöre, Chorwerke, Klavierstücke. Seit 1884 war er mit der Pianistin Hilma Sv. verheiratet (H. J. Lindberg, * 28. Sept. 1856 und † 12. März 1921 in Stockholm).

svegliato (ital.), s. v. w. frisch, munter.

Sveinbjörnsen, Sveinbjörn, * 24. Juni 1847 zu Reykjavik (Island) und † 23. Febr. 1927 zu Kopenhagen, Schüler von V. C. Ravn in Kopenhagen und Reinecke in Leipzig, lebte als Pianist und Klavierpädagoge in Edinburgh, dann in Kopenhagen, dann als Staatspensionär zu Reykjavik. Er ist der Komponist der isländischen Volkshymne und veröffentlichte Klaviersachen, besonders pädagogische.

svelto (ital.), geweckt, behende.

Svendsen, Anton Plum, * 23. Juni 1846 zu Kopenhagen, Schüler von Fritz Schramm und V. Tofte, studierte noch in Paris und Berlin; erst Geiger, dann (1895—1910) Konzertmeister in der Kopenhagener Hofkapelle, seit 1904 Lehrer am Kgl. Konservatorium, seit 1915 dessen Direktionsvorsitzender.

Svendsen, Johan Severin, * 30. Sept. 1840 zu Oslo, † 14. Juni 1911 in Kopenhagen, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, dem Musiklehrer Guldbrand S., besuchte 1863—67 das Konservatorium zu Leipzig als Schüler von David, Hauptmann, Richter und Reinecke, bereiste sodann Dänemark, Schottland, die Färöer, Island und England, verweilte 1868/69 zu Paris und war 1871/72 Konzertmeister der Euterpe-Konzerte zu Leipzig, nachdem er sich im Sommer 1871 in Neuyork mit einer Amerikanerin verheiratet hatte. 1872—77 dirigierte er die Musikvereinskonzerte in Oslo, verlebte den Winter 1877 zu Rom, den Sommer 1878 in London und die nächsten anderthalb Jahre wieder in Paris. 1880 kehrte er in seine Stellung nach Oslo zurück und wurde 1883 als Hofkapellmeister nach Kopenhagen berufen. 1908 trat er in den Ruhestand. S. gehört neben Grieg und Sinding zu den namhaftesten norwegischen Komponisten, der in seine Tonsprache die neuromantischen Elemente der Kunst Berlioz' und Wagners aufgenommen hat. Im Druck erschienen: 2 Streichquartette *(op. 1* und *20)*, Männerchorlieder *(op. 2)*, Streichoktett *(op. 3)*, zwei Sinfonien *(D dur op. 4* und *B dur op. 15)*, Streichquintett *(op. 5)*, Violinkonzert *(op. 6)*, Cellokonzert *(op. 7)*, Orchestereinleitung zu Björnsons *Sigurd Slembe (op. 8)*, *Karneval in Paris* für Orchester *(op. 9)*, Trauermarsch für Karl XV. *(op. 10)*, Orchesterlegende *Zorahayda (op. 11)*, Festpolonaise für Orchester *(op. 12)*, *Krönungsmarsch* für Oskar II. *(op. 13)*, *Hochzeitsfest (Norwegischer Künstler-Karneval)* für Orchester *(op. 14)*, *Humoristischer Marsch (op. 16)*, 4 Norwegische Rhapsodien *(op. 17, 19, 21, 22)*, Ouvertüre zu *Romeo und Julie (op. 18)*, 2 Hefte Lieder *(op. 23, 24)*, Violinromanze *G dur* mit Orchester *(op. 26)*. Dazu kommen Orchesterarrangements Bachscher, Schubertscher und Schumannscher Klavierwerke sowie Bearbeitungen norwegischer, schwedischer und isländischer Volkslieder für kleines Orchester. Briefe S.s gab Gunnar Hauch heraus (1914 in *Samtiden*). Vgl. Grönwold, *Norske musikere* (1883); G. Schjelderup in *Norges Musikhistorie*.

Svendsen, Oluf, Flötenvirtuose, * 19. April 1832 zu Oslo, † 15. Mai 1888 zu London, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, wirkte seit 1855 in London in ersten Stellungen, seit 1867 als Lehrer an der Royal Academy of Music.

Swanzow, Konstantin Iwanowitsch, russischer Musikschriftsteller, * 1825, † 1890, dem Beruf nach Philologe, in den 60er Jahren begeisterter Wagnerianer gleich Serow, mit dem er befreundet war (seine *Erinnerungen an Serow* erschienen 1888 in den *Russ. Altertümern* [*Russkaja Starina*]). Er übersetzte die Libretti des *Tannhäuser* und *Lohengrin* ins Russische.

Sweelinck, Jan Pieters (d. h. Pieterszon), * 1562 zu Deventer (oder Amsterdam), † 16. Okt. 1621 zu Amsterdam; Schüler von Zarlino in Venedig, wurde bereits 1580 Nachfolger seines 1573 gestorbenen Vaters (Pieter S.) als Organist an der alten Kirche zu Amsterdam. Der Schwerpunkt der Bedeutung von S., so groß er auch als kirchlicher (Psalmen) und weltlicher (Chansons) Komponist ist, liegt in der Begründung der Orgelfuge, die sich auf einem Thema aufbaut, welchem sich nach und nach mehrere Gegenthemen beigesellen, die in immer komplizierterer Weise sich ineinander drängen und auf dem Höhepunkt zum Abschluß gelangen. Keiner seiner zahlreichen direkten und indirekten Schüler — man nannte ihn den „deutschen Organistenmacher" — und Nachfolger hat auch nur annähernd vermocht, ihm nachzustreben; erst J. Seb. Bach war berufen, diese Form zur höchsten Vollendung zu bringen. Gedruckte Werke: *Livre 1.—4. des Psaumes de David à 4—8 parties* (Amsterdam und Haarlem 1604—23; dieselben Psalmen mit deutschem Text von Martinus aus Cottbus in Berlin 1616 und 1618 herausgegeben); *Rimes françoises et italiennes à 2—3 parties avec chansons à 4 parties* (Leyden 1612); *Cantiones sacrae cum basso cont. ad organum 5 voc.* (Antwerpen 1619); außerdem noch einige Hochzeitsgesänge und Chansons in Sammelwerken. Eine Gesamtausgabe der Werke Sweelincks durch die Vereenigung voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis, redigiert von Max Seiffert, erschien 1895—1903 bei Breitkopf & Härtel (1. Bd.: Orgel- und Klavierwerke; 2.—7. Bd.: Psalmen; 8. Bd.: *Cantiones sacrae 5 v.*; 9. Bd.: Chansons 5 v.; 10. Bd.: *Rimes françoises et italiennes 2—4 v.*; 11. Bd.: Gelegenheitskompositionen und einzelnes [*Pavana hispanica* mit 8 Variationen für Klavier, Kanons usw.]; 12. Bd.: Kompositionsregeln, herausgegeben von H. Gehrmann). Eine Anzahl Orgelstücke gab bereits früher R. Eitner heraus. Vgl. F. H. J. Tiedemann, *J. P. S., een bibliografische Scheets* (1892) und M. Seiffert, *J. P. S. und seine direkten Schüler (Vierteljahrsschrift für MW.* 1891) und *Internat. MG. Sammelb.* II, 80 (derselbe über Mathias Weckmann).

Swell organ (englisch), s. Manuale.

Swerew, Nikolai Sergejewitsch, Pianist, * 1832 und † 1893 in Moskau, Schüler

von Dubuc und Henselt, 1870—93 Professor des Moskauer Konservatoriums. Seine Schüler lebten meist bei ihm und erhielten außer der musikalischen auch eine strenge väterliche Erziehung von ihm; unter anderen verdanken A. Siloti, S. Rachmaninow, A. Skrjabin ihm ihre pianistische Ausbildung.

Swert, Jules de, s. Deswert.

Swieten, Gottfried (Baron) van, * 1734 in Leyden, † 29. März 1803 in Wien; promovierte in Leyden 1773 mit der *Dissertatio sistens musicae in medicinam influxum et utilitatem* und war später Direktor der Kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien. Ihm gebührt der traurige Ruhm, unter den Bibliothekschätzen Österreichs ärgere Verwüstung angerichtet zu haben als Krieg und Brand, indem er am 3. Nov. 1776 die Parole ausgab, alles zu entfernen, was bloß der „Phantasie und dem Gelehrtenluxus" diene, und so das Todesurteil über unzählige Inkunabeln aussprach. S. übersetzte und bearbeitete die Texte der *Schöpfung* und der *Jahreszeiten* für Haydn aus dem Englischen, veranlaßte Mozart zur Revision der Instrumentierung Händelscher Werke und protegierte den jungen Beethoven in dessen erster Wiener Zeit, der ihm die erste Sinfonie widmete. Auf S.s Veranlassung schrieb Ph. Em. Bach die 6 Streichquartette von 1773, die so wichtig für die fernere Entwicklung des Quartetts wurden. Vgl. Max Friedlaender, *van S. und das Textbuch zu Haydns Jahreszeiten* (*Peters-Jahrbuch* 1909).

Swŏbŏda, 1) August, Musiklehrer in Wien, gab u. a. heraus: *Allgemeine Theorie der Tonkunst* (1826); *Harmonielehre* (1828 bis 1829, 2 Bde.); *Instrumentierungslehre* (1832). Sein Sohn — 2) Adalbert Viktor (Svoboda), * 26. Jan. 1828 zu Prag, † 19. Mai 1902 in München, Dr. phil., Professor, begründete 1880 die *Neue Musikzeitung*. S. gab eine *Illustrierte Musikgeschichte* heraus (1893, 2 Bde.).

Sychra, Andrei Ossipowitsch, vgl. Sichra.

Sydney. Vgl. F. C. Brewer, *The Drama and Music in New South Wales* (Sydney 1892).

Syllaba (griech. *συλλαβή*, „Zusammenfassung", „Silbe" [als kleinste Einheit von mehreren Buchstaben]) ist — 1) in der antiken griechischen Musiktheorie s. v. w. Quarte. Vgl. Dioxian. — Vgl. Griechische Musik. — 2) bei den frühmittelalterlichen Theoretikern (Guido) s. v. w. Einzelneume (2, 3, 4 Töne in einem einheitlichen Zuge als Ligatur oder Konjunktur).

Sympathietöne s. Obertöne.

Symphonēta, ein Ausdruck, der bei den Schriftstellern des 16. Jahrhunderts öfters vorkommt und den z. B. Fétis mehrfach falsch verstanden hat. Glarean gibt auf S. 174 des *Dodekachordon* den Schlüssel für seine Bedeutung, wo er die Frage erörtert, ob der Komponist einer schönen Melodie (Phonascus) oder der Meister des vielstimmigen Satzes (S.) höher zu schätzen ist.

Symphonie (griech. Symphonia, ital. Sinfonia, „Zusammenklang") — 1) im griechischen Altertum der Terminus für das, was wir jetzt Konsonanz der Intervalle nennen. — 2) Der Name S. für mehrstimmige Instrumentalsätze reicht wahrscheinlich weit zurück (vgl. Riemann, *Eine Symphonie aus dem 15. Jahrhundert* [*Klavierlehrer* 1898, Nr. 4]). Zu Anfang des 17. Jahrhunderts wird zwischen S. und Sonate (Kanzone) unterschieden, und zwar versteht man damals unter S. Note gegen Note gesetzte Stücke von mehr harmonischer Wirkung in zweiteiliger Liedform mit Reprisen (vgl. die neun *Sinfonie* in Salomone Rossis 3. Buch der Sonaten [1613] und die mit *Sinfonia breve* überschriebenen Stücke in B. Marinis *op. 1* [1617]). Doch geriet die Unterscheidung in Vergessenheit und die Geschichte der S. ist für lange identisch mit der der Sonate. Mehr und mehr kam der Gebrauch auf, Sonaten, die als Einleitung oder Zwischennummer in Vokalwerken (Oper, Oratorium, Kantate) auftreten, Sinfonia zu benennen. Aber auch die deutsche Tanzsuite (Partita, Partie) erhielt seit 1650 als ersten Satz eine Sinfonia (J. R. Ahle, M. Rubert, J. J. Löwe [1658]) oder auch eine mehrgliedrige Sonate (J. Rosenmüller [1667], Diedrich Becker [1668], J. Petzold [1669], G. L. Agricola [1670], E. Reusner [1670], Chr. Aschenbrenner [1673], Kradenthaller [1675] usf.). Seit Lully eine bestimmte Form der Sonate als Einleitung der französischen Oper einbürgerte (vgl. Ouvertüre), wurde S. (Sinfonia) der unterscheidende Name für die abweichend gebauten italienischen Operneinleitungen. Auch die um 1682 (Kusser) aufkommende Opernsuite (vgl. Suite) zog die durch kräftige Kontraste stark wirkende französische Ouvertüre der italienischen Sinfonia vor und wurde sogar nach ihr kurzweg „Ouvertüre" genannt. So kam es, daß Ouvertüre a potiori der allgemeine Gattungsname für mehrsätzige Orchesterwerke wurde und z. B. zu Ende des 18. Jahrhunderts Haydns Symphonien in England allgemein Ouvertüren genannt wurden, obgleich inzwischen (um 1750) die französische Ouvertüre selbst aus der Mode gekommen war. Die nach dem Muster der italienischen Opernvorspiele angelegte Sinfonie der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts steht an Gehalt hinter der französischen Ouvertüre stark zurück. Die entscheidende Wendung in der Geschichte der S., welche etwa um 1750 (wohl einige Jahre früher) zur Entthronung der Ouvertüre führte, beruhte aber auf der Annahme der zweiteiligen Liedform für den ersten Satz der S., gänzlicher Ausscheidung der Fugenarbeit aus ihm und Ersetzung des früheren inhaltlosen Hinundhergehens in rauschenden Akkordpassagen durch charaktervollere Thematik. Dieser Umschwung erfolgte aber nicht innerhalb der Opernsinfonie, sondern vielmehr auf dem Gebiete der Kammermusik in den mehrstimmigen Sonaten, besonders den für Orchesterbesetzung gemeinten „starken" Sonaten. Auch die

nicht in Tanzform geschriebenen Sätze der Opernsuite (französische Ouverüre) haben in dieser Zeit die sogenannte Sonatenform mehr und mehr entwickelt, so daß es nur eines genialen Meisters bedurfte, der, unbekümmert um Herkommen und Gebrauch, nach seinem angeborenen Musikgefühl disponierte, um aus der S. etwas ganz Neues zu machen. Einer der Hauptmeister, die dies vollbrachten, war Johann Stamitz (s. d.). Es scheint, daß gerade Stamitz die Sonatenform, wie sie seine letzten Vorgänger (besonders Pergolesi) in der Triosonate entwickelten, mit Vollbewußtsein auch auf die Komposition für größeres Ensemble übertragen hat. (Vgl. die Einleitung zu den *DTB.* XV/XVI, *Mannheimer Kammermusik* [Riemann]). Boccherini, Gossec, van Maldere, J. Chr. Bach, Dittersdorf, Leopold Mozart, Cannabich, Toeschi und wie sie alle heißen, sind durchaus Epigonen von Stamitz und zeigen alle Merkmale echter Epigonenschaft, die erst durch Mozart, Haydn und Beethoven überwunden wurde. (Vgl. jedoch Rob. Sondheimer, *Die formale Entwicklung der vorklassischen Sinfonie*, *AfMW.* IV, 1, 1922, auch Sondheimers Studien über Sammartini, Boccherini und Beck, ferner F. Torrefrancas entsprechende Arbeiten.) Die Formen und auch den neuen Stil fanden diese sogen. Klassiker fertig vor; aber die Stärke ihrer Begabung und die Größe ihres Genies führte sie weit über diejenigen hinaus, von denen sie Form und Stil übernahmen. Die drei großen Wiener Meister haben die durch Stamitz angebahnte Reform der Instrumentierung fortgeführt (Individualisierung der Bläser), die Dimensionen der Sätze gewaltig erweitert und ihren Inhalt vertieft. Zudem hat Beethoven das Orchester erheblich vergrößert (vgl. Orchester), das Menuett durch das Scherzo ersetzt und dem früher meist flott vorüberrauschenden Finale einen mehr dem ersten Satz nahekommenden tieferen Inhalt gegeben. Neuerungen, wie die Einführung des Chors (9. Sinfonie) und die Umstellung der Sätze Adagio und Scherzo sind eigentlich nicht von prinzipieller Bedeutung, sind auch nur gelegentlich und nicht allgemein nachgeahmt worden. Die Symphonie mit Chor oder wie die Franzosen sie nennen *Ode-Symphonie*, ist zwar von Felicien David, Berlioz, Liszt, Mahler u. a. fortgesetzt worden, hat aber im allgemeinen nur geringen Anklang gefunden.

Die Sinfoniker seit Beethoven haben die Sinfonie nicht eigentlich mehr zu entwickeln vermocht. Einzig Schubert hat mit dem Fragment der *H moll*-Sinfonie und der *C dur*-Sinfonie die Form noch mit dem höchsten persönlichen Gehalt erfüllen können; bei Mendelssohn und selbst bei Schumann wird sie epigonenhaft und kleiner, bei Brahms erhält sie, nach dem klassizistischen Nachhall der *C moll*-Sinfonie, einen mehr kammermusikalischen Charakter und erreicht den vollen Wuchs erst wieder in dem chaconnenhaften Schlußsatz der *E moll*-Sinfonie. Nur Bruckner hat, mehr an Schubert denn an Beethoven anknüpfend, der S. im 19. Jahrhundert wieder ein großes Ausmaß gegeben; er steht einsam in einer Zeit, die das Poetisierende, Programmatische auch in die S. getragen hat. Die sinfonischen Dichtungen dieser Zeit (Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, R. Strauß) sind nicht Fortbildungen der Form der S., da sie eine eigentliche definierbare oder immanente musikalische Form überhaupt nicht haben, sondern — wie bei der illustrierenden Begleitung des durchkomponierten Liedes oder der großen Vokalwerke — dem dichterischen Vorwurf folgend gestaltet. Dabei kann selbst die sonst aller reinmusikalischen Gestaltung unentbehrliche thematische und tonartliche Einheitlichkeit oder Rückläufigkeit verleugnet werden. Erst nach dem Triumph und Verfall der sinfonischen Dichtung hat man sich der S. wieder zugewendet: G. Mahler, äußerlich an Bruckner anknüpfend, schreibt Sinfonien, die der Sinfoniekantate und Liedsinfonie zustreben und also den Begriff S. zugleich erweitern und auflösen; die Wendung der neuesten Zeit zur absoluten „Musik" ist dann vor allem der Kammer-S. (s. d.) zugute gekommen.

Bezüglich der Geschichte der Symphonie s. M. Brenet, *Histoire de la symphonie* (1882); S. Bagge, *Die S. in ihrer historischen Entwicklung* (1884); H. Kretzschmar, *Führer durch den Konzertsaal* (I. Sinfonie und Suite, 6. Aufl., 1921); Karl Nef, *Geschichte der S. und Suite* (1921); G. Servières, *La symphonie en France au XIXe siècle* (im *Ménestrel* 1923); Rob. Sondheimer, *Die Theorie der S. und die Beurteilung einzelner S.-Komponisten bei den Musikschriftstellern des 18. Jahrhunderts* (1925), sowie Sondheimers übrige Studien; auch die Fr. Tutenbergs (s. d.); die Einleitung von Mennickes *Hasse und die Brüder Graun*, sowie H. Riemann, *Die Mannheimer Schule* (*DTB.* III, 1 [1903], Einleitung). Vgl. auch Sonate, Ouvertüre, Instrumentalmusik, Suite.

Symphonie concertante (franz., spr. konßärtangt') ist der Name, unter welchem sich das Concerto grosso (s. d.) nach der Stilwandlung um 1750 weiter fortsetzte, nämlich ein Orchesterwerk mit mehreren konzertmäßig behandelten, mit virtuosen Soli bedachten Instrumenten. Der Form nach schließt sich aber die S. c. durchaus der Sinfonie an, wie sie die Mannheimer geschaffen haben. Die letzten Concerti grossi (im alten Stile der Corelli-Epoche) mögen wohl noch zeitlich mit den ersten konzertanten Sinfonien zusammenfallen. Doch ist zu betonen, daß Joh. Stamitz nur Violinkonzerte (in der alten Konzertform) und noch keine Konzertanten geschrieben hat; auch unter den Sinfonien von Fr. X. Richter und Filtz finden sich noch keine Konzertanten, und bei Holzbauer und Toeschi treten sie erst spät ganz vereinzelt auf. Die Hauptkomponisten der S. c. sind Karl Stamitz und C. Cannabich, besonders der erstere (26 konzertante Sinfonien, meist mit zwei Violinen oder Violine und Viola [Karl Stamitz war Bratschen-

virtuose], auch V., Vla. und Vc. als Soloinstrumente, eine mit einem Concertino von Violine, Oboe, Horn und Fagott); aber auch Haydn hat in seinen *Tageszeiten*-Sinfonien der S. c. seinen Tribut gezollt, und noch in den Soli seiner Londoner Sinfonien sind Spuren des Konzertierens bemerkbar. Die letztgeschriebene S. c. ist Brahms' Doppelkonzert *op. 102*.

Symphonie périodique (meist „Simphonie" geschrieben), s. Périodique und Periodical.

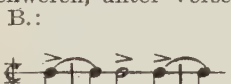
Symphonische Dichtung s. Symphonie und Programm-Musik.

Synagogen-Gesänge. S. Jüdische Tempelmusik.

Syncopated music s. Jazz.

Synemmenon, vgl. Griechische Musik I. In mittelalterlichen Musiktraktaten bedeutet S. unser b, besonders in der vor-odonischen Buchstabentonschrift, wo *A* unser klein *c* ist *(G=h, g minus* oder *G synemmenon=b)*.

Synkope (griech., s. v. w. Zerschneidung) nennt man in der Musik die Bindung aus einem eigentlich leichten Zeitwert in den nächsten schweren, unter Verschiebung des Akzents, z. B.:



durch welche Toneinsätze entstehen, die der schlichten Folge der Zählzeiten widersprechen und Abweichungen von der normalen dynamischen Schattierung veranlassen (Antizipation der Tonstärke der folgenden schweren Zeit). Harmonisch ist die S. entweder Verlängerung eines Akkordtons in den nächsten Akkord hinein (vorbereitete Dissonanz, Vorhalt) oder aber Antizipation. Vgl. Traynour, Jazz, Ragtime.

Syntaxis (griech., *σύνταξις*), „Zusammenstellung", wie Synthese das Gegenteil von Analyse, die Lehre von dem Zustandekommen größerer musikalischer Formen, besonders mit Rücksicht auf die Harmoniebewegung (harmonische Satzbildungslehre). Vgl. H. Riemann, *Musikalische S.* (1877).

Synthese (griech. *σύνθεσις*), „Zusammenfügung" ist das Gegenteil von Analyse (s. d.), die Lehre von der Verkettung von Motiven (Phrasen) zu Perioden unter Aufweisung der mancherlei Möglichkeiten der Erweiterung der Perioden durch Einschiebsel, Anhänge und Vorhänge und der Verkürzung durch Elisionen und Verschränkungen. Vgl. Metrik.

Syntonisches Komma s. Komma.

Syrinx, 1) s. Panflöte. — 2) bei den alten Griechen auch das Überblaseloch des Aulos (s. d.), durch welches (ebenso wie um 1700 durch Chr. Denners Erfindung auf der Klarinette) der Umfang des Instruments nach der Höhe um 1½ Oktaven erweitert wurde. Auch die Flageolettöne auf der Kithara wurden S. (Syrigma) genannt. Vgl. Griechische Musik.

Syrische Kirchenmusik. Der s. Kirchengesang entwickelte sich aus dem palästinensischen und war von Einfluß auf den byzantinischen und armenischen. Die Blütezeit der s. Kirchendichtung und -musik fällt ins 3. bis 7. Jahrhundert; ihr Einfluß reicht im Westen bis nach Italien und Südfrankreich. Die Hauptform des s. Kirchengesangs sind Wechsellieder zwischen einem oder mehreren Vorsängern und dem Chor. Die wichtigsten Gesangsformen sind: der *Madrascha*, ein Chorgesang mit vorwiegend didaktischem Charakter, dessen Langstrophen mit einer kürzeren Refrainstrophe wechseln; und die *Sogitha* von hymnenartigem Charakter. Hauptvertreter dieser Dichtungsart sind: Aphrem, Narsai und Sakubh von Serugh. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts blüht daneben noch eine religiöse Kleinpoesie in aramäischer Sprache bei den Monophysiten Mesopotamiens, die *Kala* (Ton, Weise) genannt wird; in späterer Zeit noch der *Enjana* (Responsorium), Lieder, deren Strophen zwischen Psalmverse eingeschoben werden.

Die volkstümliche s. Kirchenpoesie wirkte befruchtend auf die griechische und lateinische; ihr Einfluß auf Romanos, den größten byzantinischen Hymnendichter, ist erwiesen, ebenso, daß der hl. Ambrosius zehn Jahre nach Aphrems Tod Wechselchöre in orientalischer Art einführte. Syrischen Ursprungs ist auch das älteste uns bekannte offizielle Kirchengesangbuch nichtbiblischen Inhalts, der *Oktoechos* von Severus (512—18 Patriarch von Antiochia), Umarbeitung von Jakubh von Edessa 674/75. — Vgl. A. Baumstark, *Die christlichen Literaturen des Orients* und *Festbrevier und Kirchenjahr der Syrischen Jakobiten;* Narsai, *Syrische Wechsellieder,* herausgegeben von Feldmann; H. Grimm, *Der Strophenbau in den Gedichten Ephraems des Syrers;* Jeannin und Pujade, *L'Octoēchos syrien* (Or. christ. N. S. III); J. Jeannin, *Le chant liturgique syrien* (*Journal asiatique* X, 5, tome XX); derselbe, *Mélodies liturgiques syriennes et chaldéennes* (I, 1925); J. Parisot, *Rapport sur une mission scientifique en Turquie d'Asie* 1899 und 1902; J. Jeannin, J. Pujade und A. Chibas-Lasalle, *Melodies liturgiques syriennes et chaldéennes,* 3 Bde. (1922).

Syrmen, Maddalena (Sirmen), geborene Lombardini, * 1735 zu Venedig, Schülerin Tartinis, der für sie in Briefform die bekannte Abhandlung über die Bogenführung schrieb; trat mit großem Erfolge als Violinistin in Paris und London auf und verheiratete sich mit dem Violinisten Ludovico S., Kirchenkapellmeister zu Bergamo. Frau S. hat (zum Teil mit ihrem Gatten) Streichquartette (1769), Violinkonzerte, Triosonaten (2 V. und B. c.) und Violinduette geschrieben.

System. 1) Unter Tonsystem versteht man die theoretische Definition der dem praktischen Musizieren dienenden Tonverhältnisse. Das moderne Tonsystem unterscheidet sich wesentlich von früher aufgestellten, und wenn auch die moderne

Wissenschaft sich gern mit dem Wahne schmeichelt, daß wir die wahren natürlichen Verhältnisse erkannt haben, so ist doch die Möglichkeit keineswegs ausgeschlossen, daß kommende Jahrhunderte unser S. der Musik als einen überwundenen Standpunkt betrachten werden. Die praktische Musikübung ist nicht die Folge eines aufgestellten S.s, wenn auch ein seit lange überkommenes S. auf sie natürlich einen wesentlichen Einfluß haben wird: Mutter ist stets nicht die Theorie, sondern die Praxis; daraus allein erklärt es sich, daß alle Tonsysteme in gewissen Fundamentalsätzen übereinkommen und nicht als einander widersprechend, sondern als verwandt erscheinen. Die ältesten Tonsysteme sind die sogenannten pentatonischen (nur fünf Stufen innerhalb der Oktave), welche keine Halbtonschritte in der Skala kennen, sondern größere Lücken lassen, welche die Folgezeit ausgefüllt hat (s. fünfstufige Tonleitern). Sodann herrschte lange Zeit das siebenstufige S. (absolute Diatonik der älteren griechischen Musik, Kirchentöne, indische, chinesische Grundskala). Das spätere enharmonisch-chromatische S. der Griechen war 24stufig, nämlich mit Spaltung der 12 Halbtöne in Vierteltöne (s. Griechische Musik), das arabisch-persische Tonsystem älterer Zeit war 17stufig (s. Araber), das moderne Tonsystem, wie es sich in der Praxis zunächst feststellte (auch das spätere chinesische und indische), 12stufig. Die deutsche Tabulatur kannte nur *c . cis . d . dis . e . f fis . g . gis . a . b . h . c'* (aber nicht die Töne *es, as* usw.). Das durch unsere heutige Notenschrift dargestellte (wenn wir auch 𝄫 vor *c* und *f* und × vor *h* und *e* als möglich annehmen) ist 35stufig, das S. der heutigen akustischen Theorie aber geradezu unbegrenzt; denn die unter „Tonbestimmung" gegebenen Tonwerte sind noch nicht alle, welche die akustische Theorie innerhalb der Oktave aufstellen kann. Der seit dieser weitschichtigen Entwicklung zwischen Theorie und Praxis entstandene Konflikt zwang zur Versöhnung vermittels der Temperaturen (s. d.), von denen bisher diejenige den Vorzug behalten hat, welche der älteren Praxis entspricht, die zwölfstufige gleichschwebende. — 2) Weiter spricht man auch von einem S. der Harmonielehre, von einem S. Rameaus, Tartinis, Vallottis, Abt Voglers, Kirnbergers, Hauptmanns usw. Die Systeme dieser Art suchen für die Klassifizierung der Harmonien einfache Gesichtspunkte aufzustellen, welche die große Zahl möglicher Bildungen auf möglichst wenige Typen zurückführen, von denen die übrigen abgeleitet werden. Die Resultate dieser Reduktionen sind: — a) die Gleichsetzung (Identifikation) der Gebilde, welche, von verschiedenen Tönen ausgehend, dieselben Verhältnisse aufweisen, so daß eins nur als die Transposition des andern erscheint: z. B.: *c : e : g = f : a : c, c : f : a = f : b : d* usw. Diese Erkenntnis ist wohl so alt wie die mehrstimmige Musik, und wird bereits von den Vorschriften des Discantus im 12. Jahrhundert vorausgesetzt. — b) das Inbeziehungsetzen der Gebilde, welche dieselben Töne in verschiedener Ordnung übereinander, d. h. teilweise in anderer Oktavlage, aufweisen; danach ist z. B. *e : g : c'* auf *c : e : g* zu beziehen, eine „Umkehrung" von diesem. Vielfach wird dieses S. der Umkehrungen (Sistema dei rivolti) auf Vallotti (1779) oder gar Abt Vogler zurückgeführt; es ist aber viel älter. Rameau (1722) gab ihm bereits eine praktische Gestalt in seiner *Basse fondamentale;* aber schon Zarlino (1558) kannte die Identität der aus gleichen Tönen in verschiedener Oktavlage gebildeten Harmonien und nannte den Dur- und Mollakkord die beiden alleinigen Prinzipien der harmonischen Auffassung. — c) die Auffassung der durch Alteration eines Tones oder durch Vorhalt vor einem Tone oder durch Hinzufügung eines Tones ihrer physikalischen wie musikalischen Klangwirkung nach veränderten Akkorde im Sinn der Harmonien, welche die Veränderung erlitten haben (also die Auffassung aller dissonanten Akkorde im Sinne von konsonanten, als deren Modifikationen). Diese Erkenntnis ist die jüngste; die Behauptung, daß jeder Zusammenklang im Sinne eines Dur- oder eines Mollakkords zu fassen ist, wurde in dieser Form zuerst von H. Riemann aufgestellt, ist aber nicht völlig neu, sondern nur eine präzisere Fassung eines Gedankens, der nicht nur die Grundlage von Fétis' *Traité de l'harmonie* bildet, sondern schon das unausgesprochene Prinzip der Deduktionen Rameaus ist. — d) Der Nachweis, daß ein Dur- oder Mollakkord sich jederzeit als Tonika, Subdominante oder Dominante bestimmen lassen muß, und daß es andere Funktionen der Harmonie nicht gibt, ist die jüngste Errungenschaft der Theorie (ebenfalls von H. Riemann [in seiner *Vereinfachten Harmonielehre* 1893] aufgestellt; daß aber auch dieser Gedanke Rameau leitete, und daß ihn schon J. Fr. Daube aus dessen Schriften herauszulesen wußte, s. bei Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 466). Vergleicht man mit diesen Vereinfachungen des harmonischen Apparats die von Dreiklängen, Septimenakkorden und Nonen-, ja Undezimen- und Tredezimenakkorden aller Art wimmelnden Systeme der Theoretiker des vorigen Jahrhunderts (besonders J. H. Knecht), so mag man Fétis recht geben, welcher sich getraute, die Harmonielehre einem begabten Schüler in ein paar Stunden klarzumachen; vieles, was unsere Harmonielehren füllt, ist unnützer Ballast, und anderes gehört nicht in die Harmonielehre, sondern in die Lehre vom musikalischen Satz, vom Kontrapunkt. — 3) s. v. w. Liniensystem (s. d.).

Systema, System; S. participatum, s. v. w. temperiertes System (s. Temperatur). In der altgriechischen Musiktheorie ist S. ein durch Zwischentöne ausgefülltes größeres Intervall, z. B. ein Tetrachord, Oktachord (Tonleiter bis zur Quarte bzw. Oktave) usw.; in der Solmisation (s. d.)

heißen daher auch die verschiedenartigen Hexachorde Systeme (S. naturale oder regulare, S. transpositum, S. durum, S. molle). Über S. metabolon, teleion (perfectum) und ametabolon s. Griechische Musik.

Szabados (spr. ßábadosch), Béla, * 3. Juni 1867 in Budapest, studierte Komposition bei R. Volkmann und H. Koessler; gewann 1896 mit einem Streichquartett den Milleniums-Königspreis und ist seitdem Lehrer an der Musikhochschule, seit 1927 Chefdirektor des Nationalkonservatoriums. Er schrieb: Lieder; Männerchöre; Kammermusik; Operetten (1892—1906): *Négy király, Die Puppenfee, Szép Ilonka;* komische Oper: *Die Tante schläft;* mit Arpád Szendy zusammen die große Oper: *Mária* (1905); Oper *A bolond (Der Gaukler,* 1911); Singspiel *Brautkrieg* (Budapest 1923); Oper *Fanni* (1927).

Szabados (spr. ßábadosch), Karl, 1860 bis 1891, komponierte die ungarischen Opern *Viora* und *Die Fee des Bergsees.*

Szabolcsi, Benedikt, * 2. Aug. 1899 zu Budapest, studierte dort an der Universität und an der Musikhochschule (Kodály) und promovierte 1923 zu Leipzig bei Abert mit der Dissertation *Benedetti und Saracini, Beiträge zur Geschichte der Monodie.* Seit 1923 arbeitet er an der quellenmäßigen Sammlung altungarischer Musikdokumente, zu welchem Zweck er 1925 ein staatliches Reisestipendium erhielt. Seit 1926 beteiligt er sich an der Schriftleitung der Musikzeitschrift *Zenei Szemle* und leitet mit Aladár v. Tóth ein ungarisches Musiklexikon. Schrieb: *Mozart* (1921), *Probleme der alten ungarischen Musikgeschichte* (*ZfMW.* 1925 bis 1926), *Die ungarische Magnatenmusik des 17. Jahrhunderts* (1928), *Beiträge zur Geschichte der altungarischen metrischen Gesänge* (*Irod. Közl.* 1928), *Die ungarischen Spielleute des Mittelalters* (*Abert-Gedenkschrift* 1928) und eine Reihe kleinerer Beiträge in ungarischen und deutschen Zeitschriften, vorwiegend über ungarische Musik.

Szadek, Thomas, polnischer Kirchenkomponist, † bald nach 1611, zuerst Mitglied der polnischen Hofkapelle, seit 1578 der Rorantistenkapelle (s. d.) in Krakau; schrieb Messen, von denen eine, die *Missa in melodiam motetae Pis ne me,* Surzyński in *Monumenta mus. sacrae in Polonia* (s. d.) herausgegeben hat. Vgl. Chybiński.

Szamotulczyk (Schamotulski, Schamotulinus), Waclav (Wenzel), * um 1525 in Samter (Posen), † 1572 in Krakau, war polnischer Kirchenkomponist (Motetten, Psalmen, Lieder, auch eine Messe und Lamentationen), vertreten in Sammelwerken von Montan-Neuber (1554 und 1564). Vgl. Chybiński.

Szántó (spr. ßänto), Theodor, ungarischer Pianist und Komponist, * 3. Juni 1877 in Wien, wo er am Konservatorium Schüler von Dachs (Klavier) und Fuchs (Komposition) war; studierte 1893—97 an der Budapester Hochschule bei K. Chován (Klavier) und Koessler (Komposition). 1898 bis 1901 vollendete er seine Studien bei Busoni in Berlin. 1901—04 war er auf Konzertreisen, meist in Deutschland, und zog 1905 nach Paris; 1914—21 lebte er in der Schweiz, seitdem, abgesehen von weiten Konzertreisen, in Budapest. Werke: eine Oper *Taifun* (nach Lengyel, Mannheim 1924, Budapest 1926); eine Operette (1928); Orchester: Sinfonie mit gemischtem Chor *Land und Meer,* 1908/09 (Ms.); drei Suiten: I *Taifun*-S., 1927; II *Japan*-S., 1926; III *Suite militaire,* 1927; sinfonische Rhapsodie mit Männerchor und Orgel, 1916/17 (Ms.); Konzertsonate *(Magyarország)* für Violine und Klavier 1905/06; Suite für Violoncell und Klavier (auch mit Harfe, kleinem Orchester und Orgel) 1910; *Poème religieux* 1910; *Historiette* für Klarinette, Flöte, Klavier und Schlagzeug, 1925; Klavier: 2 *Lamentationen* 1903; Ballade 1903; dramatische *Elegie* 1904; *Wiegenlied des Todes* 1910; Choralphantasie und Finale 1910 (Ms.); *Contrastes,* 4 Stücke, 1911; 17 Variationen und Finale über ein ungarisches Volkslied 1915; *Essays in Japanese Harmonics* 1918 bis 1919; 3 *Orientalische Etüden,* 1902 und 1926; Orgel: *Cantus choralis* 1912; Bearbeitungen Bachscher Werke: Präludien und Fuge *G moll* 1902; Fantasie und Fuge *G moll* 1904; 4 Choralvorspiele 1905; Präludium und Fuge *A moll* 1911; Präludium und Fuge mit Andante 1906; Präludium und Fuge *C moll* 1912; Passacaglia *C moll* 1912 (Ms.); von Delius: Klavierkonzert 1908/09; von Strawinsky: Chinesischer Marsch 1915; Petruschka-Suite 1922.

Szarvady (spr. ßárw-), Wilhelmine, s. Clauß-Szarvady.

Szarzyński (spr. scharsehynski), Stanisław Sylwester, polnischer Kirchenkomponist um 1700, Benediktiner; komponierte Messen, Motetten, Kirchenkonzerte, Kantaten, Litaneien, Hymnen, auch Kirchensonaten. Eine Biographie und Bibliographie seiner Werke verfaßte Chybiński (s. d.).

Szeged (Ungarn). Vgl. Döme Lugosi, *Musiker zu S. im 18. Jahrhundert* (*Zenei Szemle,* April/Mai 1927).

Székely (spr. ßék-), Imre, Pianist und Komponist, * 8. Mai 1823 zu Mátyásfalva in Ungarn, * 8. April 1887 zu Pest, konzertierte vielfach mit großem Erfolg zu London (wo er wiederholt längeren Aufenthalt nahm), zu Paris, Hamburg usw. und ließ sich 1852 zu Pest nieder, wo er als Lehrer sehr angesehen war. S. hat viele Klavierwerke (Konzerte, Fantasien, Ensembles), auch Orchesterwerke und Ensembles für Streichinstrumente herausgegeben.

Székely (spr. ßék-), Zoltán, Geiger, * 8. Dez. 1903 zu Kocs, Ungarn; Schüler Hubays an der Budapester Landes-Musikakademie, welche er mit dem Meisterdiplom verließ; studierte Komposition bei Kodály. S. lebt seit 1922 in Holland. Von seinen Kompositionen sind im Druck erschienen: Sonate für Violine solo; Duo für Violine und Violoncello und eine Bearbeitung der

Rumänischen Tänze von Béla Bartók für Violine und Klavier.

Széll (spr. ßeel), Georg, * 7. Juni 1897 zu Budapest, Schüler von Mandyczewski, Jos. B. Förster, Reger und Rich. Robert (Klavier), trat schon 1908 als Pianist und Komponist mit sensationellem Erfolg in Wien, Dresden, München, London usw. auf (Ouvertüre, Sinfonie *H dur*, Orchester-Variationen über ein eigenes Thema, Rondo für Klavier und Orchester, Klavierquintett *E dur op. 2, Lyrische Ouvertüre* usw.). 1917 wurde er auf Empfehlung von Rich. Strauß als 1. Kapellmeister ans Stadttheater in Straßburg i. E. verpflichtet, 1919 ans Deutsche Landestheater in Prag; seit Herbst 1921 war er Kapellmeister am Hessischen Landestheater in Darmstadt, seit 1922 erster Kapellmeister an den Vereinigten Stadttheatern in Düsseldorf, 1924 1. Kapellmeister (als Nachfolger von Stiedry) an der Berliner Staatsoper, seit 1927 auch Lehrer an der Staatl. Hochschule für Musik.

Szeluta (spr. sche-), Apolinary, polnischer Komponist, * 1884; Schüler von Noskowski am Warschauer Konservatorium; begann 1905, gleichzeitig mit Szymanowski und Rózycki, als Komponist hervorzutreten, verbrachte dann mehr als 10 Jahre im Innern Rußlands (Ufa), hat aber in den hier entstandenen Werken die Höhe seiner ersten nicht mehr erreicht. Er lebt jetzt in Warschau. Variationen *E dur op. 2;* Klaviersonate *A dur op. 3;* Sonate für Violoncell und Klavier *F dur op. 4;* viele Fugen; mehrere Lieder; eine Oper u. a.

Szendrei (spr. ßen-), Aladár (Alfred), * 29. Febr. 1884 zu Budapest, studierte dort Rechtswissenschaft und gleichzeitig Musik (Hochschule) und war seit 1905 an deutschen und ausländischen Bühnen als Kapellmeister tätig, mit den Stationen: Köln, Berlin, Hamburg, Chicago, Neuyork, Wien und Leipzig; seit 1924 Leiter des Leipziger Sinfonie-Orchesters, seit 1926 Musikdirektor der Mitteldeutschen Rundfunk A.-G. in Leipzig. Er schrieb: ein *Stabat mater* für 8 Solostimmen, 4 gemischte Chöre a cappella (1905 preisgekrönt); ungarische Ouvertüre für Orchester (ebenfalls preisgekrönt); Sinfonie in *B dur;* die einakt. Oper *Der türkisenblaue Garten* (Leipzig, Febr. 1920).

Szendy (spr. ßendi), Arpád, * 11. Aug. 1863 zu Szarvas (Békés), † 10. Sept. 1922 zu Budapest, Schüler von Gobbi, Liszt und Koessler an der Budapester Landes-Musikakademie, seit 1890 selbst Klavierlehrer (Meisterschule) an der Anstalt, Komponist ungarisch-nationaler Klaviersachen (Sonate *H moll op. 1*, drei Rhapsodien, Aphorismen, *Poèmes hongroises, Pièces antiques*), zweier Streichquartette *op. 10 C dur* und *G moll*, von Violinstücken, einer Konzertfantasie für Klavier und Orchester, Liedern, einer ungarischen Oper *Mária* (gemeinsam mit Béla Szabados, 1905) und Herausgeber klassischer Werke.

Szenkar (spr. ßenkar), Eugen, * 9. April 1891 in Budapest als Sohn des Organisten und Komponisten Ferdinand S. (Schüler Hans Koesslers, Komponist von Orchester- und Kammermusik, Kirchensachen und einer Oper *Ester*), Schüler erst seines Vaters, dann (bis 1910) der Kgl. Landes-Musikakademie in Budapest (Staatsstipendiat), war 1911/12 als Korrepetitor an der dortigen Oper, 1912/13 als Chordirektor und Kapellmeister am Deutschen Landestheater in Prag, 1913—15 als Kapellmeister an der Volksoper in Budapest, 1915/16 am Mozarteum und am Stadttheater in Salzburg tätig. Dann wirkte er bis 1920 als Hofkapellmeister, Leiter der Oper und der Sinfoniekonzerte in Altenburg, bis August 1923 als erster Kapellmeister am Opernhaus in Frankfurt a. M. (Nachfolger von Gust. Brecher), bis 1924 Kapellmeister (Generalmusikdirektor) der Berliner Großen Volksoper, und wurde endlich Leiter der Oper und der Opernhauskonzerte (Nachfolger von Klemperer) in Köln a. Rh. Er schrieb: eine sinfonische Ouvertüre, Suite für großes Orchester, Streichquartett, Klaviersonate, Lieder und Orchesterlieder.

Szigeti (spr. ßigeti), Joseph, ungarischer Geiger, * 2. Sept. 1892 zu Budapest, Schüler von Hubay; debütierte 1905/06 in Berlin, Dresden und London; konzertierte und lebte 1906—13 in England; hervorragender Spieler und Vorkämpfer für moderne Werke, u. a. für Busonis, Prokofieffs und Casellas Violinkonzerte. 1917—24 war er Lehrer am Genfer Konservatorium; seit 1924 lebt er in Paris. 1925 ging er zum ersten Male nach Amerika, 1929 Leiter der Violinkurse am Deutschen Musikinstitute für Ausländer in Berlin.

Szopski (spr. schop-), Felician, * 5. Juni 1865 zu Krceszowice bei Krakau, 1885—92 Schüler von Żeleński in Krakau und H. Urban in Berlin, war 1897—1906 Lehrer am Krakauer, seitdem am Warschauer Konservatorium (Theorie nach Riemann), auch an der Musikschule des Warschauer Musikvereins und Musikreferent. Seit 1918 ist er Referent für Musik im Unterrichtsministerium in Warschau. Komponist geschätzter Lieder (auch Bearbeitungen von Volksliedern) und Klaviersachen, auch einer Oper *Die Lilien* (Warschau 1916).

Sztojanovits (spr. sstojanowitsch), Eugen, * 1864 und † 1919 zu Budapest, Schüler seines Onkels Em. Bellovicz; 1907 Regens chori der St. Stephan-Basilica, 1912 der Krönungskirche, Dirigent verschiedener Gesangvereine. Er schrieb 10 Operetten *(Die Rose von Peking, Csókkirály* usw.), Ballette und die Opern *Ninon* (Budapest 1897) und *Othello erzählt* (1916). Begründer des Ungarischen Musikverbandes und Herausgeber der Zeitschrift *Das Ungarische Lied;* schrieb auch eine Reihe von theoretischen und praktischen Lehrbüchern. — Seine Töchter: Adrienne, Edith und Lilly gründeten 1920 ein Vokalterzett.

Sztojanovics (spr. sstojanowitsch), Peter, s. Stojanovits.

Szulc (spr. schulz), Bronislaw, polnischer Dirigent und Komponist, * 24. Dez. 1881 zu Warschau, Schüler von Noskowski am dortigen Konservatorium, dann in Berlin. 1899 bis 1908 erster Trompeter an der Warschauer Oper; 1909—11 Schüler von Riemann (Theorie) und Nikisch (Dirigieren) in Leipzig. Seit 1911 hat er Orchesterkonzerte in Warschau und Lodz, auch in England (Liverpool, Philharm. Soc.) geleitet. Schrieb: 2 sinfonische Dichtungen; mehrere Stücke für Violine und für Violoncell.

Szulc, Henryk, s. Schulz.

Szymanowska (spr. schü-), Marie (geborene Wolowska), treffliche Pianistin, * 1790 in Polen, † 1832 (1831?) in Petersburg; Schülerin Fields, konzertierte mit Ertolg in Deutschland (von Goethe geschätzt; vgl. dessen Briefwechsel mit Zelter) und gab einige brillante Klaviersachen heraus. Vgl. Brzezińska.

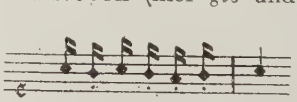
Szymanowska-Korwin (spr. schü-), Stanislawa, Schwester des Komponisten Karol Szymanowski, * 1889 in der Ukraine; Schülerin von Frau Z. Kozlowska in Lemberg; seit 1907 Sängerin von internationalem Ruf, bedeutend besonders als Interpretin der Lieder ihres Bruders. Sie lebt in Warschau.

Szymanowski (spr. schü-), Karol, * 1883 zu Tymoszówka, Ukraine; schrieb seine ersten Klavierstücke *op. 1* und Lieder *op. 2* 1901, bevor er seine Studien bei Noskowski in Warschau begann (1903); diese Préludes *op. 1* zeigten sogleich eine schöpferische Kraft, wie sie in Polen seit Chopin sich nicht mehr offenbart hatte. Außer einigen Liedern und den Etüden *op. 4* sind die folgenden Werke bis *op. 9* — Variationen für Klavier *op. 3;* Klaviersonate *op. 8;* Violinsonate *op. 9* — meist Schulwerke; von da ab zeigt sich eine aufsteigende Linie in den Kompositionen seiner ersten Periode (bis *op. 23*), unter denen die 2. Sinfonie *B dur op. 19* und die Klaviersonate *op. 21* die wertvollsten sind — beide in gleicher Form: Sonatensatz — Thema mit Variationen — Fuge. Ein Übergangswerk ist seine Oper *Hagith*, Text von Felix Dörmann, geschrieben 1912 (Warschau 1922, Darmstadt 1923); in seinen letzten Werken neigt S., der im Grunde ein sensitiver Hyper-Romantiker ist, zur Atonalität und zur Geräuschmalerei. Seit 1927 ist Sz. als Nachfolger Melcers Professor für Komposition und Direktor des Staatl. Konservatoriums in Warschau. Werke: Klavier: *op. 1 (9 Préludes), 4* (Etüden), *10 (Variationen über ein polnisches Volkslied), 21* (Sonate II *A moll*), *29 (Métopes: Trois Poèmes), 33* (12 Etüden), *34* (*Masken*, 3 Stücke), *36* (III. Sonate *D moll*), *50* (20 Mazurken, 2 Hefte); Violine und Klavier: *op. 9* (Sonate *D moll*), *23* (Romanze *D dur*), *28 (Notturno e Tarantella), 30 (Mythes: Trois Poèmes);* Orchester: I. Sinfonie *F moll* (Ms.); II. Sinfonie *op. 19*, III. Sinfonie *op. 27;* Violinkonzert *op. 35*, Konzertouvertüre, sinfonische Ouvertüre, sinfonische Dichtung *Penthesilea;* Lieder *op. 7, 11, 17, 22, 24 (Des Hafis Liebeslieder), 41* (nach Tagore), *42 (Lieder des verliebten Muezzins), 46 (Slopiewnie); Stabat Mater* für Soli, Chor und Orchester *op. 53;* Opern: 1 akt. *Hagith;* 3 akt. *König Roger* (Warschau 1926); polnisches Volksballett *Harnas op. 55* (1928). Vgl. Zd. Jachimecki: *K. Sz.* in *The Musical Quarterly* VIII, 1, 1922; Alex. Tansman, *Rev. Mus.*, Mai 1922.

T

T als abgekürzte Bezeichnung eines Stimmbuchs oder einer Stimme ist s. v. w. Tenor. — a t. ist Abkürzung für a tempo und zeigt nach vorausgegangenem ritardando, calando (seltener nach stringendo) den Wiedereintritt des strengen Tempo an. — T. I° ist Abkürzung für tempo primo (Wiedereintritt des Haupttempo). — t. s. ist Abkürzung für tasto solo (im Generalbaß die Anweisung, die so bezeichnete [sonst unbezifferte] Stelle ohne Harmonien oder kontrapunktische Zutaten unisono (doch eventuell [im Forte] mit Oktavverdoppelungen) vorzutragen.

Tabulatur (lateinisch tabulatura, italienisch intavolatura, französisch und englisch tablature), 1) gemeinsamer Name der früher üblichen besonderen Notierungsweisen für Instrumente, insbesondere für der Mehrstimmigkeit fähige Instrumente: Orgel (Klavier), Laute (Theorbe, Chitarrone, Gitarre usw.), für welche mehrstimmige Tonsätze aus den Einzelstimmen nach Möglichkeit getreu in einer übersichtlichen Form zusammengetragen wurden. T. ist daher ursprünglich auch identisch mit Partitur (spartitura), und „spartieren" und „intavolieren" sind synonyme Begriffe. Die italienische Orgeltabulatur (*intavolatura d'organo;* vgl. z. B. die Titel der Werke von Cl. Merulo) ist tatsächlich nichts andres als die heute selbstverständliche Klavier-(Orgel-)Notierung auf zwei Systemen, nur ist die Fünfzahl der Linien sowohl für den Baß- als den Diskantpart erheblich überschritten. Die französische Orgel- bzw. Klaviertabulatur der Publikationen P. Attaingnants v. J. 1530 hat dagegen zwei 5-Linien-Systeme und steht unserer Gewöhnung noch näher (Faksimileausgabe von Ed. Bernoulli 1914). Sie bezeichnet vielfach Akzidentalen durch Punkte unter den Noten (hier *gis* und *fis*):



Auch S. Scheidts *Tabulatura nova* ist eine solche Notierung, die als *nova* bezeichnet ist, weil sie die den Deutschen geläufigere Art der Orgeltabulatur (s. unten) durch die italienische ersetzt. Die sog. „Deutsche (Orgel-) Tabulatur" verwendet dagegen weder Linien noch Notenköpfe, sondern zeichnet die Töne mit ihren Buchstabennamen stimmenweise übereinander auf (vgl. Buchstabentonschrift), und nur die rhythmischen Dauerwerte zeigt sie mit denselben Mitteln an wie die im engeren Sinne so genannten Tabulaturen. Die spanische Orgeltabulatur steht insofern den Lautentabulaturen näher (wenigstens im äußeren Anblick), als sie Zahlen auf Linien verwendet; aber die Zahlen sind nur Ersatz für Tonbuchstaben, nämlich:

c d e f g a h c' d' e' f' g'
5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 usw.

und die Linien repräsentieren die Einzelstimmen (zweistimmige Stücke werden auf 2, vierstimmige auf 4 Linien notiert). Die rhythmischen Werte zeigt die spanische Orgeltabulatur durch überschriebene Mensuralnoten (𝅝 𝅗𝅥 𝅘𝅥) an, wenigstens im 16. Jahrhundert.

Die Lautentabulaturen unterscheiden sich von den Orgeltabulaturen vor allem dadurch, daß die in ihnen zur Verwendung kommenden Zahlen oder Buchstaben nicht Töne, sondern vielmehr Griffe anzeigen, und zwar in der italienischen die Zahlen o (leere Saite) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X X̄ X̄, in der französischen die Buchstaben a (leere Saite) b c d e f g h i k usw., halbtonweise aufsteigend auf jeder der Saiten des Instruments, beide auf Linien, die aber nicht Stimmen, sondern die Saiten des Instruments selbst vorstellen; in der deutschen T. dagegen ein ganzes Alphabet mit einigen weiteren Hilfszeichen und für die höchsten Töne ein zweites Alphabet, aber nicht auf den einzelnen Saiten halbtonweise ansteigend, sondern quer über die 5 Hauptsaiten laufend (vgl. Laute, S. 1005) und für die leeren Saiten die Zahlen 1 2 3 4 5. Linien wendet die deutsche Lautentabulatur nicht an, sondern schreibt die einzelnen Griffzeichen übereinander in Reihen, welche Stimmen repräsentieren. Die übergeschriebenen rhythmischen Wertzeichen der deutschen Orgeltabulatur und der sämtlichen Lautentabulaturen sind ein Punkt ♦ für die Brevis, ein Strich | für die Semibrevis, eine Fahne ♪ (Häkchen) für die Minima, eine Doppelfahne für die Semiminima, eine Tripelfahne für die Fusa und eine Quadrupelfahne für die Semifusa. Dieselben Zeichen über einem Strich, ♦. ♪ usw., gelten als Pausenwertzeichen (doch gebrauchen die Spanier schon im 16. Jahrhundert die Wertzeichen der Mensuralmusik zur Bestimmung des Rhythmus). Da die Tabulaturen schon im 16. Jahrhundert statt Fähnchen bei mehreren einander folgenden Minimen usw. gemeinsame Querstriche (Gitter) anwandten, welche die Mensuralnotenschrift erst im 17. Jahrhundert bekam, z. B. d e f g' und den Taktstrich durchweg gebrauchten, so sehen jene Tabulaturen unsrer heutigen Notierung in mancher Beziehung ähnlicher als die Mensuralnotationen, besonders wenn sie, was auch vorkam, den Melodiepart auf ein Fünfliniensystem mittels schwarzer Notenköpfe aufzeichneten, mit denen die rhythmischen Wertzeichen verbunden wurden (Pausen wie in der Mensuralnotierung, vgl. Hemiolia).

Über die zahlreichen in Orgeltabulatur und Lautentabulatur auf uns gekommenen Handschriften und Druckwerke vgl. die Artikel Orgeltabulaturbuch und Lautentabulaturbücher, wo auch die wichtigsten neueren Arbeiten über Tabulaturen aufgeführt sind. Vgl. vor allem Joh. Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, 2. Bd. (1919). — 2) das Regulativ für die Gesänge der Meistersinger, welches sich aber nicht allein auf das Musikalische, sondern ebenso auf die Dichtung, sowohl dem Inhalt als der Form nach, erstreckte. Eine lebendige Vorstellung vom Wesen dieser T. gewinnt man am bequemsten aus Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg.*

Tacchinardi (spr. takki-), 1) Nicola, * 3. Sept. 1772 zu Legnano, † 14. März 1859 in Florenz, war auffallend kurzhalsig, so daß er verwachsen aussah, überwand aber durch seinen herrlichen Gesang (Tenor) den abstoßenden Eindruck seiner äußeren Erscheinung und sang zuerst an italienischen Bühnen, hierauf 1811—14 zu Paris neben Gaet. Crivelli an der Italienischen Oper und war sodann Hofsänger zu Florenz, von wo aus er noch bis 1831 an verschiedenen Bühnen Italiens sang. T. gab auch Gesangsübungen heraus und schrieb: *Dell' opera in musica sul teatro italiano e de suoi difetti.* Seine Tochter Fanny ist die unter dem Namen Persiani (s. d.) berühmt gewordene Sängerin. — 2) Guido, Sohn dritter Ehe des vorigen, * 10. März 1840 und † 6. Dez. 1917 zu Florenz, Schüler von Teodulo Mabellini, angesehener Lehrer, seit 1891 Direktor des Real Istituto Musicale zu Florenz, Komponist (drei Messen, ein *Requiem lirico*, zwei Psalmen mit Orchester, Violinkonzert, Cellokonzert, Klavierkonzert, Orchesterstücke *Delirium febris* und *Al cadere del sole*, ein Oratorium *Gesù di Nazareth*, Klavier-Fugen) und Theoretiker (*Grammatica musicale*, 3. Aufl. 1912, *Metodo d'armonia, Metodo di contrappunto, Studio sulla interpretazione* [1902], *Saggi di basso numerato, Partimenti per lo studio della imitazione*). — 3) Alberto, Sohn des vorigen, schrieb die musikalischen Katechismen (i. d. *Manuali Hoepli*) *Acustica musicale* (1911) und *Ritmica musicale* (1910). — 4) Clelia, Tochter von Guido T., * 16. März 1893 in Florenz, Schülerin von L. Broglio

am dortigen Istituto Musicale, tüchtige Cellistin.

tacet (lateinisch, auch italienisch *tace* oder *taci*, abgekürzt *tac.*, „schweigt" [plur.: *tacciono*]) bedeutet in einer Orchester- oder Chorstimme, daß während der betreffenden Nummer das Instrument nicht mitwirkt. Vgl. aber *Contano*.

Tadolini, Giovanni, * 1793 und † 29. Nov. 1872 zu Bologna, Schüler von Mattei (Komposition) und Babini (Gesang), 1811 bis 1814 Akkompagnist und Chordirektor der Pariser Italienischen Oper, 1830—39 wieder in derselben Stellung, im übrigen in Bologna der Komposition lebend, schrieb sieben Opern (*La fata Alcina*, Venedig 1815; *La principessa di Navarra*, Bologna 1816; *Il credulo deluso*, Rom 1817; *Il finto molinaro*, Rom 1820; *Moctar* [= *Tamerlano*], Bologna 1824; *Mitridate*, Venedig 1826 und *Almanzor*, Triest 1827), auch Kanzonetten usw.

Täglichsbeck, Thomas, * 31. Dez. 1799 zu Ansbach, † 5. Okt. 1867 in Baden-Baden; Schüler Rovellis in München, trat 1817 als Violinist ins Münchner Theaterorchester ein und war zeitweilig stellvertretender Dirigent, unternahm später ausgedehnte Konzertreisen als Violinist und war 1827—48 Kapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen. Danach lebte er in Straßburg, Löwenberg (Schlesien) und Dresden. T. schrieb zahlreiche Divertissements, Fantasien, Variationen usw. für Violine und Klavier sowie Violine und Orchester (ein *Concert militaire op. 8*, ein Concertino), mehrere Violinsonaten, ein Klaviertrio, zwei Sinfonien, eine Messe mit Orchester, Chorlieder für Männerchöre und für gemischten Chor, Klavierlieder usw.

Tafelkonfekt (Augsburger) oder wie der volle Titel lautet *Ohren-vergnügendes und Gemüthergötzendes Tafel-Confect* usw., eine der Liedersammlungen, welche die endlose Reihe der hausbackenen Odenkompositionen des 18. Jahrhunderts eröffneten (in 3 Teilen 1733 und [2. und 3. Teil] 1737 anonym in Augsburg bei Lotter herausgegeben). Von höherem Interesse als die allerdings oft anziehenden, einen echt süddeutschen barocken Humor pflegenden Lieder sind die in der Sammlung enthaltenen Quodlibets (s. d.). Der Herausgeber deutet seinen Namen an durch Antiqualettern im Frakturdruck des Titels (*V*on einem *R*echt gutmeinenden Liebhaber; *P*räsentierent *V*nd *R*epräsentierent), wahrscheinlich Pater Valentin Rathgeber. Vgl. Max Friedlaender, *Das Deutsche Lied im 18. Jahrhundert* I, 1, S. 69.

Taffanel, Claude Paul, * 16. Sept. 1844 zu Bordeaux, † 22. Nov. 1908 in Paris, aus gezeichneter Flötenvirtuose, Schüler von Dorus, in der Komposition von Reber, wurde 1892 Musikdirektor an der Großen Oper und Nachfolger von Jules Garcin als Dirigent der Konservatoriumskonzerte zu Paris, auch Flötenprofessor am Konservatorium (Gaubert, Fleury u. a. zählen zu seinen Schülern). Von der Direktion der Konservatoriumskonzerte trat er 1903 zurück. 1879 gründete er eine Bläservereinigung, schrieb auch ein Bläserquintett *G moll*.

Tag, Christian Gotthilf, * 1735 zu Bayerfeld in Sachsen, † 19. Juni 1811 zu Niederzwönitz bei Zwickau, 1749—55 auf der Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius), 1755—1808 Kantor zu Hohenstein, gab heraus: *6 Choralvorspiele nebst einem Trio und Allabreve* (1783); 12 Präludien und eine Orgelsinfonie (1795); mehrere Hefte Lieder (1783, 1785, 1793, 1798), darunter auch eine dramatische Szene und eine vierstimmige Hymne: *Urians Reise um die Welt* und *Urians Nachricht von der Aufklärung* (1797); *Naumann, ein Totenopfer* (1803, für Gesang und Klavier); *Melodie zum Vaterunser und den Einsetzungsworten* mit Orgel (1803); *Wörlitz* (1803, Klavier und Gesang). Außerdem hinterließ er aber eine große Zahl kirchlicher Gesangswerke (72 Kantaten, 11 Messen, viele Motetten, geistliche Arien usw.), Sinfonien für Orgel und Orchester usw. Vgl. Fr. Rochlitz, *F. Fr. d. T.* III, 1830.

Tagelied s. Aubade.

Tagliacozzo (spr. talja-), Riccardo, * 28. Dez. 1878 zu Neapel; Schüler von Angelo Ferni am Cons. di S. Pietro bis 1896, dann von Joachim in Berlin; nach weiten Virtuosenfahrten 4 Jahre lang Lehrer für Violine und Viola im Cons. in Palermo und Gründer des Quartetto siciliano, seit 1910 Lehrer am Ist. mus. in Florenz. Schrieb: Stücke für Violine und Klavier; *Gavotta e Scherzo* für Streichquartett; Neuausgaben von Sonaten Tartinis und Veracinis.

Tagliafico (spr. talja-), Joseph Dieudonné, seinerzeit ein berühmter Sänger, * 1. Jan. 1821, † 1900 in Nizza, debütierte 1844 an der Italienischen Oper in Paris, war darauf lange Jahre Mitglied der Petersburger Kaiserlichen Opernbühne, endlich (1877—82) Regisseur des Coventgarden-Theaters in London, auch Komponist von Liedern und zeitweilig als Kritiker (im *Ménestrel*) tätig.

Tagliana (spr. talja-), Emilia, Opernsängerin (Koloratursopran), * 1854 zu Mailand, Schülerin des dortigen Konservatoriums und Privatschülerin von Lamperti, sang zuerst in Neapel, Florenz, Rom, Paris und Odessa, 1873—77 in Wien, wo sie noch unter Hans Richter weiterstudierte, und 1881/82 in Berlin, wo sie die erste „Carmen" darstellte und zur Kgl. Kammersängerin ernannt wurde. Danach kehrte sie nach Italien zurück und entsagte der Bühne. Ihre Stimme war nicht groß, aber lieblich und volubil, ihre Erscheinung graziös.

Tagliapietra (spr. talja-), Gino, * 30. Mai 1887 zu Lubiana, Schüler von Epstein, (Wien) und Busoni (Berlin), guter Pianist Klavierprofessor am Liceo B. Marcello in Venedig und Komponist: Chorwerke mit Orchester; Klavierkonzert, Requiem (1924)

Ballett *La bella addormentata nel bosco* (Venedig 1926), Fantasie über den Namen „Bach", Präludien, Charakterstücke, Kadenz zum 3. Klavierkonzert Beethovens, technische Studienwerke. Außerdem hat er eine große Reihe von Klavierwerken (Bach, Henselt, Liszt) für Ricordi revidiert und gibt ebenda eine große Klavier-Enzyklopädie von Willaert bis zur Gegenwart (20 Hefte) heraus.

Tagliapietra, Giovanni und Teresita, s. Carreño.

Taglioni (spr. taljōni), Ferdinando, Sohn des berühmten Ballettmeisters Salvatore T., * 14. Sept. 1810 zu Neapel; 1842—49 Kirchenkapellmeister und Dirigent des Städtischen Orchesters in Lanciano, sodann bis 1852 Konzertmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, ward, nachdem er eine Festungshaft für politische Vergehen abgebüßt, Redakteur der neapolitanischen *Gazetta musicale*, richtete historische Konzerte mit analytischen Programmen ein und begründete eine Chorgesangschule. T. schrieb: *Proposta di un regolamento per l'insegnamento obligatorio della musica nelle scuole primarie e normali* (1865); *Metodo razionale per l'insegnamento del canto corale nelle scuole infantili e popolari* (1871); *Manuale per l'insegnamento pratico de' canti per udizione* (1870); *Manuale di rudimenti elementari per l'insegnamento teorico del canto corale nelle scuole popolari* (1870); *Disegno di un corso di estetica musicale* (1873) usw. Seine Kompositionen blieben Ms.

Tagore, Rajah Sourindro Mohun, schrieb über indische Musik (*A Few Lyrics of Owen Meredith set to Hindu Music*, Kalkutta 1877; *A Few Specimens of Indian Songs*, daselbst 1879 und *Hindu Music from Various Authors*, daselbst 2 Teile, 1882). Vgl. Chrysanders darauf bezügliche Aufsätze in der *Allg. MZtg.* 1879 und in der *Vierteljahrsschrift für MW.* 1885.

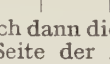
Tagzeiten s. Stundenoffizium.

Taille (französisch, spr. tâj'), s. v. w. Tenor; Basse-t., der zweite (tiefere) Tenor; in der französischen Gesangsterminologie des 18. Jahrhunderts ist der Ausdruck auch für „hoher Baß" oder „Bariton" gebräuchlich. Auch bedeutet T. soviel wie Tenorviola (schon bei Jambe de Fer, vgl. Viola), überhaupt ein Instrument, dem die Ausführung einer Mittelstimme übertragen ist (z. B. bei Bach auch die Oboè da caccia).

Tailleferre (spr. tājfär), Germaine, Komponistin, * 19. April 1892 zu Pau-St.-Maur bei Paris; Schülerin des Cons., das sie mit besonderer Auszeichnung verließ. Obwohl zur Gruppe der Sechs gehörend, bekundet sie keinerlei revolutionäre Neigungen, sondern bewegt sich in den Bahnen von Gabriel Fauré, Debussy und Ravel. Werke: *Pastorale; Les jeux de plein air;* Streichquartett; Ballade für Klavier und Orchester (1923); Sonate für Violine und Klavier; Ballett *Le marchand d'oiseaux* (Schwedisches Ballett, Paris 1923).

Takáts, Michael, * 1863 in Nagyvárad, † 21. Aug. 1913 in Keszthely, berühmter ungarischer Heldenbariton, debütierte 1883 und gehörte der Budapester Hofoper seit 1885 an, wo er außerordentlich gefeiert wurde; auch in Bayreuth fand er großen Beifall.

Takt (vom lateinischen tactus, „Berührung", „Schlag", „Aufschlag") ist eine Bezeichnung metrischer Verhältnisse der Musik, welche von den die Bewegung regelnden Schlägen des Dirigenten hergenommen ist (vgl. Dirigieren, Metrik, Tempo und Integer valor). Sebald Heyden erklärt (S. 38 der *Ars canendi*, 1536), daß die Brevis im Tempus perfectum (s. d.) 3, im Tempus imperfectum 2 Tactus gilt, und entsprechend im ersteren Fall die Longa 6, die Maxima 12 Tactus, im letzteren dagegen die Longa 4 und die Maxima 8 Tactus, d. h. der Dirigent schlug damals die Semibreven (unsere jetzigen ganzen Noten), die damals etwa denselben Wert hatten wie heute die Viertel bei mäßiger Bewegung (im Andante). In der Prolatio major (s. d.) wurden Minimen (Halben) geschlagen; es galt daher die Semibrevis (𝅝) 3, die Minima (𝅗𝅥) 1, die Semiminima (♩) ½, die Fusa (♪) ¼ und die Semifusa (𝅘𝅥𝅯) 1/8, während für die Prolatio minor die Werte unseren heutigen entsprachen: 𝅝 = 1, 𝅗𝅥 = ½, ♩ = ¼, ♪ = 1/8, 𝅘𝅥𝅯 = 1/16. Ein T. war also nach den Begriffen des 16. und auch noch des angehenden 17. Jahrhunderts etwas ganz andres, als was wir heute darunter verstehen, nicht die höhere Einheit mehrerer mit dem Taktstock zu markierenden Zählzeiten (Schlagzeiten), sondern eine einzige solche Schlagzeit. Im 12. und 13. Jahrhundert war aber sogar die Brevis Zählzeit (Tempus); nach 1300 wurde das Schlagen nach Breves (alla breve) altertümlich und das Schlagen der Semibreven das gewöhnliche. Mit dem Abkommen der größeren Notenwerte:



verschoben sich dann die Schlagzeiten immer mehr nach Seite der kleinen Werte. Die Benennung der Notenwerte nach der Geltung in der Prolatio minor aber blieb nach Abschaffung der Prolatio major unverändert im Gebrauch, und das Wort T. erhielt schließlich den Sinn, den im 13. Jahrhundert Perfectio (Wert der perfekten Longa) hatte, nämlich den der höheren Einheit von 2 oder 3 Schlagzeiten. Über die verschiedenen Taktarten vgl. Taktvorzeichnung. Für die ältere Zeit vgl. auch Modus, Tempus, Prolatio, Diminution, Augmentation, Proportion, Sesquialtera und Hemiolia.

taktieren, den Takt schlagen, vgl. Takt und dirigieren.

Taktstock s. dirigieren.

Taktstrich (englisch Bar, französisch Barre) heißt der senkrecht das Liniensystem durchschneidende Strich, welcher einen metrischen Fuß markiert, doch stets

so, daß er vor der den Schwerpunkt desselben bildenden Note steht (vgl. Metrik). So unentbehrlich uns heute der T. erscheint, so kannte ihn doch die Mensuralnotierung, wenigstens in den für die Sänger bestimmten Stimmbüchern bis 1600, nicht; den Komponisten war er natürlich, wenn auch nur als kleines Merkzeichen (wie wir ihn auch nach 1600 vielfach finden, nur eine Linie durchschneidend) bei der Ausarbeitung der Partitur unentbehrlich, was die wenigen erhaltenen Partiturbeispiele bestätigen. In den Tabulaturen (s. d.), sowohl den Orgeltabulaturen als den Lautentabulaturen, war er schon im 15. Jahrhundert allgemein gebräuchlich.

Taktvorzeichnung. Zu Anfang jedes Musikstückes gibt eine hinter den Schlüssel gestellte Zahl Aufschluß über das Metrum, d. h. die Abstände der Schwerpunkte der Motive, über die Dauer der Zählzeiten und ihre Unterteilungen. Ein eigentlicher wirklicher Takt (vgl. Metrik) umfaßt streng genommen stets 2 resp. 3 wirkliche Zählzeiten, doch lieben die Komponisten für schnelle Stücke eine Schreibweise, die zwischen zwei Taktstrichen nur eine einzige wirkliche Zählzeit enthält, und für langsame Stücke sog. zusammengesetzte Taktarten, bei denen jeder Takt eigentlich aus zwei (seltener drei, ja vier) wirklichen Takten besteht. In ersterem Falle verstärkt die Kleingliedrigkeit des Notenbildes den Eindruck der Hast, in letzterem vermehrt die Breite des einzelnen Takts den der Langsamkeit. Die heute allgemeine Vorzeichnung gibt in Gestalt eines Bruches die Anzahl der Taktteile an, doch nicht mit Kenntlichmachung der eigentlichen Zählzeiten. Soweit die Unterteilungen binäre sind, werden sie niemals vorgezeichnet; sobald dagegen Unterdreiteilung eintritt, erscheinen in der Vorzeichnung die Notenwerte, die sich zu dreien ordnen ($^3/_8$, $^6/_8$, $^9/_{16}$ usw.) und verbergen die Zahl der wirklichen Zählzeiten. Nach der Anzahl der wirklichen Zählzeiten gibt es eigentlich nur zwei wesentlich verschiedene Taktarten, den zweizähligen und den dreizähligen Takt, die aber beide in einer großen Zahl von verschiedenen Formen erscheinen können, nämlich:

A) der zweizählige (gerade) Takt als $^2/_4$, $\mathbf{C}$ ($^2/_2$), $^2/_8$, $^6/_8$ (mit figurativer Dreiteilung jeder Zählzeit, mit punktierten Vierteln ♩. als Zählzeiten), $^6/_4$ (Zählzeit = 𝅗𝅥.), $^6/_{16}$ (Zählzeit = ♪.), aber auch mit Zusammenziehung je zweier Takte in einen als $\mathbf{¢}$ ($^4/_4$), $\mathbf{¢\!\!|}$ ($^4/_2$), $^4/_8$, $^{12}/_8$ (4 ♩.), selten $^{12}/_4$ (4 𝅗𝅥.), häufiger $^{12}/_{16}$ (4 ♪.) und anderseits mit zu klein gewählten Takten, so daß jeder Takt nur eine Zählzeit enthält als $^2/_4$ (wo nach Halben gezählt [taktiert] wird), $^2/_8$ (wo nach Vierteln gezählt wird), $^3/_8$ (wo die ♩. Zählzeiten sind), $^3/_4$ mit 𝅗𝅥. als Zählzeit) usw.

B) Der dreizählige (ungerade, Tripel-) Takt als $^3/_4$, $^3/_2$, $^3/_8$, $^3/_1$, $^9/_8$ (3 ♩.), $^9/_{16}$ (3 ♪.), $^9/_4$ (3 𝅗𝅥.) oder auch mit Zusammenziehung zweier Takte in einen als $^6/_4$, $^6/_2$, $^6/_8$, $^{18}/_8$ (6 ♩.), $^{18}/_{16}$ (6 ♪.) und anderseits mit zu kleiner Taktart, in jedem Takt nur eine Zählzeit, als $^2/_4$ (wo nach Halben gezählt wird), $^3/_4$ (mit 𝅗𝅥. als Zählzeit), $^3/_8$ (mit ♩. als Zählzeit), $^3/_{16}$ (mit ♪. als Zählzeit), in den vier letztgenannten Fällen zwei oder drei Takte erst einen wirklichen Takt bildend.

Die Urform des dreiteiligen Takts (s. Metrik) ist aber der Tripeltakt mit ungleichen Zeiten, nämlich mit Verlängerung der Schwerpunktsnote auf die doppelte Dauer der Auftaktnote: $^3/_4$ als ♩|𝅗𝅥 oder $^3/_8$ als ♪|♩ und $^3/_2$ als 𝅗𝅥|𝅝 usw.

Auch die fünf- und selbst die siebenteilige Taktart, die vor allem in der osteuropäischen Musik eine große und durchaus natürliche Rolle spielt, ist im Lauf des 19. Jahrhunderts immer mehr in die Kunstmusik eingedrungen. Sie aus Triolenbildungen oder dem Wechsel von Tripel- und Dupeltakt zu erklären (s. Taktwechselnde Tänze), geht nicht an; sie umschließen vielmehr Bildungen verschiedenster und oft komplizierter Art.

Die Komponisten würden gut tun, zu Anfang eines Stückes anzudeuten, welche Zeiten Zählzeiten sind; statt dessen findet man gar Metronomisierungen wie 𝅗𝅥. = 40, Werte, die niemand sicher mit dem Gefühl kontrollieren kann (statt ♩ = 120 oder noch besser ♩|𝅗𝅥 ohne Bezeichnung); anstatt 𝅗𝅥 = 80 zu schreiben: ♩ = 160 ist grundfalsch, da diese Bezeichnung den Allabreve-Charakter verbirgt.

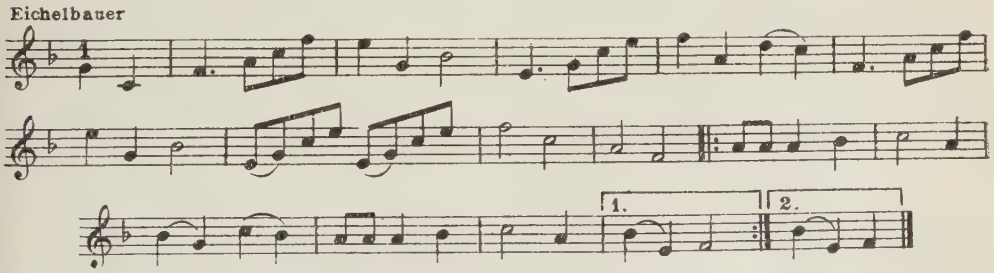
Die älteste Mensuralmusik (bis zum Ende des 13. Jahrhunderts) kannte keine T.; das 12. und 13. Jahrhundert kannte nur eine Taktart, den Tripeltakt. Die Troubadoure und Minnesänger im 11.—13. Jahrhundert sangen freilich gewiß auch in geraden Taktarten, vielleicht sogar nur in solchen; doch zeigte ihre Notierung den Rhythmus überhaupt nicht an (der vielmehr vom Metrum des Textes abhing [s. Choralrhythmus]), sondern nur die Melodie und die Melismen. Erst als im 14. Jahrhundert die Kunstmusik sich kräftiger entwickelte und die Fesseln einer dogmatischen Theorie abschüttelte, kam neben dem Tripeltakt auch der gerade Takt wieder zu Ehren, und nun wurde die T. notwendig, da man den Taktstrich noch nicht kannte. Die ältesten

Taktzeichen sind die der perfekten (dreiteiligen) oder imperfekten (zweiteiligen) Geltung der Brevis:

◯ Tempus perfectum (𝅜 = 3 𝅝),
𝄵 Tempus imperfectum (𝅜 = 2 𝅝).

Die Brevis hatte im 14.—16. Jahrhundert ungefähr den Wert, den jetzt die punktierte oder nicht punktierte Halbe hat und den im 12. und 13. Jahrhundert die Longa hatte, d. h. sie repräsentierte einen Takt im modernen Sinne. Bei Übertragung älterer Notierungen muß man daher eine Verkürzung der Notenwerte vornehmen, wenn man nicht die Auffassung der rhythmischen Verhältnisse unnütz erschweren will. Das Tempus perfectum entsprach also, wenn wir auf den vierten Teil verkürzen, unserm $^3/_4$-Takt, das Tempus imperfectum dem $^2/_4$-Takt. Aber auch die Mensurbestimmung für die zwei- und dreiteilige Geltung der Semibrevis ist bereits im 14. Jahrhundert gebräuchlich, und zwar wurde die dreiteilige Geltung durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ⊙ Prolatio major (𝅝 = 3 𝅗𝅥) bei perfektem Tempus, 𝄀 Prolatio major (𝅝 = 3 𝅝) bei imperfektem Tempus. Das Fehlen des Punktes bedeutete also nun stets die Zweiteiligkeit der Semibrevis (Prolatio minor). ⊙ entspricht also unserm $^9/_8$-Takt, 𝄀 dem $^6/_8$-Takt, ◯ dem $^3/_4$-Takt und 𝄵 dem $^2/_4$-Takt. Ein jedes dieser vier Taktzeichen konnte durchstrichen werden (s. Diminution), wodurch ein doppelt so schnelles Tempo gefordert wurde; dabei verschoben sich die Notenwerte, auf welche es sich bezog, um eine Stufe, der Kreis ◯ auf die Mensur der Longa statt der Brevis, der Punkt auf die der Brevis. Das durchstrichene Zeichen des Tempus imperfectum ist noch heute in demselben Sinne in Gebrauch 𝄵 = 𝄵 (Allabrevetakt); gleichbedeutend mit diesem war ☽ (Hemicirculus inversus). Für kleinere Werte als die Semibrevis waren Mensurbestimmungen entbehrlich, da diese im allgemeinen stets zweiteilig waren. Nur die italienische Notierung des 14. Jahrhunderts (vgl. Madrigal) hat besondere Zeichen für die Unterteilung der Semibrevis in 6, 8, 9, 12 kleinere Werte (vgl. darüber Joh. Wolfs *Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460* und *Handbuch der Notationskunde* I). Auch für die Geltung der Longa, ja selbst der Maxima wurden T.en als Zusatz zu dem obigen von den Theoretikern aufgestellt, die indes zu einer praktischen Bedeutung nicht gelangten (s. Modus). Brüche ($^3/_1$, $^9/_4$, $^4/_4$) als T. haben in jener ältern Zeit mit unsern heutigen gleichlautenden T.en nichts zu tun (vgl. Proportionen). Stark irreführende T.en kommen häufig gegen Ende des 17. Jahrhunderts vor in der Zeit, wo eigentlich die Dreiteilung einer Note ohne Punkt abgeschafft war, so z. B. 𝄵 $^3/_2$ oder 𝄵 $^6/_8$ usw., wo das 𝄵 einfach als nicht vorhanden zu betrachten ist (vgl. den Artikel *Tripla* in Brossards *Dictionnaire*). In Playfords *Division Violin* (ca. 1680) kommt aber gar noch vielfach 𝄀 mit allerlei Zusätzen vor, wie: 𝄀 (für $^3/_4$-Takt), 𝄀 und 𝄀 (für $^9/_4$-Takt), 𝄀 (für $^{12}/_8$-Takt), 𝄀 (für $^9/_8$-Takt), 𝄀 (für $^{12}/_8$-Takt) u. a. Gebräuche, die bisher noch nicht völlig erklärt sind.

Taktwechselnde Tänze sind Tänze mit Wechsel von geradem und ungeradem Takt innerhalb desselben Stückes, wie sie heute noch vom Landvolk in Niederbayern und der Oberpfalz getanzt werden. Ein allgemein gültiges Formgesetz läßt sich dabei nicht aufstellen, fast jeder dieser Tänze zeigt eine besondere Anlage. Melodisch, rhythmisch und harmonisch bewegen sich die Weisen in Ländler- bzw. Polka-Art. Tempo und Begleitung entsprechen beim geraden Takt der Polka, beim ungeraden einem flotten Walzer:



Vgl. Anton Bauer, *Vierzig bayerische Tänze* (*ZfMW.* VIII, 1); derselbe, *30 altbayrische Tänze für Klavier bearbeitet* (Leipzig 1929, Hofmeister); auch Hans Commenda, *Sechs „Bairische" aus der Oberpfalz* in: *Das deutsche Volkslied* 30, 4 (1928). Vgl. Zich.

Talbot, Howard, Pseudonym von Richard Lansdale Munkittrick, * 9. März 1865 zu Yonkers, Neuyork, † 1928 in London, Schüler des R. College of Music, London (Parry), schrieb teils allein, teils mit P. A. Rubens, L. Monckton u. a. eine Reihe Operetten und Musiklustspiele, die seit 1894 in London zur Aufführung kamen.

Talea und Color sind in der Musiktheorie des 14. und 15. Jahrhunderts (bei Muris, Beldemandis, Tinctoris) Termini technici aus dem Bereich des isorhythmischen Motettenbaues.

Vgl. H. Besseler, *Studien zur Musik des Mittelalters* (*AfMW.* VIII, 209f.).

Talén, Björn, Tenorist, * 8. Sept. 1890 zu Oslo; in Mailand, Neapel, London und Kopenhagen ausgebildet; debütierte 1914 als Konzertsänger und Opernsänger (Radames) in Oslo; nach weiten Gastspielreisen seit 1921 an der Berliner Staatsoper. Hauptrollen: Tannhäuser, Herzog *(Rigoletto)*, Alfred *(Traviata)*, Faust, Cavaradossi, Linkerton u. a.

Talich, Václav, * 28. Mai 1883 zu Kremsier in Mähren; studierte Violine am Prager Konservatorium, dann in Leipzig (Reger, Nikisch) und in Mailand. Er war Geiger im Berliner Philharmonischen Orchester; Konzertmeister in Odessa; Professor in Tiflis, wo er zu dirigieren begann; einige Zeit Chorleiter und Dirigent in Prag; 1908—12 Kapellmeister in Laibach, 1912—15 in Pilsen. Seit 1918 ist er 1. Kapellmeister des Tschechischen Philharmonischen Orchesters in Prag, mit dem er in Italien (1921), Wien, London, Liverpool konzertierte; er ist einer der besten tschechischen Dirigenten.

Tallinn und **Tartu.** Vgl. A. Tammann: *Die estnischen allgemeinen Gesangfeste im 19. Jahrhundert* (estnisch). Siehe auch unter „Reval" und „Dorpat".

Tallys (Tallis, spr. tällis), Thomas, berühmter englischer Komponist, * um 1505, Hoforganist (zugleich mit seinem Schüler Byrd) Heinrichs VIII., Eduards VI. sowie der Königinnen Maria und Elisabeth, † 23. Nov. 1585; erhielt 1575 mit Byrd ein Privileg für den Druck von Musikwerken und gab mit ihm heraus: *Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur, 5 et 6 partibus* (1575, 16 Motetten von T., 18 von Byrd); einzelne Kompositionen von ihm finden sich in J. Days *Morning and Evening Prayer*, Barnards *Church Music* sowie in den Geschichtswerken von Hawkins und Burney. Arrangements T.scher Vokalsätze enthalten die ältesten Virginal-Bücher (s. d.). Seine berühmte 40st. Motette *Spem in alium non habui* (für acht 5st. Chöre) wurde 1888 von Dr. A. H. Mann separat herausgegeben. Novello druckte in seiner Sammlung von Services, Anthems und Hymns eine größere Zahl Werke von T. neu; sein *Full Cathedral Service* erschien in zwei neuen Ausgaben von Oliphant und von Rimbault, welch letzterer auch seinen *Order of Daily Service with the Musical Notation* neu herausgab. Eine 4st. Messe (sine titulo) gab 1908 R. Terry bei Breitkopf & Härtel heraus. Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien 1928 in Band VI der *Tudor Church Music*. T. gehört zu den frühesten uud gediegensten spezifisch englischen (d. h. englischen, nicht lateinischen Text setzenden) Kirchenkomponisten. Vgl. den erschöpfenden Artikel von E. H. Fellowes in Grove's *Dict.*, 3. Aufl.

Talon (spr. -ong), Pierre, * 25. Okt. 1721 zu Reims, † 26. Juni 1785 zu Paris, Cellist im Pariser Kgl. Orchester, 1782 pensioniert, gab heraus *6 Symphonies a 4 op. 1* (1753) und *op. 5* (1767), Trios für Violine, Violoncell und B. c. *op. 3* und *4* und ein Quatuor für Violine, Oboe, Violoncell obl. und B. c. *op. 2* (1761). Proben seines sehr bemerkenswerten Stils s. in *L'année musicale* 1911 (S. 72f.). Die Sinfonien sind für drei Violinen und B. geschrieben; der B. c. ist obligat.

Talon (französisch, spr. -ong), Frosch (s. d.), das Griffende des Violinbogens.

Tamagno (spr. -anjo), Francesco, gefeierter Tenorist, * 1851 in Turin, † 31. Aug. 1905 in Varese bei Turin, war zuerst Bäcker-, dann Schlosserlehrling und debütierte 1872 nach vorgängiger Ausbildung durch Pedrotti in Palermo in dessen *Maskenball*. Sein Ruhm datiert seit 1874, wo er in Donizettis *Poliuto* einspringen mußte. Er erregte Enthusiasmus, und sang dann in Ferrara, Rovigo, Venedig, Paris, Barcelona, Mailand und Lissabon und gastierte mit der Patti in Amerika. Auf Einladung Verdis sang er 1887 in der Erstaufführung des *Otello* in Mailand die Titelrolle. 1902 zog er sich ins Privatleben nach seiner Vaterstadt Turin zurück.

Tamberlick, Enrico, berühmter Tenorist, * 16. März 1820 zu Rom, † 13. März 1889 zu Paris, Sohn eines Finanzbeamten, sollte in Bologna die Rechte studieren, ging aber zur Bühne, brillierte zuerst in Neapel, bald aber zu Lissabon, Madrid, Barcelona, Paris, London, Petersburg usw., besuchte auch Nord- und Südamerika. Später sang er wieder in Madrid, lebte aber zuletzt gänzlich zurückgezogen.

Tamboril, winzige spanische Trommel, wird mit einer Hand geschlagen, während die andere eine kleine Flöte (flaviol) bedient. Vgl. C. Sachs, *Reallexikon*.

Tambour (französisch, spr. tangbūr), Trommel (s. d.), auch Trommelschläger.

Tambur (Tanbur), ein arabisch-persisches lautenartiges Saiteninstrument, das wie die Mandoline mit einem Plektron gespielt wird. Vgl. Pandura, Bandola, auch Domra und Tar.

Tamburi, indisches Musikinstrument, wahrscheinlich ein Abkömmling des arabisch-persischen Tunbur oder Tanbur, mit vier Saiten, von denen zwei auf denselben Ton, eine in der Oberquart, die vierte in der unteren Oktave gestimmt sind. Vgl. Tampur. Siehe auch Day, *The Music and Instruments of Southern India and the Deccan* (London 1891). Vgl. C. Sachs, *Reallexikon*.

Tamburin heißt 1) in Deutschland die baskische Trommel (Handtrommel mit Schellen, Pandero; s. d.), in Spanien und Unteritalien (auch im Orient) als Begleitinstrument der Tarantella und andrer Tänze im Gebrauch (in der Hand der Tänzer selbst), auch ein alter provenzalischer Tanz im Dupeltakt und mäßiger Bewegung mit Begleitung der baskischen Trommel. — 2) In Frankreich versteht man dagegen unter Tambourin eine in der Provence übliche Art langer enger Trommel die zu-

sammen mit dem Galoubet (einer Art Flageolett) gebraucht wird (beide von demselben Spieler). Auch ist T. der Name eines Tanzstücks, dessen Charakter der letztern Instrumentenzusammenstellung abgelauscht ist (vgl. Rameau, Suite in *E*) im geraden Takt mit liegendem Baß, eine Art Bärenmusik.

Tamburini, Antonio, berühmter Baritonist, * 28. März 1800 in Faenza, † 9. Nov. 1876 in Nizza; Sohn eines Musiklehrers, begann seine Laufbahn als Chorist zu Faenza und dann als Sänger kleinerer Partien bei einer herumziehenden Operngesellschaft (Bologna, Cento usw.), hatte sich aber bereits bis 1824 einen glänzenden Namen gemacht und zu Mailand, Rom, Venedig, Neapel (am Teatro nuovo) Triumphe gefeiert. 1824—32 hielt ihn Barbaja fest, der die Theater von Neapel, Mailand und Wien in Händen hatte; 1832—41 aber glänzte er am Théâtre italien zu Paris neben Rubini, Lablache und der Persiani, Grisi, Viardot usw. In der Folge sang er noch in Italien, Rußland, London usw. bis 1865, wo er sich auf ein Landgut bei Sèvres zurückzog. T. war seit 1822 mit der Sängerin Marietta Goja verheiratet. Vgl. Biez, *A. T.* (1877).

Tamburo (italienisch), Trommel (s. d.).

Tampur, Volksinstrument im Kaukasus (bei den Armeniern Tanbur), dreisaitig, wird in sitzender Stellung vermittels eines Bogens gespielt.

Tamtam (Gong, Tschung), orientalisches (chinesisches, indisches) Schlaginstrument, bestehend aus einer zum Teil aus edlen Metallen gefertigten (gehämmerten) Metallscheibe, deren mittelster Teil stark konkav ist; auch in anderen Formen. Der Ton des T.s dröhnt und hallt ungemein lange nach, seine Wirkung ist sowohl im forte als im piano eine erschreckende, beängstigende. Das T. wird im neuern Opernorchester angewendet; doch war es früher wegen der hohen Anschaffungskosten (gute T.s werden aus China bezogen) ziemlich selten und wurde meistens durch ein wie ein T. aufgehängtes und mit einem Schlägel geschlagenes Becken (s. d.) ersetzt.

Tamura (spr. támura), Hirosada, japanischer Musikforscher, * 6. Sept. 1883, studierte 1904—07 an der Kaiserlichen Universität zu Tokio philosophische Disziplinen, besonders Ästhetik (bei Professor R. v. Koeber, einem Schüler von Kuno Fischer), promovierte 1907 mit einer deutschen Arbeit über Schopenhauers Metaphysik des Schönen: habilitierte sich 1909 als Dozent an der Kaiserlichen Musikakademie zu Tokio, 1916 Professor; 1924 auch Dozent für Ästhetik an der Frauen-Universität zu Tokio. Schriften: *Richard Wagner* (1916, japanisch); Übersetzung von Hanslicks *Vom Musikalisch-Schönen,* mit reichem Kommentar (1924); *Beethovens Neunte Sinfonie* (1924, japanisch).

Tanaka (spr. tánaka), Shohé, japanischer Musikgelehrter, Schüler Spittas in Berlin, machte sich bekannt durch seine Doktordissertation *Studien im Gebiete der reinen Stimmung* (abgedruckt in der *Vierteljahrsschrift für MW.* 1890) und die Studie *Über Klangfiguren quadratischer Platten* (1877). T.s Harmonium mit reiner Stimmung wurde von H. v. Bülow „Enharmonium" getauft.

Tanbur s. Tambur.

Tanéjew, Alexander Sergejewitsch, * 17. Jan. 1850 und † 7. Febr. 1918 in Petersburg, trat nach Beendigung seiner Universitätsstudien in den Staatsdienst und avancierte zum Vorstand der persönlichen Kanzlei des Zaren. In der Musik war er Schüler von F. Reichel in Dresden und Rimsky-Korssakow. Als Vorsitzender der Volkslied-Kommission der Russ. Geogr. Ges. nahm er an der Sammlung russischer Volkslieder bedeutenden Anteil. Er schrieb die Opern *Amors Rache* und *Der Schneesturm* (Petersburg 1916); drei Sinfonien (nur Nr. 2 *H moll op. 21* gedruckt), *Hamlet*-Ouvertüre *op. 31,* zwei Orchestersuiten *op. 14,* zwei Mazurkas *op. 15,* einen Festmarsch *op. 12* für Orchester, drei Streichquartette, Klavierstücke (*op. 20, 21* u. a.), *Rêverie* für Violine und Orchester *op. 23,* Instrumentalsoli, Lieder, Chöre a cappella und mit Orchester.

Tanéjew, Sergei Iwanowitsch, Neffe von Alex. S. T., * 25. Nov. 1856 im Gouvernement Wladimir, † 19. Juni 1915 in Moskau, 1866—75 Schüler des Moskauer Konservatoriums (N. Rubinstein [Klavier], Hubert [Formenlehre, Fuge] und Tschaikowsky [freie Komposition, Instrumentation]), konzertierte 1876 mit L. Auer in Rußland, lebte 1877/78 in Paris und folgte 1878 einem Rufe als Professor der Harmonie und Instrumentation (an Stelle Tschaikowskys) ans Moskauer Konservatorium. 1880 übernahm er die Klavierklassen Klindworths und N. Rubinsteins (bis 1888), war 1883—87 Professor der freien Komposition, 1885—89 (nach dem Abgange Huberts) Direktor des Moskauer Konservatoriums und leitete zugleich die Orchester- und Ensemble-Klassen desselben. Zuletzt, bis 1906, unterrichtete er ausschließlich in Kontrapunkt (seit 1888), Fuge (seit 1891) und Formenlehre (seit 1897). T. stand unter den neuern russischen Komponisten in der vordersten Reihe. Seine durch gediegene Arbeit ausgezeichneten Werke sind vier Sinfonien (Nr. 1 *B moll op. 12,* 1892), eine „russische" Ouvertüre *C dur* (1882), sechs Streichquartette *(C moll op. 4, C dur op. 5, D moll op. 7, A moll op. 11, A dur op. 13, B dur op. 19);* zwei Streichtrios *op. 21 D dur* und *Es dur op. 31* (Tenorviola statt Cello), zwei Streichquintette *(op. 14, 16),* ein Klavierquartett *E dur op. 20,* Klavierquintett *G dur op. 30;* Trio in *D dur op. 22,* Suite für Violine und Orchester *op. 28,* eine Oper *Oresteia* (Partitur und Klavierauszug mit deutschem, französischem und russischem Text 1898 gedruckt, 1895 in Petersburg erstmalig aufgeführt); zwei Kantaten *Johannes Damascenus* (1884) und *Nach Lesung eines Psalms* (Moskau 1914), Chöre *(op. 8, 10, 15, 27, 35),* Lieder *(op. 9, 17, 26, 32, 33, 34),* Klavier-

sachen u. a. Im Ms. hinterließ er drei Sinfonien *E moll, B moll* und *D moll,* ein Klaviertrio, Chöre, Lieder und Ensemblesätze. Auch schrieb er ein grundlegendes Werk *Über den imitierenden Kontrapunkt im strengen Stil* (2 Bde., Moskau 1909) und übersetzte Bußlers *Formenlehre* und *Der strenge Stil* ins Russische. Vgl. das ihm gewidmete Heft des *Mus. Zeitgenosse,* 1916, Nr. 8, sowie die Denkschrift zu seinem 10. Todestag, redigiert von K. A. Kusnetzow (1925); die über T.s Nachlaß eine ausführliche bibliographische Übersicht gibt.

Tangenten hießen beim alten Klavichord (s. d.) die auf den hintern Tastenenden stehenden Metallzungen oder Stifte, welche die Saiten nicht anrissen wie die Federposen des Kielflügels (Cembalo), sondern nur faßten, „tangierten", daher auf eine ähnliche Weise tonerzeugend wirkten wie der Bogen der Streichinstrumente. Die T. begrenzten zugleich den klingenden Teil der Saite, welche immer zwei Töne gegeben haben würde, wenn nicht der links vom Spieler gelegene Teil mit einem abdämpfenden Tuchstreifen durchflochten gewesen wäre, der zugleich als Dämpfer der ganzen Saite wirkte, sobald die T. die Saiten verließen (dieser Tuchstreifen fehlte bei G. Silbermanns Cembal d'amour [s. d.]). Eine nur durch diese eigentümliche Art der Tonerzeugung ermöglichte Spielmanier auf dem Klavichord war die Bebung (s. d.).

Tango, Egisto, italienischer Dirigent, * um 1876 in Rom, Mitschüler von Franco Alfano bei Serrao am Cons. zu Neapel. Er debütierte als Dirigent 1896 und war dann Theaterkapellmeister an allen möglichen italienischen Stagioni, so am Teatro Costanzi in Rom, wo er 1911 den *Rosenkavalier* herausbrachte; dann in Berlin an Gregors deutscher Volksoper, hierauf sieben Jahre lang an der Kgl. Oper in Budapest. 1925 leitete er eine ganz Deutschland bereisende Operngastagione mit außerordentlichem Dirigentenerfolg; war dann Kapellmeister an der Wiener Volksoper.

Tango, ein seit 1911 von Südamerika (Argentinien) nach Europa importierter Gesellschaftstanz im langsamen $^2/_4$-Takt (Moderato), der mit dem alten walzerartigen spanischen Tango (Jota) nichts gemein hat; der T. ist von den westindischen Afrikanern aufgebracht worden und war dort durchaus obszöner Natur. Der heute getanzte T. hat verfeinerte Formen und ist von der Habanera, die in Cuba kurz Danza genannt wird, nicht wesentlich zu unterscheiden. Vgl. A. Friedenthal, *Musik, Tanz und Dichtung bei den Kreolen Amerikas* (Berlin 1911). Der neuere *T. milonga* unterscheidet sich vom T. argentino durch sein lebhafteres Tempo (etwa ♩ = 132) und Synkopierung der Melodie im ersten Viertel bei Bevorzugung der Notierung im $^4/_8$-Takt $\frac{4}{8}$ ♫♫ ♫. In der Instrumentierung ist für den Tango die Zusammenstellung von Geige, Gitarre, Akkordeon bzw. Bandonium, Klavier und Kontrabaß charakteristisch.

Tansman, Alexandre, * 12. Juni 1897 zu Lodz, studierte erst dort und, neben juristischen Studien, in Warschau, wo er 1919 den großen Preis für Komposition erhielt (Gawronski, Podkaminer, Lütschy, S. Vas und Rytel); seit 1920 lebt er in Paris. 1927/28 machte er eine Tournee durch die Vereinigten Staaten. Er schrieb, in sehr modernem Stil: das lyrische Drama *La Nuit Kurde;* Ballett *Sextuor;* Szenenmusik zu *Huon de Bordeaux* von Al. Arnoux; für Orchester: *Scherzo Symphonique; Danse de la sorcière;* Sinfonietta für kleines Orchester; Sinfonie *A moll; Ouverture Symphonique;* Suite aus der *Nuit Kurde;* Kammermusik: drei Streichquartette; *Sonata quasi una fantasia* für Violine und Klavier; 2. Sonate für Violine und Klavier; Sonatine für Flöte und Klavier; *Pièces polonaises* für neun Instrumente; *Danse de la sorcière* für Bläser-Klavierquintett; zwei Klavierkonzerte; Klavierstücke: *3 études transcendentes;* Sonatine; *20 pièces polonaises; Préludes* (2 Hefte); *Petite Suite; Impromptus; Sonata rustica* u. a.; Gesänge.

Tans'ur (spr. tâns'r), William, * 1706 (getauft 6. Nov.) zu Dunchurch (Warwickshire), † 7. Okt. 1783 zu St. Neot's, offenbar deutschen Ursprungs (Tänzer), bekleidete einen Organistenposten zu Barnes (Surrey), bis er 1739 eine ähnliche Stellung zu Ewell Leicester und St.Neot's erhielt; gab heraus: *A Compleat Melody, or the Harmony of Sion* (o. J., etwa 1724, oft aufgelegt); *The Melody of the Heart* (1737); *Heaven on Earth* (1738); *Sacred Mirth* (1739); *The Royal Melody Compleat* (*New Harmony of Zion,* 1754 und 1755); *The Royal Psalmodist Compleat* (o. J.); *The Psalm Singer's Jewel* (1760); *Melodia Sacra* (1772), sowie ein theoretisches Werk: *A New Musical Grammar* (1746, mehrfach aufgelegt; spätere Auflagen mit dem Titel: *A New Musical Grammar and Dictionary,* 1767 u. ö.), das auch im Auszug erschien als *Elements of Musick Displayed, or its Grammar Made Easy* (1772).

tanto (ital.), viel, sehr.

Tantum ergo, Anfangsworte der 5. Strophe aus dem Fronleichnamshymnus *Pange lingua gloriosi corporis mysterium* (oft separat komponiert). Es wird in der katholischen Kirche beim Segen mit der Monstranz vom Chor gesungen.

Tanz. Nicht nur im Altertum, sondern auch noch im Mittelalter und über dieses hinaus war der Tanz mit Gesang (und Instrumentenspiel) untrennbar verbunden und sind Tänze eigentlich Tanzlieder (vgl. Carole, Estampida, Ballade, Rondeau). Außer den Tanzbewegungen sind daher die Sprachen von bestimmendem Einfluß auf die Gestaltung der Tanzmelodien gewesen und haben mancherlei nach Nationalitäten verschiedene Typen entwickelt, welche im internationalen Austausch den Grund legten zu einer mannigfaltigen Entwicklung der Instrumentalmusik, als man (im 16.

Jahrhundert) anfing, sie zu Partiten (Suiten, s. d.) zusammenzustellen. Im Rahmen der Suite erfuhren manche Tänze allmählich reiche kunstvolle Erweiterungen. Vgl. übrigens die Einzelartikel Basse dance, Pavane, Calata, Saltarello, Volte, Gaillarde, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, Gavotte, Bourrée, Rigaudon, Loure, Menuett, Forlana, Canarie, Chaconne, Passacaglia, Passamezzo, Bransle, sowie über den neueren Tanz auch Mazurka, Polonäse, Walzer, Polka, Contredanse, Galopp, Cotillon, Blues, Foxtrott, Ragtime, Tango u. a. m. Vgl. Fr. M. Böhme, *Geschichte des Tanzes in Deutschland* (1886, 2 Bde., wo zugleich ältere Literatur nachgewiesen ist), Antonio de Llena (Nachtrag), Guilelmo Ebreo (Nachtrag), F. Caroso, *Il ballarino* (Venedig 1581), Arbeau (1589); Lefeuillet, *Chorégraphie* (1699); J. Bonnet, *Histoire de la danse sacrée et profane* (Paris 1724); J. G. Noverre, *Lettres sur la danse et sur les ballets* (1760); Clément, *Principes de chorégraphie* (1771); Desrat, *Dictionnaire de danse* (1896); G. Ungarelli, *Le vecchie danze italiane ancora in uso nella provincia bolognese* (1894); H. de Soria, *Histoire pittoresque de la danse* (1897); G. Vuillier, *La danse à travers les âges* (1897, englisch von J. Grego 1897 *A History of Dancing*, ital. 1899); P. Gavina, *Il ballo* (*Storia della danza* 1898); F. de Ménil, *Histoire de la danse à travers les âges* (1904); O. Bie, *Der Tanz* (1905); A. Czerwinski, *Die Tänze des 16. Jahrhunderts* . . . (1878); Caroline Walker, *The Modern Dance how to Dance them* (1915); R. Oppel, *Einige Feststellungen zu den französischen Tänzen des 16. Jahrhunderts* (*Zeitschr. d. IMG.* XII, 213 ff. [1911]); Ecorcheville, *XX Suites etc.* (1906), vgl. auch Attaingnant 1530, Susato 1551, Phalèse 1571, Negri 1602, Caffin, *Dancing and the dances of to day* (1912); Prunières, *Le ballet de cour en France etc.* (1914).

Tapāda (Tapadillo, span.), s. v. w. Gedackt (Orgelstimme). Die Bestimmungen der Fußgröße mit 13, 26 sind dieselben wie bei Baxoncillo (s. d.).

Tapia, Martín de, Baccalaureus (Bachiller), schrieb: *Vergel de música espiritual, especulativa y activa* (Burgo de Osma, 1570 bei Diego Fernández de Córdova). Das Buch behandelt sowohl den Cantus planus wie die Mensuralmusik und ist in seinem didaktischen Teil das hervorragendste spanische Werk dieser Art vor Salinas. Vgl. H. Collet, *Contribution à l'étude des théoriciens espagnols de la musique au XVI^e siècle* (1913 in *L'année musicale* für 1912; Collet gibt aber irrtümlich 1470 als Erscheinungsjahr).

Tapissier (spr.-jē) (Tapisier), von Martin le Franc (im *Champion des dames*) zusammen mit Carmen und Cesaris genannter Komponist vom Anfang des 15. Jahrhunderts, von dem ein *Patrem* sich im Codex 37 Bologna, andre Kompositionen in Oxford Cod. Cn 213 und Chantilly finden; eine Motette *Eya dulcis vernans rosa* abgedruckt bei Stainer. Vgl. A. Gastoué, *Les primitifs de la musique française* (1922).

Tapper, Tomas, * 28. Jan. 1864 zu Canton (Mass.), studierte Musik in Boston und in Europa, seit 1905 Lehrer am Institute of Musical Art in Neuyork, 1907—09 des Music School Settlement, seit 1908 Musikdirektor an der New York University; gab 1903/04 die Zeitung *Musical Record and Review* und 1904—07 *The Musician* heraus, auch eine Anzahl populär gehaltener Schriften über Musik und musikalische Unterrichtswerke (*A Short Course in Music, Harmonic Music, 100 Rhythmical Studies, The Modern Graded Piano Course* u. a.).

Tappert, Wilhelm, * 19. Febr. 1830 zu Ober-Thomaswaldau bei Bunzlau, † 27. Okt. 1907 zu Berlin; bildete sich auf dem Seminar zu Bunzlau zum Schullehrer und unterrichtete mehrere Jahre, ging aber 1856 zur Musik über, besuchte das Kullaksche Konservatorium und wurde in der Theorie Privatschüler Dehns; 1858 ging er als Lehrer und Kritiker nach Glogau. Seit 1866 wohnte T. in Berlin, erteilte Musikunterricht und war besonders als musikalischer Schriftsteller tätig. 1876—80 redigierte er die *Allgemeine Deutsche Musikzeitung;* auch war er lange einer der fleißigsten Mitarbeiter am *Musikalischen Wochenblatt, Klavierlehrer* u. a. Z. Gesondert gab er heraus: *Musik und musikalische Erziehung* (1866); *Musikalische Studien* (1868); *Das Verbot der Quintenparallelen* (1869); *R. Wagner* (1883); *Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind* (1887, 2. Aufl. 1903); *Wandernde Melodien* (1890); *51 Erlkönig-Kompositionen* (1898, 2. Aufl. 1906); *Sang und Klang aus alter Zeit* (100 Lautenstücke, 1906). T. war ein eifriger Sammler von alten Tabulaturen (Lautentabulaturen usw.) und besaß manches seltene und rätselhafte Stück. 1898 gab er heraus *Katalog der Spezialausstellung von W. T. Die Entwicklung der Musiknotenschrift vom 8. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Als Komponist trat T. mit Liedern hervor, sowie mit Bearbeitungen altdeutscher Lieder (1872), schrieb auch Etüden für Klavier. T.s Bibliothek wurde von der Berliner Kgl. Bibliothek angekauft und neben der Erkschen aufgestellt; sie enthält die druckfertigen Manuskripte: *900—1900. Tausend Jahre Entwicklungsgeschichte der musikalischen Zeichenschrift* (1901, Ergänzungen 1903), und *Geschichte der alten deutschen Lautentabulatur* [1500—1600] (1885).

Tar, ein asiatisches (kaukasisches) Musikinstrument, ein in Gitarrenform ausgehöhlter Holzblock, der statt der oberen Decke mit einer Schweinsblase bezogen ist; die fünf Saiten werden mit einem Plektrum gerissen, je zwei und zwei sind unisono im Abstande einer Quinte gestimmt, die Stimmung der fünften variiert.

Tarantella, ein neapolitanischer, aber wahrscheinlich ursprünglich tarentinischer Tanz, wenn man nicht annehmen will, daß er seinen Namen von der Vogelspinne, der Tarantel, erhielt, deren Biß bekanntlich nach dem Volksglauben Tanzwut erregt, wie anderseits seine gefährlichen Folgen nur durch Tanzen beseitigt werden sollen. Die von älteren Schriftstellern mitgeteilten Proben von Heiltänzen für den Tarantelbiß (Ath. Kircher) haben aber wenig Ähnlichkeit mit der modernen T. Letztere hat eine äußerst geschwinde Bewegung (presto) und steht im $^3/_8$- oder $^6/_8$-Takt (Gigue). Wie alle andern Tänze, ist auch die T. von der Kunstmusik aufgegriffen und eine Lieblingsform brillanter Solostücke (für Klavier, Violine, Cello, Flöte, Gesang [Rossini] usw.) geworden.

Tarantini, Gaetano, * 21. Dez. 1872 zu Trani, † im Jan. 1927 am Posillipo (Neapel), Autodidakt, Komponist der 3akt. seriösen Oper *Maritana* (Bari 1911), des Einakters *La principessa di Valdieri* (1902, Concorso Sonzogno); schrieb außerdem Lieder, Klavierstücke, die sinfonischen Dichtungen *Impressione campestre* (1911), *Notte fosca; Notte insonne* (1910); *Poema del mare* (1911); *Pompei* (1913/14); zwei sinfonische Impressionen *Acqua dormente, Acqua corrente* (1913), und ein romantisches Klavierkonzert (1913).

Tarantini, Leopoldo, Zwillingsbruder von G. T., * 21. Dez. 1872 zu Trani, Schüler von Dubois, Paolo Serrao, Vinc. Romaniello, Komponist des Balletts *Il Sindaco di Lebonnard* (1903, Neapel, Teatro Verdi), der Opern *Manuel Garcia* (vieraktig, seriös, Neapel 1904), *Marion de Lorme* (vieraktig, seriös, Trani 1910) und *Terramadre* (nicht aufgeführt).

Tarchi (spr. tarki), Angelo, Opernkomponist, * 1760 zu Neapel, † 19. Aug. 1814 zu Paris; Schüler von Tarantino und Sala am Conservatorio della Pietà, schrieb eine große Zahl italienischer Opern für Neapel, Turin, Venedig, Mailand, Florenz, Mantua, Bergamo, London usw. bis 1797, wo er sich nach Paris wandte und eine Reihe französischer komischer Opern schrieb, von denen indes nur *D'auberge à auberge* (Théâtre Feydeau) 1800 einen guten Erfolg erzielte und sogar in doppelter deutscher Ausgabe im Druck erschien (zu Hamburg als *Von Gasthof zu Gasthof,* in Wien als *Die zwei Posten*). T. war längst vergessen, als er starb.

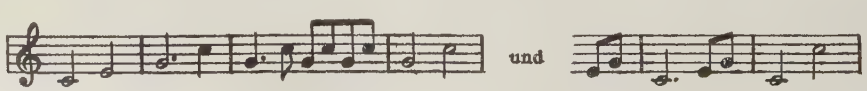
Tardĭti, Orazio, Komponist der römischen Schule, 1640 Organist an San Michele zu Murano, 1642 am Dom zu Arezzo, 1647 Kamaldulensermönch zu Ravenna, 1648 Kapellmeister am Dom zu Faenza; gab heraus: drei Bücher 3—5st. Messen (nebst einigen Psalmen, teilweise mit Instrumenten 1639, 1648, 1650); *Messa e salmi concertati a 4 voci* (1640); *Messa e salmi a 2 voci* (1668); 15 Bücher *Motetti concertati* zu 1—5 Stimmen, teils mit Orgelbaß, teils mit Instrumenten (Violinen, Theorbe), von denen mehrere Bücher nicht erhalten sind; auch vier Bücher Motetten *a voce sola* mit Generalbaß (3. Buch 1648); 8st. Psalmen mit Generalbaß (1649); 4st. Kompletorien und Litaneien nebst 3st. Antiphonen (1647); 3—5st. Litaneien, 3st. Antiphonen und Motetten und ein 4st. Tedeum (1644); 5st. Madrigale (1639), zwei Bücher 2—3st. *Canzonette amorose* (1642, gesammelt von Al. Vincenti und 1647), *Arie a voce sola, op. 6* (1628) und 2—3st. *Sacri concentus* (1655), die in Bologna (Liceo filarmonico) und Breslau (Stadtbibliothek) erhalten sind.

tardo (italienisch), langsam (schon 1622 bei Vinc. Jelich).

Tarenghi (spr.-rengi), Mario, *10. Juli 1870 zu Bergamo, Schüler des dortigen und des Mailänder Konservatoriums, Komponist der Opern *Marcella* (Bergamo 1901), *Gara antica* (Biella 1907), *La notte di Quarto* (Genua 1910, Theater Carlo Felice), *Piero Vidal* (dreiaktig); auch feinsinniger Pianist und Klavierkomponist (Variationen für zwei Klaviere über ein Thema von Schumann, desgleichen über ein Thema von Chopin; desgleichen zweihändig über *Santa Lucia;* Charakterstücke), Kammermusik (Streichquartett *G moll*), auch eines *Stabat Mater, Le quattro stagioni* für Chor und Kavier; *In hora mortis* für Frauenchor, im ganzen über 1000 Opera. T. lebt in Mailand als Direktor einer Musikschule.

Tarisio, Luigi, berühmter Kenner und Händler von Streichinstrumenten, der in der Zeit von 1820—46 eine große Zahl der ausgezeichnetsten Exemplare echter Amati-, Stradivari-, Guarneri- usw. Geigen aus Italien nach London und Paris auf den Markt brachte und mit außerordentlicher Sachkenntnis auch Einzeltrümmer guter Instrumente zusammenbrachte, mit deren Hilfe defekte Instrumente repariert werden konnten. T. war zu Fontanetto bei Mailand geboren und starb 1854 in Mailand als wohlhabender Mann.

Tárogató, ein altes ungarisches Nationalinstrument, dessen Vorkommen bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts verfolgt werden kann. Es war ursprünglich eine Holztrompete, auf welcher — aus Mangel an Tonlöchern — nur die natürliche Obertonreihe vorhanden war. Auf diesem Instrument spielten die Kurutzen ihre Schlachtsignale wie



aus welchen dann János Bihary den bekannten Rákóczi-Marsch komponierte. Am Anfang des 18. Jahrhunderts bekommt eine andere Abart der „T.-Pfeife" eine oboenartige Doppelzunge mit 7—8 Tonlöchern. (Auf diesem spielten die herumirrenden Kurutzen ihre schwermütigen Melodien.) Die im ungarischen National-Museum aufbewahrten T.s

sind oboenartige Instrumente. Der Instrumentenfabrikant Schunda hat — auf Anraten Jul. Káldys — die T.s mit Klarinettenmundstück ausgestattet; aus diesem Grunde — und infolge seiner Oboenapplikatur — gehört der T. zu den saxophonartigen Instrumenten. Gebaut wird der T. in *B*-, *As*- und *Es*-Stimmung in  Umfang.

Tárrega Eichea, Francisco, * 29. Nov. 1854 zu Villareal (Castellón), † 15. Nov. 1909 zu Barcelona, Gitarrevirtuos und Komponist einer großen Zahl von Werken für Gitarre, arrangierte auch klassische dramatische Musikstücke für Gitarre. Vgl. *La guitarra,* Jahrgang 1 Nr. 1 (Buenos Aires 1923).

Tartini, Giuseppe, * 8. April 1692 zu Pirano (Istrien), † 26. Febr. 1770 zu Padua; erhielt seine Schulbildung bei den Filippiner Patres zu Pirano und auf dem Collegio delle Scuole Pie zu Capo d'Istria. Nach dem Willen seiner wohlhabenden und strengreligiösen Eltern war er zum Geistlichen bestimmt. So bezog er mit Erlaubnis seines Vorgesetzten, des Bischofs von Capo d'Istria, schon 1709 die Universität Padua, um als junger Abbate Literatur zu studieren. Seine Pläne wurden vollkommen geändert durch die Liebe zu einer jungen Paduanerin. Noch nicht zwanzigjährig heiratete er die um zwei Jahre ältere Elisabetta Premazore. Zu dieser Heirat erhielt er zwar wieder die ausdrückliche Genehmigung des Kardinals G. Cornaro von Padua, mußte aber dem geistlichen Stande entsagen und überwarf sich gänzlich mit dem väterlichen Hause. Plötzlich vor die Notwendigkeit gestellt, seinen Unterhalt zu verdienen, schwankte er zwischen dem Beruf eines Fechtlehrers und dem eines Musikers. Er entschloß sich zu letzterem und suchte das sauere Brot eines Orchestergeigers in der Provinz. So spielte er 1713 im Orchester einer Opernstagione in Ancona, 1716 bei einer Akademie zu Ehren des sächsischen Kurprinzen in Venedig und vor seiner Berufung nach Padua in Assisi. Von hartem und zähem Studium dieser Jahre auf der Violine zeugt, daß er schon 1714 — das Datum nach seinen eigenen Angaben — in Ancona die Kombinationstöne entdeckte, die er für die Erzielung reiner Intonationen praktisch verwertete. Anregung hinsichtlich seiner Spielweise verdankt er wohl Fr. M. Veracini, den er 1716 in Venedig hörte. Zum Lehrer hat er keinen der hier und da genannten Meister gehabt. Beziehungen zum Corelli-Kreis — dem er stilistisch nahesteht — hat T. durch seine Bekanntschaft mit Visconti und Geminiani. Besonders letzterem scheint T. enger verbunden, jedenfalls hegte er zeitlebens für G. Verehrung und Freundschaft. Die Lehrerschaft Padre Boemos und dessen Identität mit Bohuslav Czernohorsky ist zweifelhaft. Auf alle Fälle hat sich der Unterricht auf Kontrapunkt und Satzkunst beschränkt. 1721 wurde T. zum 1. Violinisten in der Basilica di Sant' Antonio zu Padua erwählt, welche Stelle er bis zu seinem Tode behielt, obgleich sie lächerlich gering dotiert war. Nur 1723 folgte er einem Ruf des Grafen Kinsky nach Prag (Kinsky weilte 1721 in Italien als kaiserlicher Botschafter), um bei der Krönungsfeier Karls VI. mitzuwirken. 1726 kehrte er in die Heimat zurück. Durch schlechte Erfahrungen gewitzigt, schlug er in der Folge auch die glänzendsten ausländischen Berufungen ab. Dagegen nahm T. nach seiner Rückkehr von Prag infolge finanzieller Not zahlreiche Schüler an. Dank der Eigenart seiner Spielweise und deren Verbreitung durch gute Schüler strömten Geiger aus allen Ländern zu ihm, so daß seine Kräfte nicht ausreichten, allen persönlich Unterricht zu geben („Maestro delle nazioni"). Von seinen Schülern lassen sich etwa 70 namentlich nachweisen; die berühmtesten sind: Nardini, Pasqu. Bini, Dom. Ferrari, Joh. Gottl. Naumann, Marc. Greiner, Pagin, Lahoussaie. T.s Kunst der Bogenführung wurde mustergültig für das gesamte moderne Violinspiel. Als Lehrer vermittelte er seinen Schülern seine hohe und ideale Auffassung der Kunst, die der des deutschen Klassizismus nahesteht. Über sein Spiel berichten zahlreiche Zeitgenossen. Mit stupender Technik verband er außerordentliche Tonschönheit und Reinheit, vor allem rühmen die Zeitgenossen aber die Seele (Ausdruck) seines Spieles. Als Komponist gehörte er zu den originellen Begabungen seiner Zeit und erregte durch die Neuheit seiner Satzkunst und Qualität seiner Melodie Aufsehen; auch jetzt bietet sein Schaffen außer Werken von bleibendem Wert einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der Übergangsperiode 1730—50. — Die Zahl seiner Konzerte beläuft sich auf etwa 140. Es sind ausschließlich Solokonzerte mit Streichquartett oder -quintett in der Begleitung. Davon erschienen im Druck als *op. 1*: 18 Violinkonzerte (2 Teile zu je 6 von T., der dritte Teil von Gius. Tartini und Gasp. Visconti) bei le Cène, Amsterdam, ungefähr zur Zeit von T.s Aufenthalt in Prag 1726. Ohne sein Wissen weichen diese zum Teil nicht unerheblich von den Originalen ab. Dieser Amsterdamer Druck ist dann mehrfach nachgedruckt worden. Ferner: *op. 3*: 6 Konzerte zu vier Stimmen bei Welcker, London; O'Neill gewidmet. Die Ausgabe ist nicht von T., es sind Bearbeitungen originaler Konzerte (unter Fortlassung der Solovioline) zu Streichquartetten durch einen Freund, allerdings mit T.s Billigung (1763/64 erschienen). Sie zeigen Konzessionen an einen späteren Geschmack. Weitaus die Mehrzahl der Konzerte blieb Manuskript, ebenso eine geringe Anzahl Sinfonien (eine im Neudruck von Pente). An Kammermusik beläuft sich die Zahl seiner Trios auf etwa 50, davon erschienen 12 Sonaten zu drei Stimmen (auch als *op. 3*) bei Walsh, London, 6 Sonaten in Paris bei

Boivin, die übrigen blieben Ms. Eine große Anzahl von Trios sind im Neudruck erschienen. Die Zahl seiner Quartette ist gering (außer den obengenannten Konzerten *op. 3*), eines im Neudruck von Pente. Die Zahl seiner Violinsonaten dürfte mit 150 nicht zu hoch gegriffen sein. Davon erschienen gut die Hälfte im Druck: *op. 1* 12 Sonaten, Amsterdam, Le Cène 1734, nachgedruckt als *op. 1* von Hummel, Amsterdam; *op. 2* 6 Sonaten, Amsterdam, Hummel; *op. 2* 12 Sonaten Rom, 1745, dieselben in Paris als *op. 3* bei Boivin und Leclerc; 6 Sonaten, Paris, Boivin, *op. 4* 6 Sonaten; *op. 5* 6 Sonaten, Boivin, *op. 6* 6 Sonaten; *op. 7* 6 Sonaten bei Maupetit; *op. 9* 6 Sonaten und *Die Kunst der Bogenführung* (*L'arte del arco*: 50 Variationen über eine Gavotte Corellis) Neapel, bei Marescalchi. Letzteres Werk wurde sehr häufig nachgedruckt und gekürzt, u. a. in Chorons *Principes de composition* (6 Bde.), sowie separat bei André und von David. Unter den Violinsonaten, die Ms. blieben, befindet sich auch die berühmte *Teufelstrillersonate (Trille du diable)*, welche durch Baillot der Vergessenheit entrissen wurde (zuerst gedruckt in Cartiers *Violinschule*). Infolge einer Armverletzung waren die letzten zwanzig Jahre von T.s Leben neben der Lehrtätigkeit von theoretischen Arbeiten ausgefüllt; es erschienen im Druck: 1754 *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, 1767 *Risposta di G. T. alla critica del di lui Trattato di musica di M. Serre di Ginevra*, 1767 *Dissertazione dei principi dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere*, ein Brief an Maddalena Lombardini (gedruckt in *Europa letteraria* 1770, deutsch in Hillers *Lebensbeschreibungen*, englisch von Burney 1771). Schließlich liegen außer zahlreichen anderen handschriftlichen Werken in Pirano *Delle ragioni e delle proporzioni* (6 Bücher). Eine Abhandlung über die Verzierungen für die Violine erschien in französischer Übersetzung: *P. Denis, Traité des agrements de la musique* 1782. T.s System ist kein rein musikalisches. Es geht von praktisch-musikalischen Erfahrungen aus; es sucht mit dem 7. Partialtone fertig zu werden; die Mollkonsonanz bezieht er wie Zarlino und Rameau auf eine der Obertonreihe entgegengesetzte (Unterton-)Reihe (S. 65, 66, 91 usw. d. *Trattato*), für deren reale Existenz er in den Kombinationstönen einen Beweis gefunden zu haben glaubt (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 471[491] ff.). T. sucht mit Hilfe der Algebra und Geometrie eine lückenlose Erklärung musikalisch strittiger Probleme, geleitet von der Idee der Einheit (Harmonie) aller Dinge in der Natur und deren reinster und vollkommenster Abstraktion in der Musik; er kommt so über Plato und die kirchliche Philosophie zu religiösen Fragen. Aus dieser Verquickung von musikalischer Theorie mit Arithmetik und philosophisch-religiösen Dingen erklären sich die heftigen Angriffe sogar seiner Freunde zu seinen Lebzeiten, als auch die Begeisterung der religiös weltanschaulich gleichgesinnten Paduaner Kreise. Biographisch. über T. bringt Franc. Fanzago, *Elogio di G. T.* mit einem *Compendio della vita di G. T.*, weiter siehe P. Neumayr, *Il prato della valle*, Padua 1806. Zu T.s 200jähr. Geburtstag erschien eine Festschrift *Nell' inaugurazione del monumento di G. T. in Pirano*, 1897; Don Rizieri Zanocco, *20 Dokumente über G. T. aus den Archiven Paduas*, bisher unveröffentlicht. Schließlich H. P. Schökel, *Gius. Tartini* (in Vorbereitung). Vgl. auch Ch. Bouvet, *Une leçon de Giuseppe Tartini et une femme violoniste au XVIII^e siècle* (Paris, 1915).

Tasca, Baron Pier Antonio, * 1. April 1864 zu Noto (Sizilien), Schüler des Collegio zu Mondragone, Komponist der Opern *Bianca* (Florenz 1885), *A Santa Lucia* (Berlin 1892), *Pergolesi* (Berlin 1898) und *Studenti e sartine* (1 akt. komische Oper, Noto 1901 unter dem Pseudonym D'Anthony); *Madre*, 3 akt. lyrische Oper; außerdem eine Elegie auf den Tod von Edm. de Amicis, Sinfonien, Quartette u. a.

Taschengeige (franz. Pochette, engl. Kit), die kleine dreisaitige Geige der früheren Tanzmeister (Bezug *c' g' d''*). Vgl. Pochette und Violino piccolo.

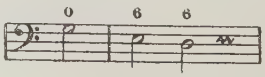
Taskin (spr. -käng), — 1) Pascal, berühmter Pariser Instrumentenmacher, * 1723 zu Theux, † 9. Febr. 1793, der Erfinder der ledernen Anreißer der Kielflügel (vgl. Klavier). Sein Neffe — 2) Pascal Joseph T. war Instrumentenkonservator der Kapelle Ludwigs XV.; dessen zweiter Sohn — 3) Henri Joseph, * 24. Aug. 1779 zu Versailles, † 4. Mai 1852, Musikpage Ludwigs XVI., Schüler seiner Tante, der Organistin Mme. Couperin, veröffentlichte Klaviertrios, ein Klavierkonzert, eine Caprice für Klavier und Violine, Klavierstücke, Lieder usw. Drei Opern blieben Ms. Ein Enkel des letztgenannten, — 4) Alexander T., * 8. März 1853, † 4. Okt. 1897, war ein geschätzter Baritonist zu Paris (an der Komischen Oper) und einige Jahre Lehrer für Operngesang am Konservatorium. Vgl. E. Closson, *P. T.* (*Sammelb. d. IMG. XI.2* [1911]).

Tasso, Torquato, der italienische Dichter. Über seine vielfachen Beziehungen zu Musik und Musikern vgl. L. Frati, *T. T. in musica* (*Riv. mus. it.* XXX), und vor allem die Arbeiten und Ausgaben von Angelo Solerti; auch Gesualdo.

Tasten der Klavierinstrumente s. Clavis.

tastiēra (ital.), das Griffbrett der Streichinstrumente. Vgl. Ponticello.

tasto solo (abgekürzt t. s.) ist beim Klavier- oder Orgelakkompagnement (Continuo), die mit Generalbaßbezifferung versehen sind, die Anweisung, eine Stelle ohne Harmonisierung nur mit den notierten Baßtönen zu begleiten. Ein einzelner Ton, der nur mit Oktaven begleitet werden soll (unisono), wird in der Generalbaßbezifferung mit einer kleinen Null bezeichnet; z. B.:



Tauber, Richard, Sohn des gleichnamigen Intendanten (seit 1912) des Chemnitzer Stadttheaters (* 21. April 1861 in Wien, 1882—85 Schauspieler in Graz, dann am Deutschen Theater in Berlin), * 16. Mai 1892 in Linz a. d. D., studierte am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. und trat mit 18 Jahren als Dirigent hervor, als Carl Beines seine Stimme entdeckte und ihn zum Tenor ausbildete. Er debütierte als Tamino in Chemnitz und ging 1913 an die Dresdner Hofoper; er teilt seine dortige Tätigkeit mit Berlin und Wien, ist aber in neuerer Zeit immer mehr der Operette verfallen. Vgl. H. Ludwigg, *R. T.* (1928).

Taubert, Ernst Eduard, * 25. Sept. 1838 zu Regenwalde (Pommern), war als Student der Theologie in Bonn Privatschüler von Albert Dietrich, ging dann zur Musik über und studierte noch unter Kiel in Berlin, wo er als Lehrer am Sternschen Konservatorium und Musikreferent der *Post* lange Jahre wirkte und jetzt der Komposition lebt. 1898 wurde er zum Kgl. Professor ernannt, 1905 Mitglied der Akademie, 1909 Mitglied des Senats. T. veröffentlichte Orchesterwerke (Ballade *E moll op. 54*), Vorspiel zu Ernst Hardts *Tantris der Narr*, Kammermusikwerke (Streichquartett *E moll op. 56* und *Fis moll op. 63*, Sonate *D moll* für Violine und Klavier [1922], Klaviertrio *G moll* [1923]), Festpsalm *op. 72* (Chor, Orgel, Orchester), *Hymnus an Amor op. 75* (gemischter Chor und Orchester), Lieder (Goethe-Lieder *op. 71*) und Klavierstücke.

Taubert, Otto, * 26. Juni 1833 zu Naumburg a. d. S., † 1. Aug. 1903 zu Torgau, besuchte das Gymnasium zu Naumburg, war zuletzt Präfekt des Domchors und in der Musik Schüler von O. Claudius, studierte 1855—58 zu Halle, promovierte 1859 zu Bonn zum Dr. phil. und bekleidete Lehrerstellen an verschiedenen Schulen, seit 1863 am Gymnasium zu Torgau, wo er zugleich Kantor an der Stadtkirche und Dirigent des Städtischen Gesangvereins war. T. leistete mit den beschränkten dortigen Kräften Vortreffliches, veranstaltete z. B. auch Aufführungen antiker Dramen mit den neueren Musiken, veröffentlichte viele Lieder, Chorlieder usw. und schrieb außer verschiedenem nicht auf Musik Bezüglichen: *Paul Schede* [*Melissus*], *Leben und Schriften* (1864); *Die Pflege der Musik in Torgau* (1868; Nachträge dazu 1870); *Der Gymnasialsingchor in Torgau* (1870); *„Daphne", das erste deutsche Operntextbuch* (1878), Auch ein Buch *Dichtungen* gab er heraus.

Taubert, K. Gottfr. Wilhelm, * 23. März 1811 und † 7. Jan. 1891 zu Berlin, Sohn eines Beamten im Kriegsministerium, Schüler von Ludwig Berger (Klavier) und Bernhard Klein (Komposition), studierte an der Berliner Universität 1827—30, trat früh als Klaviervirtuose und Komponist auf und lebte einige Zeit als Privatmusiklehrer in Berlin. Er wurde 1831 Leiter der Hofkonzerte, 1842 Kapellmeister der Oper und Dirigent der Sinfoniesoireen der Königlichen Kapelle, 1869 als Oberkapellmeister pensioniert (vgl. Eckert), seit 1875 Vorsitzender der musikalischen Sektion des Senats der Königlichen Akademie der Künste. T. war ein fruchtbarer und sehr angeschener Komponist, hat Sinfonien *(H moll op. 80)*, Ouvertüren (zu Tiecks *Blaubart op. 36*), Märsche für Orchester *(op. 146* und *166)*, zahlreiche Kammermusikwerke (4 Streichquartette, Cellosonate *G dur op. 150*), viele Lieder *(op. 151)*, Klaviersachen, Chorwerke u. a. herausgegeben. Besonderen Erfolg hatten und haben seine *Kinderlieder* sowie die Musiken zu Euripides' *Medea* und Shakespeares *Sturm*. Seine Opern sind: *Die Kirmeß* (1832), *Der Zigeuner* (1834), *Marquis und Dieb* (1842), *Joggeli* (1853), *Macbeth* (1857) und *Cesario* (1874). Vgl. W. Neumann, *K. G. W. T. und Ferdinand Hiller* (Biographie, Kassel 1857).

Taubmann, Otto, * 8. März 1859 zu Hamburg, wandte sich zuerst dem kaufmännischen Berufe zu, wurde dann aber Schüler des Dresdner Konservatoriums (Wüllner, Rischbieter, Nicodé, Blaßmann), wirkte zunächst einige Zeit als Theaterkapellmeister und übernahm 1886 das Wiesbadener Konservatorium, gab es aber 1889 an Albert Fuchs ab und zog nach Berlin. 1891/92 war er wieder Theaterkapellmeister in Petersburg, dann bis 1895 Dirigent des Cäcilienvereins in Ludwigshafen und lebt seitdem wieder in Berlin, wo er als Kritiker wirkte. 1920 wurde er als Lehrer für Komposition an die Staatliche Hochschule für Musik berufen und 1910 zum Kgl. Professor ernannt. Von T.s veröffentlichten Kompositionen sind hervorzuheben: *Psalm 13* (Soli, Chor und Orchester), eine *Deutsche Messe* (Soli, Chor, Orchester und Orgel, Tonkünstlerversammlung zu Dortmund 1898), *Tauwetter* (Männerchor und Orchester), 2 Gedichte für 6st. Chor, *Sängerweihe* (Chordrama, mit einem im Zuschauerraume postierten Chor und Orgel als „idealem Zuschauer", Elberfeld 1904) und eine Kantate *Kampf und Friede*; Streichquartett *E moll* (1923); Sinfonie *A moll* (Dresden 1920); Oper *Porzia* (Frankfurt a. M. 1916). Auch als Bearbeiter (Klavierauszug von Wagners *Rienzi* 1910) und Herausgeber ist T. tätig (Schütz' *Weihnachts-Oratorium* 1909).

Taudou (spr. tödū), Antoine, französischer Violinist und Komponist, * 24. Aug. 1846 zu Perpignan, † 6. Juli 1925 zu Saint-Germain-en-Laye, Schüler des Pariser Konservatoriums (Prix de Rome 1869), seit 1883 Harmonieprofessor am Konservatorium, veröffentlichte ein Trio für Flöte, Bratsche und Cello, ein Klaviertrio, Streichquartett *(B-moll)*, Violinkonzert und mehrere Orchesterstücke.

Taund, Eugen (von Szyll-), * 17. Juli 1856 in Preßburg, Komponist der Operetten *Der Gouverneur* (Graz 1890), *Die Lachtaube* (Wien 1895), *Der Wunderknabe* (daselbst 1896) und *Der Dreibund* (daselbst 1898); schrieb auch 18 *Unterrichtsbriefe* (1905, zur Theorie).

Tausch, Franz, ausgezeichneter Klarinettist, * 26. Dez. 1762 zu Heidelberg, † 9. Febr. 1817 in Berlin; spielte bereits mit acht

Jahren im Mannheimer Orchester mit, dem auch sein Vater angehörte, ging 1788 mit dem Hofe nach München und blieb dort, bis er 1789 ein vortreffliches Engagement im Berliner Hoforchester erhielt. 1805 errichtete er eine Blasinstrumentenschule. Er gab heraus: 2 Klarinettenkonzerte, 2 Konzertanten für 2 Klarinetten, Andante und Polonäse für Klarinette, Klarinettenduette, Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 6 Quartette für 2 Bassetthörner und 2 Fagotte nebst 2 Hörnern ad libitum, Militärmärsche usw. T. war ein durchaus würdiger Rivale von Beer und Stadler. Bärmann ist sein Schüler; auch sein Sohn Friedrich Wilhelm T. war ein vortrefflicher Klarinettist († 1845).

Tausch, Julius, * 15. April 1827 zu Dessau, † 11. Nov. 1895 in Bonn, Schüler von Fr. Schneider sowie 1844—46 des Konservatoriums in Leipzig, ließ sich 1846 zu Düsseldorf nieder, übernahm nach Rietz' Weggang die Direktion der Künstlerliedertafel, wurde 1853 Stellvertreter und 1855 Nachfolger Schumanns als Dirigent des Musikvereins und der Abonnementskonzerte und hat mehrere niederrheinische Musikfeste (s. d.) mitdirigiert. 1889 trat er in den Ruhestand und zog nach Bonn. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: Lieder, Duette, die Chorwerke mit Orchester: *Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers* (Sopransolo und Frauenstimmen) und *Dein Leben schied, dein Ruhm begann* (Männerchor), Männerquartette, ein *Ave Maria* für Sopransolo und Orchester, Musik zu *Was ihr wollt,* Klavierstücke, eine Festouvertüre u. a.

Tausig, Karl, * 4. Nov. 1841 zu Warschau, † 17. Juli 1871 in Leipzig; der Sohn eines vortrefflichen Pianisten (Aloys T., * 1820 zu Prag, † 14. März 1885 in Warschau, Schüler von Thalberg; brillante Klaviersachen), vollendete seine vom Vater erhaltene Ausbildung unter Liszt in Weimar (1855—59) und machte durch seine stupende, unfehlbare Technik und seine vorzügliche Interpretation außerordentliches Aufsehen. Zahlreiche Konzertreisen füllen sein kurzes Leben aus. Sein Standquartier hatte er 1859/60 in Dresden, 1862 in Wien und seit 1865 in Berlin, wo er 1866 eine Akademie für das höhere Klavierspiel errichtete, die er jedoch schon 1870 wieder aufgab. Als Komponist trat T. nur hervor mit einigen Klaviersachen (*Nouvelles Soirées de Vienne* [Capricen nach Themen von J. Strauß, Pendant zu Liszts *S. d. V.* nach Schubert], *Ungarische Zigeunerweisen* [für Klavier und Orchester bearbeitet von Alb. Eibenschütz, in Auswahl herausgegeben von Balakirew]), war aber tätig als Herausgeber klassischer Klavierwerke, veranstaltete auch eine neue Ausgabe von Clementis *Gradus ad Parnassum* [Auswahl] mit raffinierten Erschwerungen, bearbeitete den Klavierauszug von Wagners *Meistersingern* usw. Seine *Technischen Studien* gab nach seinem Tode H. Ehrlich heraus. Vgl. C. F. Weitzmann, *Der Letzte der Virtuosen* (1868); W. von Lenz, *Die großen Pianofortevirtuosen* (1872). — Seine Frau Seraphine (von Vrabely), gleichfalls eine vortreffliche Klavierspielerin, war Schülerin Dreyschocks.

Tauwitz, Eduard, * 21. Jan. 1812 zu Glatz, † 25. Juli 1894 in Prag, war 1837 Kapellmeister am Theater in Wilna, 1840 in Riga, 1843 in Breslau und 1846 in Prag, seit 1863 pensioniert und Direktor der Sophien-Akademie und Chormeister des deutschen Männergesangvereins, schrieb Kirchenstücke, ein- und mehrstimmige Lieder, Männerchöre *op. 46,* die Opern *Trilby* (Wilna 1839), *Bramante* (Riga 1843), *Schmolke und Bakel* (komische Oper, Riga 1841) und *Helenas letzter Tag* (Prag 1848). Seine Vaterstadt Glatz setzte T. ein Denkmal (Bronzerelief).

Tauwitz, Julius, Bruder von Ed. T., * 7. Mai 1826, † 7. Nov. 1898 zu Posen, wo er seit 30 Jahren als Dirigent und Lehrer lebte, war ebenfalls früher Theaterkapellmeister und Komponist.

Taux, Alois, * 5. Okt. 1817 zu Baumgarten/Frankenstein (Schlesien), † 17. April 1861 zu Salzburg, wohin er 1839 ans k. k. Theater als Operndirigent gekommen war, seit 1841 Domkapellmeister, Gründer (1847) und Leiter der Salzburger Liedertafel, Komponist von Kirchen- und Bühnenmusik, Männerchören u. a. Vgl. Erich Schenk, in: *80 Jahre Salzburger Liedertafel* (Salzburg 1927).

Taverner (spr. täwerner), John, * ca. 1495, † 25. Okt. 1545 zu Boston (Lincolnshire), um 1526 Chormeister an St. Frideswide's zu Oxford, dann auch Organist an Christ Church, 1528 als Haeretiker eingekerkert, 1537 Mitglied der Gilde des Corpus Christi in Boston. T. war wohl der größte englische Kirchenmusiker der Zeit zwischen Fayrfax und Tye und Tallis; erhalten sind von ihm acht 4—6-stimmige Messen, Messenteile, drei Magnificat, ein Tedeum und 28 Motetten, jetzt leicht zugänglich in der Neuausgabe der *Tudor Church Music* Bd. 1 und 3.

Tayber s. Teyber.

Taylor (spr. tēlĕr), (Joseph) Deems, amerikanischer Komponist, * 22. Dez. 1885 zu Neuyork, 1906 B. A. und 1927 Mus. Doc. der Neuyorker Universität; studierte 1908/09 und 1913 Harmonie bei Oscar Coon in Neuyork; 1917—19 Mitherausgeber von *Collier's Weekly,* 1921—25 Musikkritiker der *New York World;* seit 1927 Herausgeber von *Musical America.* Werke: Sinfonische Dichtungen *The Siren Song op. 2* (preisgekrönt von der Nat. Federation of Mus. Clubs 1912) und *Jurgen op. 17* (1925); Suite *op. 12* für großes Orchester *Through the Looking Glass* (1918); *Rhapsody* für Streicher, Bläser, Klavier *The Portrait of a Lady op. 14;* Suite für Jazzorchester *Circus Day* (1925); Kantate *The Chambered Nautilus* (1914); Kantate *The Highwayman;* Dreiakter *The King's Henchman* (Neuyork 1927); ausgezeichnete Nachdichtungen russischer, französischer, deutscher und italienischer Lieder.

Taylor (spr. tēlĕr), Edward, englischer Musikforscher, * 22. Jan. 1784 zu Norwich, † 12. März 1863 zu Brentwood bei London;

war ursprünglich Eisenhändler, wurde aber besonders durch seine schöne Baßstimme immer mehr zur Musik hinübergezogen und spielte auch verschiedene Blasinstrumente und Orgel. Einmal der Musik ergeben, vertiefte er sich in deren Geschichte und Theorie und wurde 1837 Nachfolger von Stevens als Professor der Musik am Gresham College. T. war Mitbegründer des Purcell-Klubs und der Musical Antiquarian Society sowie Mitglied des Gleeklubs und der Madrigalian Society. Er gab heraus: *Three Inaugural Lectures* (1838, seine Antrittsvorlesung); *The English Cathedral Service, its Glory, its Decline and its designed Extinction* (1845 in der *British and Foreign Review*); *An Adress from the Gresham Professor of Music to the Patrons and Lovers of Art* (1838, Aufforderung zur Begründung einer musikalischen Bibliothek am Gresham College). T. komponierte einige Glees und andere Gesangstücke, gab eine Sammlung rheinländischer Volkslieder heraus und übertrug mehrere deutsche Oratorien (Grauns *Tod Jesu*, F. Schneiders *Sündflut, Weltgericht* usw.) ins Englische.

Taylor (spr. tēlĕr), Franklin, * 5. Febr. 1843 zu Birmingham, † 19. März 1919 zu London, 1859—61 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Plaidy, Moscheles, Hauptmann, Richter, Papperitz), kehrte nach kurzem Aufenthalt in Paris 1862 nach London zurück, wo er als Pianist und Lehrer eine angesehene Stellung einnahm, 1876 Lehrer an der National Training School for Music, seit 1882 erster Klavierprofessor am Royal College of Music. Sein Katechismus des Klavierspiels (*Primer of the Pianoforte* 1879) erschien auch deutsch (*Die Elemente des Klavierspiels* 1881, 2. Aufl. 1893, ein vortreffliches kleines Buch); außerdem schrieb er: *Technique and Expression in Pianoforte Playing* (1897). T. übersetzte Richters *Harmonielehre, Kontrapunkt* und *Kanon und Fuge* ins Englische, revidierte eine Ausgabe der ersten zwölf Beethovenschen Sonaten *(Novello)*, gab eine große Etüdensammlung in 52 Heften heraus u. a. m. Auch war er Mitarbeiter von Grove's Lexikon.

Tebaldini, Giovanni, * 7. Sept. 1864 zu Brescia, erhielt dort seine Ausbildung und war zuerst Chordirektor am Theater, später Organist eines Landstädtchens in Piemont, studierte erst seit 1883 ernsthaft am Konservatorium zu Mailand unter Ponchielli und wurde durch Abbate Amelli auf das historische Studium gebracht, das er 1889 in Regensburg unter Haberl und Haller vertiefte. 1889 erhielt er den Auftrag, die Kapelle der Markuskirche zu Venedig zu reformieren, übernahm 1894 die Kapellmeisterstelle an S. Antonio zu Padua und wurde 1897 Direktor des Konservatoriums zu Parma. 1902—25 war er Kapelldirektor zu Loreto, 1925 erhielt er einen Lehrstuhl für Palestrina-Forschung und -pflege am Cons. di S. Pietro a Majella in Neapel. T. gab heraus: *La musica sacra in Italia* (1894) und *L'archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova* (1895), *Felipe Pedrell* (1897), *L'elemento lirico nella musica sacra* (1906); *L'anima musicale di Venezia* (1908); *L'archivio musicale della Cappella Lauretana* (1922); *Telepatia musicale* (1909 in der *Rivista musicale*, über Gnecchis *Cassandra* und R. Strauß' *Elektra*) u. a. Artikel. Auch gab er eine Zeitlang (1892) eine Musikzeitung *La scuola veneta di musica sacra* heraus, ebenso Neudrucke von Cavalieris *Rappresentazione d'anima e di corpo* und Caccini-Peris *Euridice* u. a. Auch als Komponist trat T. hervor mit Messen, Motetten, Offertorien, Hymnen, Orgelwerken, Gesangszyklen, Männer- und gemischten Chören; einer *Arabischen Phantasie* für Orchester u. a., und verfaßte mit Enr. Bossi eine Schule des modernen Orgelspiels (Mailand 1894).

Technik (französisch Mécanisme) ist das Mechanische, sozusagen Handwerksmäßige der Kunst, das, was gelernt werden kann und gelernt werden muß. Man spricht sowohl von einer T. der Komposition als einer T. der Ausführung, meint indes, wenn man den Ausdruck schlechtweg gebraucht, zumeist die letztere. Das hochentwickelte moderne Virtuosentum fordert von jedem, der die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit in Anspruch nehmen will, eine Ausbildung der T., welche jahrelange, mit eiserner Konsequenz fortgesetzte mechanische Übungen voraussetzt; die Art und Weise des Studiums hat sich daher gegen früher stark verändert. Während man früher die harmonische Entwicklung des technischen Könnens und musikalischen Verständnisses im Auge behielt und dem Schüler Übungsmaterial bot, das zugleich seinem Geiste Nahrung gab, hat man in neuerer Zeit, um schneller eine Bewältigung des Mechanischen der Ausführung zu erreichen und es bis zu hervorragender Virtuosität entwickeln zu können, die sog. technischen Studien aufgebracht, d. h. man übt die Elemente, aus denen sich musikalische Phrasen, Passagen, Läufe, Verzierungen usw. zusammensetzen, in kleinen Bruchstücken, ohne Zusammenhang, rein mechanisch. Das gilt für den Gesang und für das Spiel aller Instrumente. Allerdings liegt darin eine gewisse Gefahr, und der Lehrer, welcher in dieser Weise vorgeht, muß auf der andern Seite für die tiefere Bildung des Schülers sorgen, wenn dieser nicht im Mechanischen verkommen und verdummen soll. Fürs Klavierspiel sind die ersten eigentlichen „technischen Studien" die Fingerübungen der von Czerny bearbeiteten 8. Aufl. von A. E. Müllers Klavierschule (1825), der großen Klavierschule Hummels (1828), J. Knorrs *Materialien* (1844) und H. Herzs *Gammes*. Vgl. übrigens die *Führer* durch die Literatur der einzelnen Instrumente (s. unter Klavierspiel, Violinspiel, Orgelspiel usw.), in denen das bezügliche Material verzeichnet ist.

Tecla (spanisch), Tastatur, Klaviatur, Musica para tecla ist Musik für Tasteninstrumente (Klavier, Orgel).

Tedesca (italienisch), s. v. w. Allemande, z. B. steht eine 5st. T. (mit Text) in Or. Vecchis 4st. Canzonetten v. J. 1600, eine echte, richtige Allemande. Beethoven überschrieb dagegen mit *alla t.* den ersten Satz seiner Sonate *op. 79*, einen echten „deutschen Tanz", d. h. Wiener Schnellwalzer; mit *alla danza tedesca* einen Satz seines Quartetts *op. 130*.

Tedesco, Fortunata, bedeutende dramatische Sängerin, * 14. Dez. 1826 zu Mantua, † ..., Schülerin von Vaccaj am Mailänder Konservatorium, debütierte 1844 an der Scala und sang in der Folge in Wien, Amerika, Paris (an der Großen Oper 1851 bis 1857 und 1860—62) und zu Lissabon und Madrid. 1866 zog sie sich ins Privatleben zurück.

Tedesco, Ignaz Amadeus, Pianist (in Böhmen der „Hannibal der Oktaven" genannt), * 1817 zu Prag, † im Nov. 1882 zu Odessa, Schüler von Tomaschek, machte besonders in Rußland erfolgreiche Konzertreisen. Seine Kompositionen gehören meist dem an Salonmusik streifenden brillanten Genre an.

Tedēum, s. v. w. Hymnus auf die Worte des sog. Ambrosianischen Lobgesangs (s. d.) Te deum laudamus usw., dessen ursprüngliche Komposition eine würdige Choralmelodie ist, während das T. in neuerer Zeit gern für mehrere Chöre und großes Orchester (und Orgel) im großen Stil, auf Massenwirkung berechnet, frei komponiert wird (Berlioz, Bruckner, Braunfels). Vgl. Jubilate.

Tedoldi, Agide, * 16. Apr. 1887 zu Pavia, Schüler des Konservatoriums in Parma (Ficcarelli und Zanella) und der Münchner Akademie der Tonkunst (Schmid-Lindner, Thuille und Klose); Konzertpianist, erst drei Jahre Direktor des Städtischen Musikinstituts in Asti, seit 1921 Klavierlehrer am Städtischen Cons. Nic. Paganini in Genua und Leiter einer eigenen Klavierschule. Er schrieb: viele Lieder, Klavierstücke, eine Klaviersonate, Klaviertrio, ein Stück für Streichquartett.

Teibler, Hermann, * 1865 zu Oberleutensdorf in Böhmen, † 21. März 1906 als Musikkritiker in München; gab 1896/97 mit Richard Batka die *Neue musikalische Rundschau* heraus und übersetzte Wolf-Ferraris *Die neugierigen Frauen* und *Die vier Grobiane* ins Deutsche.

Teichmüller, Robert, * 4. Mai 1863 zu Braunschweig, wo er die Schule besuchte und seinen ersten musikalischen Unterricht erhielt (durch seinen Vater, einen Schüler L. Plaidys), bildete sich drei Jahre am Leipziger Konservatorium zum Pianisten aus (Klavier bei Zwintscher und Reinecke, Theorie bei O. Paul und Jadassohn), mußte aber wegen eines nervösen Armleidens der Virtuosenlaufbahn entsagen und widmete sich deshalb dem Beruf des Klavierlehrers (seit 1897 Leiter der Ausbildungsklassen am Leipziger Konservatorium), in welchem er großen Ruf erlangte. T. ist Mitglied des Studienrats (jetzt Senats) des Konservatoriums und wurde 1908 zum Kgl. Professor ernannt. Seine Publikationen beschränken sich auf Revisionen von Klavierwerken (Rubinstein, MacDowell, Ljadow, Balakirew, J. S. Bach, C. Ph. E. Bach) und, zusammen mit Kurt Hermann, auf einen Führer *Internationale moderne Klaviermusik* (Leipzig und Zürich 1927). Vgl. A. Baresel, *R. T. als Mensch und Künstler* (Leipzig 1922).

Teilman, Christian, * 31. Juli 1845 zu Tomgaard, Smaalenene, † Dez. 1909 zu Oslo; Schüler von Arnold in Oslo und Berens in Stockholm; seit 1870 Musiklehrer in Oslo und später Organist in der Garnisonkirche. Er war ein ungemein produktiver Komponist; seine leichteren Stücke (Klavierstücke, Tänze, Paraphrasen) haben wegen ihrer eingänglichen Melodik außerordentliche Verbreitung erlangt.

Teiltöne (Partialtöne) s. Obertöne.

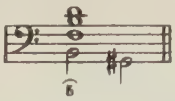
Telemann, Georg Michael, Enkel von G. Phil., * 20. April 1748 zu Plön (Holstein), † 4. März 1831 als Kantor und Musikdirektor zu Riga, wohin er 1773 ging (1828 pensioniert), gab heraus: *Unterricht im Generalbaß-Spielen auf der Orgel oder sonst einem Clavier-Instrumente* (1773; 1775 schrieb er eine Zurückweisung der in der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* Bd. 23 erschienenen Kritik dieses Werkes); *Beytrag zur Kirchenmusik* (1785, Orgelstücke); *Sammlung alter und neuer Kirchenmelodien* (1812) und *Über die Wahl der Melodie eines Kirchenliedes* (1821).

Telemann, Georg Philipp, der gefeiertste Zeitgenosse J. S. Bachs, * 14. März 1681 zu Magdeburg, † 25. Juni 1767 zu Hamburg; erhielt seine Schulbildung zunächst an der Domschule zu Magdeburg unter den Augen seines Vaters, der Prediger war, weiterhin auf den Gymnasien zu Zellerfeld und Hildesheim und bezog 1701 die Universität Leipzig, um Jurisprudenz und neuere Sprachen zu studieren. Bereits mit zwölf Jahren hatte er aber eine Oper geschrieben (Lully war dafür sein Muster) und sich überhaupt in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm 1704 die Organistenstelle an der Neukirche zu Leipzig übertragen werden konnte. Schon vorher hatte man ihn verpflichtet, alle 14 Tage eine Komposition für die Thomaskirche zu schreiben, wo damals Kuhnau Kantor war; auch hatte er ein „Collegium musicum" (einen aus Studenten bestehenden Gesangverein) begründet, der zu großem Ansehen gelangte und bei den Aufführungen in der Neukirche mitwirkte, während die Thomaskirche, deren Chor die Studenten früher verstärkt hatten, darunter litt. Auch schrieb T. damals mehrere Opern für das Leipziger Theater, was ihm indes bei seiner Ernennung zum Organisten untersagt wurde. Noch im Jahre 1704 wurde er als Kapellmeister des Grafen Promnitz nach Sorau berufen, wo er sich mit W. K. Printz befreundete. 1708 folgte er einem Rufe als Konzertmeister nach Eisenach, wurde dort 1709 Hebenstreits Nachfolger als Hofkapellmeister und behielt

diesen Titel nebst einer Pension bis zu seinem Tode, obgleich er nur vier Jahre in Eisenach blieb und später nur noch Kompositionen dorthin lieferte. T. befreundete sich auch mit J. S. Bach und vertrat bei C. Phil. Em. Bachs Taufe Patenstelle. 1712 ging er als Kapellmeister der Barfüßer- und der Katharinenkirche nach Frankfurt a. M. und 1721 als Städtischer Musikdirektor nach Hamburg, wo er bis zu seinem Tode blieb. Dem Eisenacher Kapellmeistertitel hatte sich bereits vor seinem Weggang nach Hamberg noch ein Markgräflich-Bayreuthischer beigesellt. Wie groß Telemanns Ansehen war, mag man daraus entnehmen, daß 1722 nach Kuhnaus Tode ihm das Kantorat an der Thomasschule und die Städtische Musikdirektorstelle angetragen wurden, und daß der Rat in großer Verstimmung zur Neuwahl schritt, als T. ablennte (bekanntlich wurde dann Bach ernannt). Telemanns Stil war fließend und korrekt, er beherrschte den Kontrapunkt und vermochte mit gleicher Virtuosität den italienischen und französischen „gusto" zu imitieren (zu letzterem neigte er mit Vorliebe); doch fehlte ihm im Vergleich mit Meistern wie Bach und Händel die eigentliche Tiefe und die Fähigkeit großzügiger Steigerung. Dennoch ist es Unrecht, ihn als „Vielschreiber" abzutun; mit seiner Fruchtbarkeit war auch Reichtum und Lebendigkeit der Erfindung, Vielseitigkeit des Stils verbunden; erst unsere Zeit schickt sich an, ihm durch Neuausgaben wieder gerechter zu werden. Er schrieb nach einer ungefähren Schätzung zwölf vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten und Motetten, 44 Passionsmusiken, 32 Musiken für Predigerinstallationen, 33 *Hamburger Kapitänsmusiken* (bestehend aus je einem Instrumentalsatz und einem Oratorium), 20 Jubel-, Krönungs- und Einweihungsmusiken, 12 Trauermusiken, 13 Hochzeitsmusiken, eine große Zahl (angeblich 600) französische Ouvertüren (Orchestersuiten), darunter mehrere „charakteristische" *(Wassermusik, Don Quichotte)*, viele Serenaden und Oratorien (Zachariäs *Tageszeiten, Auferstehung, Das befreite Israel*, Ramlers *Tod Jesu, Auferstehung, Mai*, Ahlers *Tag des Gerichts* und Ramlers *Ino* [diese beiden in Neudruck als Bd. 28 der *DdT.* herausgegeben von Max Schneider, der dabei vieles Neue zur Biographie T.s beibringt], ein Stück aus Klopstocks *Messiade*) usw. Dazu kamen etwa 40 Opern, die meisten für Hamburg geschrieben. Im Druck erschienen, meist von T. selbst gestochen: 6 *Ouvertures* (frühes Werk), 12 Violinsonaten (1715, 1718), *Die kleine Kammermusik* (6 Suiten für Violine [Querflöte, Oboe] und Klavier, 1716), 6 Trios für zwei Violinen, Cello und B. c. (1718), *Esercizi musici ovvero 12 Soli e 12 Trii a diversi stromenti* (in Hamburg, also nach 1720; das 2., 4., 8. und 12. Trio für Klavier [2st.] mit Gambe [2.] bzw. Flöte [4.], Dolzflöte [8.], Oboe [12.]), *Harmonischer Gottesdienst oder geistliche Kantaten* (1725), *Auszug derjenigen musicalischen und auf die gewöhnlichen Evangelien gerichteten Arien* usw. (1727), *Der getreue Musikmeister* (Gesänge, Sonaten, Fugen usw., 1728), Sonaten für zwei Querflöten oder Violinen ohne Baß (Amsterdam), *Allgemeines evangelisches musicalisches Liederbuch* (1730), drei Trios und drei Scherzi für zwei Violinen oder Flöten und Baß, scherzhafte Gesänge für Sopran und Streichinstrumente, sechs neue Sonatinen für Klavier allein oder mit Violine oder Flöte und Continuo, *Scherzi melodici* für Violine, Bratsche und Baß (1734), *Siebenmal sieben und ein Menuett, Heldenmusik* (12 Märsche), 50 weitere Menuette, eine Ouvertüre nebst Suite für zwei Violinen oder Oboen, zwei Bratschen und Continuo, *Nouveaux Quatuors en 6 suites* für Violine, Flöte, Gambe (Violoncell) und Continuo (Paris, frühes Werk), *Piombine* (Intermezzo für zwei Singstimmen, zwei Violinen und Continuo), *Sing-, Spiel- und Generalbaßübungen* mit Continuo (1734, Neuausgabe von M. Seiffert 1914 f.), 24 Oden (Lieder, 1741, Neuausgabe Bd. 57 der *DdT.* [W. Krabbe u. Kromolicki]), *Jubelmusik* (eine einstimmige und eine zweistimmige Kantate mit Streichquartett), *Kleine Fugen für die Orgel*, methodische Sonaten für Violine oder Flöte und Continuo (zwei Teile), drei Hefte Klavierfantasien (nach 1737; Neuausgabe von M. Seiffert 1923 [1926] als Bd. 4 der Veröff. der Musik-Bibl. Paul Hirsch), *Musique de table* (drei Teile, jeder bestehend aus Ouvertüre nebst Suite, Quartett, Konzert à 7, Trio, Solo und Konklusion [in jedem der drei Teile verschiedene Besetzung der einzelnen Stücke]), 1733 in Hamburg geschrieben (Neuausgabe von M. Seiffert in *DdT.* 61/62), [eine schöne Triosonate daraus in *Es dur* erschien in H. Riemanns *Collegium musicum* als Nr. 14], ein *Concerto* in Bd. 29 der *DdT.* [Schering]), Quartette (ad libitum Trios) für zwei Flöten oder Violinen und zwei (ein) Violoncelli. Auch redigierte Telemann C. J. F. Haltmeiers *Anleitung* (zum Generalbaß) (1737). Vgl. seine Selbstbiographie in Matthesons *Ehrenpforte* sowie Kurt Ottzenn, *T. als Opernkomponist* (1902, mit Musikbeilagen), auch R. Rolland, *Voyage musicale au pays du passé* (1919); Hans Gräser, *Zur Geschichte von T.s Instrumental-Kammermusik* (Münchner Dissertation 1924); Max Seiffert, *G. Ph. T.s Musique de Table als Quelle für Händel* (Bull. de la Soc. Un. Mus. VI, 1, 1924). Über T. als Kirchenkomponist s. besonders C. v. Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang* (III. Bd.); vgl. ferner: Rich. Meißner, *G. Ph. T.s Frankfurter Kirchenkantaten* (Frankfurter Dissertation 1925); Süß-Epstein, *Kirchliche Musikhandschriften der Stadtbibliothek Frankfurt* (1926).

Telemanns Bogen ♢ zur Hervorhebung der Fälle, wo beim Generalbaßspielen nicht die Hinzufügung der Sexte zum verminderten Dreiklang am Platze ist, sondern der Baßton verdoppelt wird, ist erklärt in dem Avertissement von Telemanns *Nouveaux*

Quatuors en 6 suites usw. Es sind die Fälle, wo die Baßfortschreitung den verminderten Dreiklang zum verminderten Septimenakkord ergänzt:



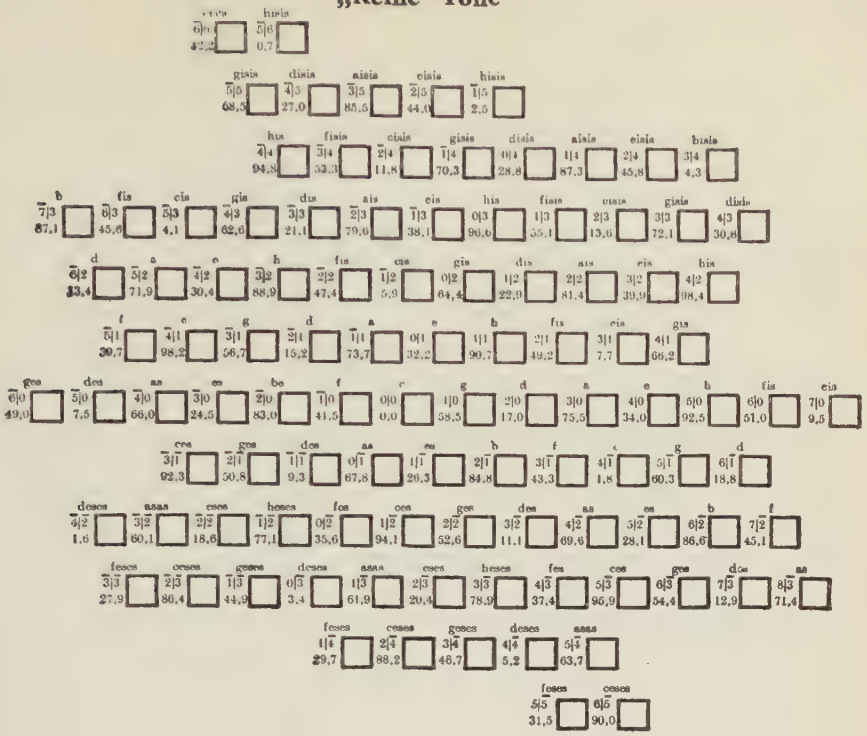
Telen (Telein, Telyn) s. Harfe.

Telleffsen, Thomas Dyke Alckland, norwegischer Pianist und Komponist, * 26. Nov. 1823 zu Drontheim, † 7. Okt. 1874 zu Paris, wo er seit 1842 lebte, zuerst als Schüler Chopins und sodann als Musiklehrer; gab heraus: zwei Klavierkonzerte, eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Trio, Stücke für Klavier und Violine und viele Walzer, Nokturnen, Mazurken usw. für Klavier allein.

Telmányi, Emil, * 22. Juni 1892 zu Arad (Ungarn), dort seit 1899 Violinschüler von Moritz Unger, seit 1905 der Budapester Kgl. Musikakademie (Hubay, Koessler, Herzfeld), 1911 mehrfach diplomiert; reist seit 1911 in Europa und Amerika als ausgezeichneter Geiger, hat sich 1919 auch als Dirigent betätigt. Er ist Schwiegersohn von Carl Nielsen und lebt seit 1919 in Kopenhagen.

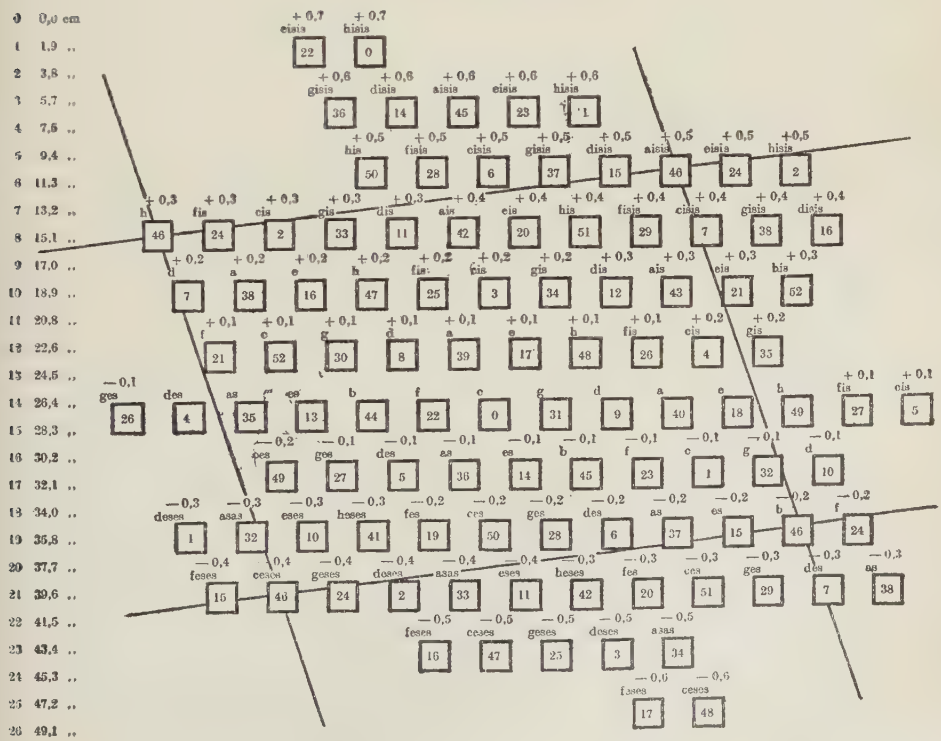
Temperatur (lat. Systema participatum, franz. Tempérament) nennt man die für die praktische Musikübung unvermeidliche Abweichung von der akustischen Reinheit der Intervalle. Nehmen wir den akustisch reinen, durch Quint und Terz gebildeten Dreiklang und schreiten dann zu Dreiklängen weiter, welche die Nebentöne dieses Dreiklangs, dann Nebentöne zweiter, dritter Ordnung usw. zum Grundton haben, so sehen wir, daß, wenn die folgenden Dreiklänge ebenso rein sein sollen wie der erste, wir eine viel größere Zahl verschiedener Tonwerte nötig haben, als sie in unserem (innerhalb der Oktav zwölfstufigen) System der Tasteninstrumente (Klavier, Orgel usw.) gegeben ist; schon die Unterterz eines zum Ausgang genommenen Tons (z. B. *as*, die Unterterz von *c*) hat als $\frac{4}{5}$ einen andern Tonhöhenwert als die Unteroktave der zweiten Terz (*gis* als Terz der Terz von *c*), deren Schwingungsquotient $\frac{25}{32}$ ist, d. h. *gis* ist um $\frac{125}{128}$ ($= \frac{4}{5} : \frac{25}{32}$) tiefer als *as*. Die Tabelle unter „Tonbestimmung" (s. d.) gibt einen Begriff von der unendlichen Vielgestaltigkeit der vorstellbaren Tonwerte; die Unmöglichkeit, diese alle in völliger Reinheit auszuüben, wie anderseits die Erkenntnis, daß das Unterscheidungsvermögen für Tonhöhendifferenzen seine Grenze hat ($\frac{1}{6}$ bis $\frac{1}{8}$ des syntonischen Kommas dürfte wohl als äußerste Grenze der Differenzempfindung anzunehmen sein), hat empirisch zur Identifikation annähernd zusammenfallender Werte geführt. Etwa seit Ende des 17. Jahrhunderts beschränkt sich die Musikübung auf die bewußte Unterscheidung von zwölf Werten innerhalb der Oktave. Die ältesten Arten der T. derselben waren ungleichschwebende, d. h. man wählte einige reine Werte, welche die andern mit vertreten mußten; A. Schlick (1511), P. Aaron (1523), L. Fogliani (1529), J. Zarlino (1558) u. a., ja noch Kepler (17. Jahrhundert), Euler (1729) und Kirnberger u. a. stellten solche auf, welche die Töne der *C dur*-Tonleiter bevorzugten und, den 5 Obertasten der Klaviere entsprechend, 5 Mitteltöne einschoben (vgl. Riemann, *Handbuch der Akustik*, 3. Aufl. S. 29—54). Von solchen Mißverhältnissen hat man neuerdings durchaus Abstand genommen und die ungleichschwebenden Temperaturen aufgegeben. Die gleichschwebende 12stufige T., welche bereits seit zirka 1500 theoretisch erörtert (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie* S. 329 u. m.), aber erst kurz vor 1700 als Postulat aufgestellt wurde (durch Andreas Werckmeister), teilt die Oktave in zwölf gleiche Teile (Halbtöne, daher „Zwölfhalbtonsystem") und gewinnt damit Mittelwerte, welche kein Intervall wirklich rein, aber alle leidlich brauchbar intonieren. Die Terzen der gleichschwebenden T. (vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung) sind freilich alle um $\frac{2}{3}$ Komma zu groß; doch verträgt die Terz eine größere Verstimmung als die Quint. Um dem Leser einen Überblick über die verschiedenen auf das Zwölfersystem folgenden Temperaturen zu ermöglichen, welche bisher vorgeschlagen wurden und, sei es teilweise, sei es in vollem Umfange, eine größere Annäherung an die akustische Reinheit bieten als jenes, lassen wir einige Tabellen folgen. Die erste bietet den Ausgangspunkt: das akustisch reine Tonsystem in der Anordnung als „Tongewebe" (d. h. horizontal nebeneinander reine Quinten und schräg übereinander große und kleine Terzen); jeder Ton ist durch ein Viereck vertreten, neben welchem links oben der Tonname, in der Mitte die Ableitung des Tones vom Grundton *c* durch Quinten und Terzen (mit darübergesetztem Minuszeichen, falls das Intervall abwärts gemessen wird, im entgegengesetzten Fall ohne Minus) und unten die Intervallgröße nach dem Lakerschen Oktavzentimeter (über diesen s. unter Tonbestimmung) angegeben ist (selbstverständlich sind alle Intervalle in den Raum der einen Oktave von 0 bis 100 versetzt). Bei den Tonnamen glaubten wir in diesem Fall von der sonst üblichen Unter- bzw. Überstreichung, welche die Zahl der vorausgesetzten Terzenschritte bezeichnet (s. unter Buchstabentonschrift), absehen zu dürfen, weil diese Zahl unmittelbar darunter steht. Wieweit neben der Quint und großen Terz auch die Naturseptime das Recht hat, als mitbestimmendes Element in unser Tonsystem aufgenommen zu werden, ist vorläufig eine offene Frage. Die folgenden Tabellen veranschaulichen die 53er Temperatur (welche, wie P. v. Janko zeigte, in bezug auf

„Reine“ Töne



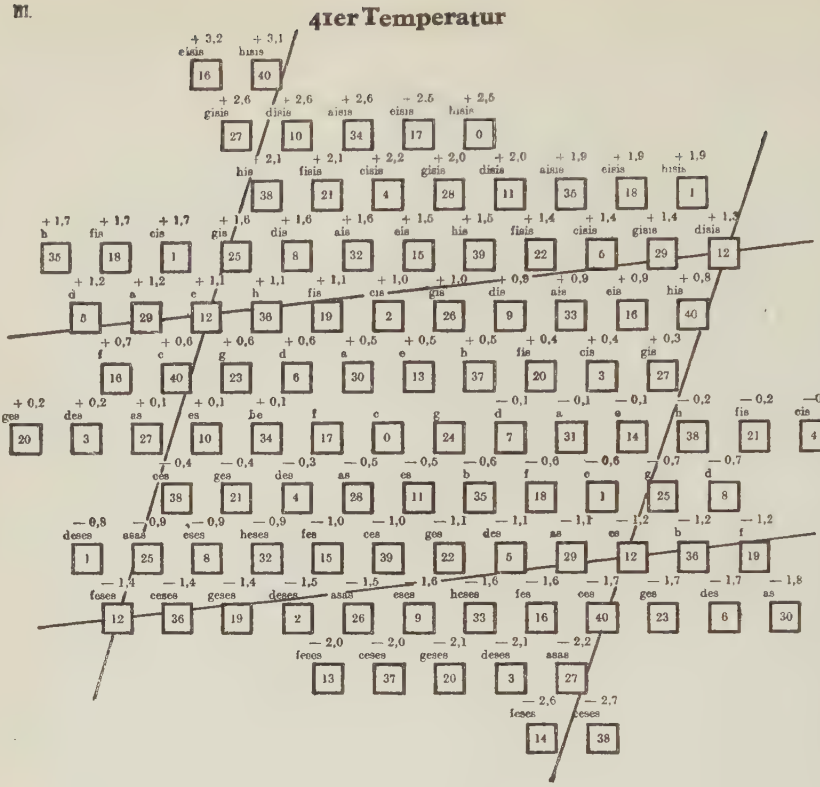
53er Temperatur

II.



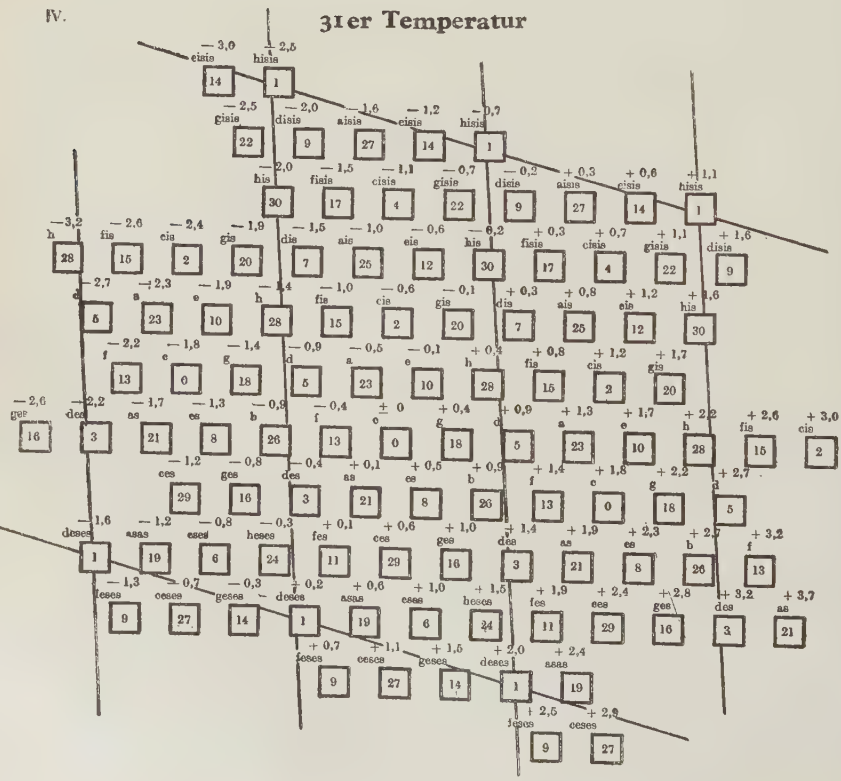
III.

41er Temperatur

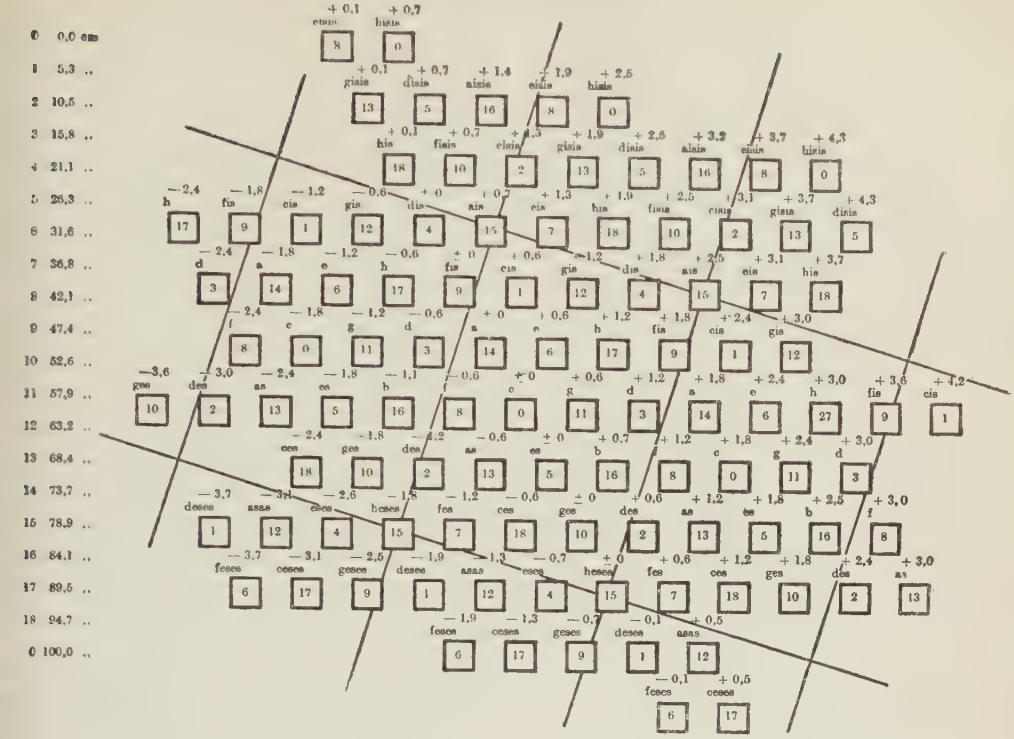


IV.

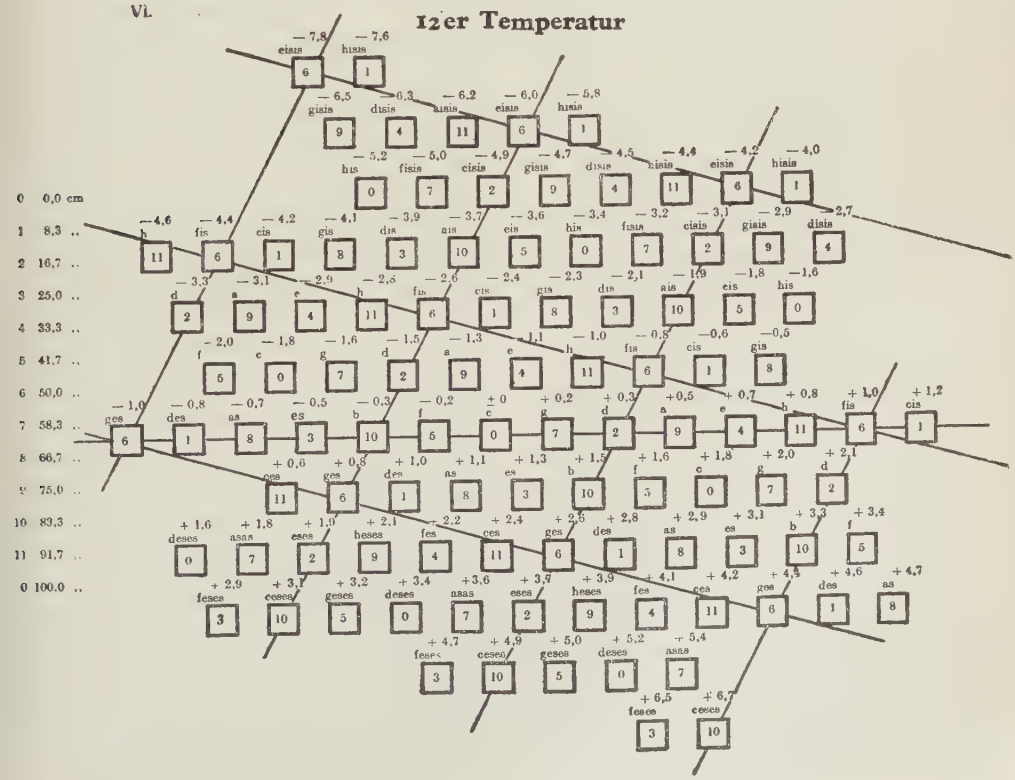
31er Temperatur



V. **19er Temperatur**



VI. **12er Temperatur**



Annäherung an die reine Quint und Terz erst von einer 347stufigen übertroffen wird), die 41stufige, die 31stufige, die 19stufige, für welche sich neuerdings besonders Ariel einsetzte, und unsere 12stufige. In diesen temperierten Tabellen steht neben jedem Viereck wiederum der Name des reinen Intervalls, im Viereck dagegen die Nummer des ihn repräsentierenden temperierten Tones und darüber die Differenz zwischen rein und temperiert nach dem Oktavzentimeter; die sich zu Parallelogrammen fügenden Linien verbinden die Töne, welche in der betreffenden Temperatur zusammenfallen; am Rande ist für jede temperierte Tonstufe das Maß in Oktavzentimetern angegeben. Von der Anführung einer Tabelle für die 7stufige Temperatur, sowie für die 5stufige (deren Einheitsmaß ungefähr der Umkehrung der Naturseptime entspricht) sahen wir ab; wer es wünscht, kann sie leicht berechnen, indem er das Oktavmaß von 100,0 in 7 bzw. 5 gleiche Teile teilt. Die Beurteilung jedes Tonsystems im Sinne der Annäherung seiner Intervalle an die akustisch reinen kann nunmehr aus den Tabellen abgelesen werden. Die theoretische Überlegenheit der (schon zirka 1675 von Nicholas Mercator nachgewiesenen) 53stufigen Temperatur ist längst anerkannt, doch ist es fraglich, ob ein so kompliziertes Tonsystem jemals in die Praxis eindringen kann. Wie uns das Parallelogramm in Tab. II zeigt, werden in der 53er Temperatur Töne gleichgesetzt, welche (von der Oktavtransposition abgesehen) um 8 Quinten und 1 große Terz (in gleicher Richtung) differieren, also $\overline{\overline{b}}$ (6 Quinten, minus 2 Terzen) — *ceses* (minus 2 Quinten, minus 3 Terzen) oder z. B. auch *gis* (4 Quinten, 1 Terz) — *as* (minus 4 Quinten). Dieses Intervall ist das „Schisma" $^{32768}/_{32805}$, und so kann man in der 53stufigen Temperatur von „schismatischer Verwechslung" sprechen; übrigens liegt dieselbe Verwechslung, wie die Tabellen zeigen, auch in der 41stufigen und 12stufigen Temperatur vor. Weiter ist für die 53stufige Temperatur charakteristisch, daß das Intervall von 5 Terzen minus 13 Quinten, also z. B. $\underline{h}$ (minus 7 Quinten, 3 Terzen) — $\overline{\overline{b}}$ (6 Quinten, minus 2 Terzen) gleich Null gesetzt ist (s. die Diagonale unseres Parallelogramms); diese Verwechslung widerspricht insofern unserer Notenschrift, als letzterer zufolge ein b nicht mit einem h gleichgesetzt werden kann. Ferner nivelliert die 53stufige Temperatur das (von Shohé Tanaka „Kleisma" genannte) Intervall von 6 Terzen minus 5 Quinten (z. B. $\underline{\underline{h}}$ = minus 7 Quinten, 3 Terzen — *ceses* = minus 2 Quinten, minus 3 Terzen, s. die eine Seite unseres Parallelogramms), hierin mit der 19stufigen Temperatur übereinstimmend, und das Intervall von 3 Quinten und 7 Terzen (z. B. *aisis* = 1 Quint, 4 Terzen — *ceses* = minus 2 Quinten, minus 3 Terzen, s. die eine Diagonale des Parallelogramms); auch diese beiden Verwechslungen entsprechen nicht unserer Notenschrift. Die Verwechslungen der übrigen Temperaturen lese man in gleicher Weise an den Seiten und Diagonalen der Parallelogramme ab; und mit Hilfe von Tab. I findet man die Größe der vernachlässigten, d. h. als 0 gesetzten Intervalle; z. B. ist in Tab. V *ais* (2 Quinten, 2 Terzen) mit *heses* (3 Quinten, minus 3 Terzen) identifiziert, während die „reinen" Töne eigentlich um 81,4 — 78,9 = 2,5 Oktavzentimeter voneinander abstehen. Weder die von Janko empfohlene 41stufige noch die 31stufige Temperatur bieten solche Vorteile, welche die verhältnismäßig große Zahl der Tonstufen rechtfertigen würden; übrigens wurde die letztere von Dr. O. Dirmoser in Wien bei der Konstruktion eines Apparats zur Einstellung von Tonleitern und Akkorden unserer (wenn wir den 7 Tonstufen je ein Kreuz, zwei Kreuze, ein Be, zwei Bes zugesellen) 35stufigen Notenschrift verwendet (von diesen 35 notenschriftlichen Stufen läßt Dirmoser *eisis*, *hisis*, *feses* und *ceses* als in der Praxis „nicht vorkommend" weg und gelangt so zu 31 Tonnamen). Die heute besonders umstrittene 19er Temperatur unterscheidet sich von der 12stufigen dadurch, daß sie *cis* und *des*, *dis* und *es* usw. zu differenzieren gestattet; ihr schwacher Punkt ist die Quint, welche „rein" 58,5, 12stufig temperiert 58,3 und 19stufig 57,9 Oktavzentimeter umfaßt; dagegen sind die entsprechenden Maße für die große Terz, 32,2, 33,3, 31,6, und für die kleine Terz 26,3, 25,0, 26,3. Für die 12stufige Temperatur ist charakteristisch die Vernachlässigung des „syntonischen Kommas" $^{80}/_{81}$, d. h. des Abstandes zweier Töne, die um 4 Quinten und 1 Terz (in entgegengesetzter Richtung) differieren, z. B. *des* (minus 1 Quint, minus 1 Terz) — $\overline{des}$ (3 Quinten, minus 2 Terzen); dieselbe Verwechslung liegt auch bei der 19er Temperatur vor. Ferner ist im 12er System zum Unterschied von allen übrigen Temperaturen das „pythagoreische Komma" $^{524288}/_{531441}$ vernachlässigt, die Differenz zwischen 12 Quinten (oder 6 Ganztönen zu $^{8}/_{9}$) und der Prim (der „Quintenzirkel", welcher heute jedem Musiker so natürlich und selbstverständlich erscheint; übrigens: jede Temperatur hat ihren Quintenzirkel, da in der 19stufigen 19 Quinten, in der 31stufigen 31 Quinten usw. die Rückkehr zum Grundton ergeben). Eine vollständige Diskussion der Temperaturfrage kommt hier nicht in Betracht, doch sei noch ausdrücklich bemerkt, daß der Grad der Abweichung von der akustischen Reinheit neben der Möglichkeit der technischen Handhabung nicht ausschließliches Kriterium sein kann. Es gibt neben dem „statischen" Hören ein „dynamisches", neben dem harmonischen ein melodisches, und daraus erklärt sich z. B., daß man manchmal auf Instrumenten mit freier Intonation das Leittonintervall gern noch etwas kleiner nimmt als 12stufig temperiert, obgleich es schon in dieser Temperatur gegen-

über dem „reinen" Schritt $^{15}/_{16}$ etwas verkleinert ist. Allerdings ist auch wieder die Frage, wieweit solche Neigungen etwas Beharrendes und nicht vielmehr im Laufe der Jahrhunderte Wechselndes sind. In unsere Tabelle unter Tonbestimmung sind folgende Temperaturen aufgenommen: die 53-, 41-, 31-, 19-, 12-, 7- und 5stufige, dazu die 24stufige des „Vierteltonsystems", welches insofern außerhalb der hier betrachteten Reihe steht, als es nicht so sehr die Annäherung an ein System „reiner" Tonverhältnisse erstrebt als auf der bloßen Halbierung unserer temperierten Halbstufen beruht (s. unter Vierteltöne). Zur Literatur: s. unter Holder, ferner: F. W. Opelt, *Allgemeine Theorie der Musik, auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet* (1852); H. v. Helmholtz, *Lehre von den Tonempfindungen* (besonders die 19. Beilage); G. Engel, *Das mathematische Harmonium* (1881); Shohé Tanaka, *Studien im Gebiete der reinen Stimmung* (*Vierteljhrsschr. f. MW.* 1890, auch separat); C. Eitz, *Das mathematisch-reine Tonsystem* (1891); P. v. Janko, *Über mehr als 12stufige Temperaturen* (in Stumpfs *Beiträgen* III, 1901); Ariel, *Das Relativitätsprinzip der musikalischen Harmonie* Bd. I (1925); H. Stephani, *Grundfragen des Musikhörens* (1926); derselbe, sowie R. Wicke und R. Heinitz im Bericht über den 1. Musikwiss. Kongreß der Deutschen Musikges. in Leipzig 1925 (1926); W. Hänzer, *Die Naturseptime im Kunstwerk* (1926); J. Handschin, *Über reine Harmonie und temperierte Tonleitern* (*Schweiz. Jahrb. f. Musikw.* II, 1927). Über das Vorkommen von 7stufig und 5stufig temperierten Leitern in der Musik exotischer Völker sehe man: C. Stumpf, *Tonsystem und Musik der Siamesen* (*Beiträge z. Ak. und Mw.* III 1901), S. Baglioni, *Contributo alla conoscenza della musica naturale* (1911), A. J. Ellis, *On the musical scales of various nations* (1885, siehe das Kapitel über Java).

Tempia, Stefano, * 5. Dez. 1832 zu Racconigi (Piemont), † 25. Nov. 1878 zu Turin, ausgezeichneter Violinist, war 1859 Theaterkapellmeister in Turin, 1868 Violinlehrer am dortigen Konservatorium und Komponist von Orchesterwerken, Messen, instruktiven Violinsachen, auch Musikschriftsteller (*Studii sulla musicografia* [1873], Vorschläge zur Verbesserung der Notenschrift).

Templeton (spr. templt'n), John, gefeierter englischer Tenorist, * 30. Juni 1802 zu Riccarton bei Kilmarnock (Schottland), † 2. Juli 1886 in New Hampton, Schüler von Blewitt, Welsh, de Pinna und Tom Cooke zu London, debütierte 1828 ff. zunächst in englischen Provinzstädten und 1831 zu London, wo er an Drury Lane engagiert wurde. 1833 und 1835 war er der Partner der Malibran. Seit 1840 widmete er sich hauptsächlich dem Konzertgesange und zog sich 1852 nach New Hampton zurück.

Tempo (ital. [vgl. T], „Zeit"), Zeitmaß, die Bestimmung, welche im einzelnen Falle die absolute Geltung der Notenwerte regelt. Wie die normalen Zählzeiten (Schlagzeiten) ungefähr der mittleren Pulsgeschwindigkeit entsprechen (etwa 75—80 in der Minute), so entsprechen auch die Grenzen, innerhalb deren das T. variieren kann, den Grenzen des beschleunigten oder schleppenden Pulses (etwa 40 als Minimum, 130 als Maximum), und man sollte daher niemals nach andern Werten zählen bzw. taktieren als den innerhalb dieser Grenzen liegenden. (Schon Zacconi [1592] bezieht sich bei der Erklärung des T. auf den Puls). Vor dem 17. Jahrhundert waren die Mittel, ein verschiedenes T. zu fordern, sehr beschränkt; die Noten hatten aber damals eine ziemlich bestimmte mittlere Geltung, den integer valor (s. d.), der sich freilich im Laufe der Jahrhunderte sehr verschob, so daß man heute bei Übertragungen von Musikwerken des 14.—16. Jahrhunderts die Werte zweckmäßig auf den vierten Teil und bei noch ältern auf den achten Teil reduzieren muß, wenn man ein unserer Gewöhnung entsprechendes Bild gewinnen will. Um 1600 kamen die noch heute üblichen Bestimmungen: Allegro, Adagio, Andante auf (denen sich bald Presto, Tardo, Largo und die Unterarten: Allegretto, Andantino, Prestissimo zugesellten). Anfangs unterschieden sich diese Bestimmungen aber nicht so stark wie heute und waren mehr Hinweise auf den Charakter als Vorschriften verschiedener Zeitdauer, da im Adagio längere Notenwerte und im Allegro kürzere gewählt wurden. Frescobaldis *Canzoni da sonar* erschienen 1628 ohne, 1634 mit Tempobezeichnungen; dennoch sind Mißgriffe nach der ersten Ausgabe kaum möglich, da die Tempowechsel durch Wechsel der Werte markiert sind. Erst im 18. Jahrhundert tritt allmählich die weitere Steigerung der ästhetischen Wirkung des Notenbildes ein, daß im Adagio sogar kurze Noten langsam und im Presto lange Noten schnell werden. Da sich im Gebrauch der T.-Bezeichnungen vielfach Willkür einschlich, so sann man gegen Ende des 18. Jahrhunderts auf absolute, invariable Bestimmungen und gelangte zur Erfindung des Metronoms (s. d.). Vielfach sind heute auch Tempobestimmungen beliebt, die auf Tonstücke von bestimmtem Charakter der Bewegungsart hinweisen, so T. di marcia (Marschtempo = Andante, die Zählzeiten etwa = 72—84 M. M.), T. di minuetto (Menuettempo, etwa = Allegretto, ein wenig schneller als das vorige), T. di valzer (Walzertempo = Allegro moderato, erheblich schneller) usf. Die Bestimmung Tempo giusto (spr. dsehusto), auch tempo ordinario („im richtigen Zeitmaß") oder (bei Mozart) allegro aperto weist auf solche bekannte Typen hin; tritt sie bei Stücken auf, die keinem solchen angehören, so muß sie als Normal-(Mittel-)Tempo, d. h. Andante-Allegretto (76—80 M.M.) aufgefaßt werden. Vgl. Agogik.

da Tempo, Antonio, schrieb um 1332 einen *Trattato delle rime volgari* (1869 herausgegeben von G. Grion), der wie derjenige des Gidino di Sommacampagna (s. d.) ausführ-

liche Aufschlüsse über die neuerdings das musikhistorische Interesse lebhaft in Anspruch nehmenden italienischen Liedformen des 14. Jahrhunderts (Madrigal, Ballade, Rondeau usw.) gibt.

Tempus (lat. „Zeit"), in der ältern Mensuralmusik der Zeitwert der Brevis, die ursprüngliche Zählzeit, die heute bei uns meist das Viertel ist. Nur im Falle der Alteration (s. d.) konnte die Brevis zwei Zeiten (tempora) gelten. Seit dem 14. Jahrhundert, wo neben dem Tripeltakt wieder zweiteilige Taktarten in Aufnahme kamen, unterschied man ein T. perfectum und T. imperfectum, welch letzteres den Zeitwert der Brevis um ein Drittel kürzer nahm; im T. perfectum galt nämlich die Brevis drei Semibreven, im T. imperfectum aber nur zwei Semibreven gleicher Dauer, und es wurde nun die Semibrevis (unsere ganze Taktnote) die Zählzeit, in deren Spaltung in kleinere Werte der Ursprung der modernen Taktbestimmungen zu suchen ist (vgl. Takt). Das Zeichen des T. perfectum war der Kreis ○, das des T. imperfectum der Halbkreis (, d. h. unser 𝐂, jetzt das Zeichen des $^4/_4$-Taktes. Vgl. Taktvorzeichnung.

Tenaglia (spr. -alja), Antonio Francesco, italienischer Komponist des 17. Jahrhunderts, * zu Florenz, von dem 1661 in Rom eine Oper *Clearco* aufgeführt wurde und Kantaten in größerer Zahl erhalten sind (in Brüssel [Konservatorium, Bibl. Wagener], Wien, Hofbibl. [*Il nocchier che torna*], Rom, Chigiana u. a.). Zwei Kammerkantaten neugedruckt in Parisottis *Arie antiche*.

TenBrink, TenKate usw., s. Brink, Kate usw.

Tenducci (spr. -uttschi), Giusto Ferdinando, Sopranist (Kastrat), * 1736 zu Siena, † nach 1800 in Italien. Er kam 1758 nach London und feierte ein halbes Jahrhundert Triumphe in England, Irland und Schottland, dirigierte auch die großen Händelfeste 1784 und 1791. T. war selbst Komponist (Oper *The Campaign* 1784, eine Ouvertüre für Blasorchester), schrieb auch eine Gesanglehre.

Tenēbrae (lateinisch, „Finsternis") heißt das feierliche Karwochenoffizium in der Sixtinischen Kapelle, bei welchem unter Absingung der Lamentationen die auf dem Altar brennenden Kerzen eine nach der andern ausgelöscht werden.

teneramente (ital.), zart, zärtlich.

Tenger, Mariam, (bis jetzt unenthülltes) Pseudonym, unter dem 1890 in Bonn die Broschüre *Beethovens unsterbliche Geliebte* erschien, welche zuerst mit großer Bestimmtheit die Gräfin Therese Brunswik (s. d.) als Adressatin des berühmten Liebesbriefes Beethovens vom 6. Juli (ohne Jahreszahl) hinstellte. Vgl. Thayer, *Beethoven* II 2, 299 ff.

Tenglin, Hans, deutscher Komponist des 15. bis 16. Jahrhunderts, von dem sich 4 st. deutsche Lieder in Forsters Sammlungen: *Auszug guter und alter newer teutschen Liedlein* (1539) und *Kurtzweiliger guter frischer teutschen Liedlein* (1540) finden.

Tenōr (französisch Ténor, altfranzösisch Taille), 1) die hohe Männerstimme, die sich jedoch von der tiefen (dem Baß) nicht, wie der Sopran vom Alt, durch das Überwiegen eines hohen Registers über ein tiefes unterscheidet. Die sog. Kopfstimme kommt bei Männerstimmen nur ausnahmsweise und als Surrogat zur Verwendung, die eigentlichen vollen Töne des Männergesangs vom tiefsten Baß bis zum höchsten T. werden durch dieselbe Funktion der Stimmbänder erzeugt wie die sog. Brusttöne der Frauenstimmen (vgl. Register). Man unterscheidet zwei Hauptgattungen von Tenorstimmen, den sog. „lyrischen" und den „Heldentenor". Der Heldentenor entspricht etwa dem Mezzosopran, d. h. er hat einen kleinen Umfang (von klein c bis b′), zeichnet sich durch eine kräftige Mittellage und ein baritonartiges Timbre aus; der lyrische T. hat ein viel helleres, fast an den Sopran gemahnendes Timbre und in der Regel eine kraftlosere Tiefe, dafür aber nach der Höhe einen ausgiebigeren Umfang (c″, cis″). — 2) der Part in Vokal- und Instrumentalkompositionen, welcher für die Tenorstimme bestimmt ist resp. ihr der Höhenlage nach entspricht; auch Instrumente, welche diesen Umfang haben oder doch ihn in ihrer Mittellage umschließen, heißen Tenorinstrumente, so die Tenorposaune, das Tenorhorn, früher die Tenorviola, der Tenorpommer usw. — 3) Der Name T. (lateinisch, „Halt" [betone tēnor]) bedeutet eigentlich s. v. w. Text, fortlaufender Faden, und wurde zuerst im 12. Jahrhundert, als der Diskantus aufkam, der dem Gregorianischen Gesang entnommenen Hauptmelodie (dem Cantus firmus) beigelegt, gegen welche eine höhere diskantierte (abweichend sang); so wurde Tenor der Name der normalen Hauptstimme und Discantus der der hohen Gegenstimme. Später gesellte sich als Stütze oder die Harmonie ergänzend der Contratenor (Gegentenor) hinzu, welcher bald über, bald unter dem T. sich bewegte und sich in den Contratenor bassus (Baß, Basis, Grundlage) und Contratenor altus (Alt, Alta vox, Altus [hohe Stimme]) spaltete, während der Diskant dann zum Supremus, Soprano (der „höchste") ward. — 4) Bei mittelalterlichen Musikschriftstellern kommt das Wort tenor noch in mehreren andern Bedeutungen vor, nämlich a) als rhythmischer Dauerwert einer Note (bei Guido und Aribo); b) als Bezeichnung der Skala, des Ambitus (Umfangs) eines Kirchentons; c) gleichbedeutend mit Repercussa (s. d.).

Tenora, catalanisches Holzblasinstrument, eine Tenor-Oboe mit stark nasalem, schreiendem Ton, unserem Englischhorn verwandt, aber viel machtvoller. Typisches Begleitinstrument bei der Sardana, dem catalanischen Volkstanz (s. d.).

Tenorhorn vgl. Bügelhorn.

Tenorino (italienisch), eigentlich s. v. w. kleiner Tenor (Tenörchen), Bezeichnung

falsettierender Tenöre (spanische Falsettisten), welche vor Zulassung der Kastraten (s. d.) die Knabenstimmen in der Sixtinischen Kapelle und anderweit vertraten. Später nannte man sie im Gegensatz zu den auf widernatürliche Weise konservierten Sopranisten und Altisten Alti naturali (vgl. Alt) (s. d.).

Tenorist, Tenorsänger, s. Tenor.

Tenorklausel ist in der älteren Theorie s. v. w. der fallende Sekundschritt zur Finalis, mit welchem die in den alten Kirchentonarten gedachten Melodien regulär schließen. Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 293ff. Vgl. Kadenz.

Tenorschlüssel s. Schlüssel, sowie die Übersicht unter Liniensystem.

tenūto (italienisch), abgekürzt ten., „gehalten", fordert, daß die Töne ihrem vollen Werte nach ausgehalten werden sollen; forte t. (*f* ten.), in gleicher Stärke forte ausgehalten, nicht abnehmend.

Teplow, Grigori Nikolajewitsch, * 1719, † 1789 in Petersburg, bedeutender Staatsmann Katharinas II., zugleich der „Urgroßvater der russischen Romanze", Autor einer zu seiner Zeit äußerst populären Liedersammlung *Für müßige Stunden* (Petersburg 1755) nach Texten von Sumarokow, Jelagin, Knjashnin u. a. Vgl. den Artikel von Bulitsch im *Mus. Zeitgenossen* (Petersburg 1916/17), auch A. Rimsky-Korssakow, *G. N. Teplow* (in *Vergangenheit der russ. Mus.*, Sammelband des Staatl. Kunsthist. Instituts, Petersburg 1927).

Terni. Vgl. S. Laurenti, *Osservazioni sul disegno del nuovo teatro da erigersi in T.* (1839); C. Monti, *Sul disegno del nuovo teatro di T.* (1839).

Ternina, Milka, dramatische Sängerin (Sopran), * 19. Dez. 1864 zu Vezišče in Kroatien, Schülerin von Gänsbacher am Wiener Konservatorium, sang an den Bühnen zu Leipzig (1883), Graz (1884), Bremen (1886), München (1890, Kgl. Kammersängerin), auch 1899 in Bayreuth (Kundry). Sie lebt, nachdem sie 1906 die Bühne verlassen, und einige Jahre als Gesanglehrerin in Amerika (Damrosch-Konservatorium), Berlin und Wien gewirkt, in Agram.

Terpander s. Griechische Musik.

Terrabugio (spr. -budscho), Giuseppe, * 13. Mai 1842 zu Primiero (Trient), studierte zu Padua und München, war in letzterer Stadt zugleich Schüler Rheinbergers an der Kgl. Akademie und ließ sich 1883 in Mailand nieder, wo er die Redaktion der Zeitschrift *Musica sacra* führte und an den Bestrebungen zur Reform der Kirchenmusik tätigen Anteil nahm. T. ist Mitglied der Akademie St. Cecilia zu Rom, korrespondierendes Mitglied der Kgl. Musikakademie zu Florenz und Ehrenpräsident des Cäcilienvereins von Trient. Eine große Zahl kirchlicher Kompositionen von T. erschien im Druck (12 Messen zu 1—4 St. mit Orgel, Vespern, Hymnen, Motetten, Litaneien usw., *Canti Ambrosiani, 3 Raccolte di canti liturgici* usw.), desgleichen eine Orgelsonate, Orgelfuge u. a., *3 Misse con risposte d'organo* und andre Orgelbegleitungen zum Gottesdienst (*L'organista pratico* 2 Bde.) sowie eine Bearbeitung von Mitterers *Prakt. Orgelschule.* Andre größere Werke (auch Ouvertüren, ein Quartett, ein 6st. Requiem usw.) sind Ms.

Terradellas (Terradeglias, spr. -elljas), Domenico (Domingo Miguel Bernabé), namhafter spanischer Opernkomponist der neapolitanischen Schule, * im (getauft 13.) Febr. 1713 zu Barcelona, †20. Mai 1751 in Rom (er ertrank in der Tiber); Schüler Durantes am Conservatorio Sant' Onofrio, debütierte 1739 in Rom als dramatischer Komponist mit *Astarto.* Weiterhin folgten: *Gli intrighi delle cantarine* (Neapel 1740), *Cerere* (Rom 1740, mit Latilla), *Artemisia* (Rom 1741), *Issipile* (Florenz 1741, Mißerfolg), *Artaserse* (Venedig 1744), *Merope* [*Epitide*] (Florenz 1743), *Mitridate* (London 1746), *Semiramide riconosciuta* (Florenz 1746), *Bellerofonte* (London 1747), *Imeneo in Atene* (Venedig 1750), *Didone* (Turin 1750), *Sesostri* (Rom 1751). 1747 wurde T. zum Kapellmeister der spanischen Jakobskirche zu Rom ernannt. Seinen frühen Tod soll das Fiasko seiner Oper *Sesostri* verschuldet haben. Ms. blieben eine Messe und ein Oratorium *Giuseppe riconosciuto.* Vgl. J. R. Carreras y Bulbena, *D. T.* (1908) und Hans Volkmann, *D. T.* (Zeitschr. d. IMG. XIII, 306).

Terrasse (spr. -raß'), Claude, * 1867 zu Grand-Lemps bei Grenoble, † 30. Juni 1923 zu Paris, Schüler erst des Konservatoriums zu Lyon, dann der Niedermeyerschen Musikschule (Gigout) zu Paris, wo er Organist an mehreren Kirchen war, nachdem er (1888 bis 1895) in Arcachon das gleiche Amt versehen hatte; schrieb seit 1896 außer der Musik zu verschiedenen anderen Bühnenstücken und Balletten 24 Operetten (die erste war *L'heure du berger* [Paris 1900]; von den andern seien genannt: *Les travaux d'Hercule* [Paris 1901], *Le Sire de Vergy* [Paris 1903], *Monsieur de la Palisse* [Paris 1904, deutsch als *Der Königskongreß von Sevilla*], *Paris* [= *Le bon juge*, Paris 1906], *Ubu Roy* (1908), *Le coq d'Inde* [Paris 1909], *Le mariage de Télémaque* [Paris 1910], *Les Transatlantiques* [Paris 1911], *Cartouche* [Paris 1912]). Eine heroisch-komische Oper *Pantagruel* wurde 1911 in Lyon gegeben.

Terry, Charles Sanford, * 24. Okt. 1864 zu Newport Pagnell, Bucks; erst Zögling der St. Paul's Cath.-Chorschule, dann der King's Coll. School, des Lancing Coll. und Clare Coll. zu Cambridge; Dozent in Newcastle-on-Tyne und in Cambridge; seit 1903 Professor für Geschichte an der Universität Aberdeen; 1921 Mus. Doc. hon. c. von Edinburgh. Er hat 1909 das erste Preis-Musikfest in Schottland (Aberdeen) veranstaltet. Veröffentlichte, außer zahlreichen Arbeiten über schottische Geschichte: *Songs by Various Writers; Carmen Alredonense; Song of Hesperus; Bach's Chorals*, 3 Bände (1915, 1917, 1921); *J. S. Bach's Original Hymn-Tunes for Congregational Use* (1922); *Bach's Mass in B minor; A Bach Hymnbook*

of XVI Century Melodies (1923); *J. S. Bach's Cantata Texts Sacred and Secular, With a Reconstruction of the Leipzig Liturgy of his Period* (1925); *Bach's Four-part Chorals, complete Edition, with German and English Words* (1928); er hat ferner Forkels Bachbuch ins Englische übersetzt (1920) und auch eine große Bach-Biographie geschrieben (London 1928); endlich ein *Leben Joh. Christian Bachs* (deutsche Ausgaben bevorstehend).

Terry, Richard Runciman, * 1865 zu Ellington (Northumberland), erzogen zu Oxford und Cambridge, 1890 Organist und Schulmusiklehrer zu Elstow, 1892 Organist und Chormeister an St. John's zu Antigua (Westindien), 1896 an Downside-Abbey (West-England), seit dieser Zeit eifrig bemüht um die Wiederbelebung älterer englischer Kirchenmusik (Byrd, Tye, Tallis, Morley u. a.), besonders seit Erbauung der Westminsterkathedrale, deren Organist und Musikdirektor er von 1901—24 war. Er hat auch moderne Komponisten zur Kirchenmusik in den alten Modi ermutigt (Howells, Oldroyd). Eine Zeitlang war er Leiter der Tudor Church-Music-Publikationen; hielt zahlreiche Vorträge und war Examinator der Universität Dublin und Birmingham; 1924 und 1925 redigierte er die Wochenschrift *Musical News* in London und widmet sich jetzt ganz der Musikforschung. 1911 Mus. Doc. h. c. der Universität Durham; 1922 geadelt. Schrieb: 5 Messen; Requiem; viele Motetten; Buch über *Catholic Church Music; Old Rhymes with New Tunes;* Herausgeber des *Westminster Hymnal* (des offiziellen katholischen Hymnenbuchs für England); vieler a cappella-Musik des 16. und 17. Jahrhunderts; eines *Shanty Book* (1920). Vgl. *Musical Opinion,* Januar 1920.

Terschak, Adolf, Flötenvirtuose, * 6. April 1832 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, † 3. Okt. 1901 in Breslau, Schüler des Wiener Konservatoriums, machte viele ausgedehnte Konzertreisen und gab zahlreiche (150) Werke für Flöte heraus (Konzertstück *op. 51*).

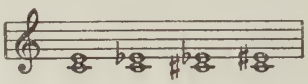
Tertia (lat., die „dritte"), Terz (s. d.). Die Orgelstimme T. (Terz, Ditonus, Sesquiquarta [$^5/_4$] usw.) ist, wie alle Hilfsstimmen, eine offene Labialstimme von Prinzipalmensur. Die zu Prinzipal 8 Fuß gehörige Terzstimme ist T. $1^3/_5$ (= $^8/_5$), die auch Decima septima heißt; die zu 16 Fuß gehörige T. $3^1/_5$ (= $^{16}/_5$) heißt Decima (s. d.). Seltener sind T. $6^2/_5$ (= $^{32}/_5$), T. $^4/_5$, T. $^2/_5$. Die in der Domorgel zu Schwerin (von Ladegast) befindliche T. $12^4/_5$ (= $^{64}/_5$) ist so gut wie die Quinte $21^1/_3$ (= $^{64}/_3$) im Bremer Dom eigentlich ein Nonsens, da es keine 64-Fußstimme gibt, zu der sie gehören. Die ältere Bezeichnung Terz aus 4 Fuß ist s. v. w. T. $3^1/_5$, die Terz aus 2 Fuß = T. $1^3/_5$ (nach der nächsttieferen Oktavstimme).

Tertian zweifach heißt in der Orgel eine gemischte Stimme, welche aus dem 5. und 6. Obertone besteht, d. h. aus einer Terzstimme und aus einer Quintstimme der nächst kleinern Fußgröße, also zu Prinzipal 16 Fuß gehörig aus Terz $3^1/_5$ Fuß und Quinte $2^2/_3$ Fuß, zu Prinzipal 8 Fuß aus Terz $1^3/_5$ Fuß und Quinte $1^1/_3$ Fuß.

Tertis, Lionel, ausgezeichneter englischer Violaspieler, * 29. Dez. 1876 zu West-Hartlepool, studierte zu Leipzig und an der R. Acad. of Music zu London. Eine Reihe englischer Komponisten haben Werke für ihn geschrieben.

Tervani (Achté), Irma, finnische Sängerin (Alt), Schwester von Aino Akté, * 4. Juni 1887 in Helsingfors; setzte die bei ihrer Mutter, der Opernsängerin Emmy-Strömer-Achté angefangenen Gesangsstudien in Paris 1904—06 (Duvernoy) und in Dresden 1907 fort. Seit 1907 war sie an der Dresdner Hofoper engagiert; unternahm auch zahlreiche Reisen als Opern- und Konzertsängerin. Ihre berühmteste Rolle ist Carmen. Seit 1916 mit dem Theaterdirektor Paul Wiecke verheiratet, lebt sie in Dresden.

Terz (lat. Tertia), 1) die dritte Stufe in diatonischer Folge. Sie kann sein: groß, klein, vermindert oder übermäßig, z. B.:



Von hervorragender Bedeutung für das elementare Studium der Harmonielehre ist die große T., denn sie ist wie die Quinte (s. d.) eins der den Dur- und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle (vgl. Klang). Der Harmonieschüler braucht sein Gedächtnis nicht mit den kleinen Terzen zu belasten; es genügt, wenn er die großen sicher kennt. Er lernt sie auf mechanische Weise am bequemsten, wenn er festhält, daß die Töne der Grundskala (ohne Vorzeichen) nur drei große Terzen aufweisen, nämlich (Terzenschlüssel; vgl. den ebenfalls mit f beginnenden und mit h endenden Quintenschlüssel unter „Quinte"):

f : a, c : e, g : h

Alle andern sind um einen Halbton zu eng (kleine Terzen) und werden daher durch Erhöhung des höhern (durch ♯) oder Vertiefung des tiefern Tons (durch ♭) zu großen erweitert:

♯ ♭ ♯ ♭ ♯ ♭ ♯ ♭

d : f, d : f; a : c, a : c; e : g, e : g; h : d, h : d

Von den Terzen mit gleichen Vorzeichen (beide Töne mit ♯ oder ♭) sind nur die von c . e, f . a und g . h abgeleiteten große:

♯♯ ♭♭ ♯♯ ♭♭ ♯♯ ♭♭

f : a, f : a, c : e, c : e; g : h, g : h

die übrigen sind wieder zu eng, bedürfen daher für den obersten Ton eines Doppelkreuzes oder für den untern eines Doppelbe:

♯ × 𝄫 ♭ ♯ × 𝄫 ♭ ♯ × 𝄫 ♭ ♯ × 𝄫 ♭

d : f, d : f; a : c, a : c; e : g, e g; h : d, h : d

Die Terzen aller Töne ohne Vorzeichen wie auch derjenigen mit einfachem ♯ und ♭ müssen ebensowohl nach oben wie nach unten dem Schüler geläufig sein. — 2) Orgelstimme s. Tertia.

Terzett, eine Komposition für drei konzertierende Stimmen, besonders Singstimmen (aber in der Regel mit Instrumentalbegleitung); vgl. Trio und Tricinium.

Terziani, Eugenio, * 29. Juli 1824 und † 30. Juni 1889 zu Rom, Schüler Mercadantes am Konservatorium zu Neapel, brachte 1844 das Oratorium *La caduta di Gerico* und bald darauf die Opern *Giovanna di Napoli* und *Alfredo* zu Rom heraus, worauf er zum Kapellmeister am Apollotheater ernannt wurde. Nachdem er 1867 bis 1871 das Orchester des Scalatheaters in Mailand geleitet, kehrte er wieder in seine alte Stellung nach Rom zurück und wurde 1877 Kompositionsprofessor am Musiklyzeum der Cäcilienakademie. Von seinen Kompositionen sind noch die Cäcilienmesse, das Requiem für Viktor Emanuel und seine letzte Oper *Niccolo de' Lapi* (*L'assedio di Firenze*, Rom 1883) hervorzuheben. T. war auch als Gesanglehrer sehr geschätzt.

Terziani, Raffaele, * 23. April 1860 und † 5. Jan. 1928 in Rom, Sohn und Schüler von Eugenio T., war 1895—1910 Dirigent der Konzerte der Acad. di S. Cecilia in Rom, seit 1890 Lehrer des Choralgesangs, 1915/16 Direktor des der Akademie angegliederten Liceo musicale, zuletzt Vizedirektor. Er schrieb: ein Requiem (für König Humbert, 1896), einen Einakter *Amana* (Concorso Sonzogno), Streichquartette, Chöre u. a. (sämtlich Ms.).

Terznonen-Akkord heißt in H. Riemanns System der Harmoniebezeichnung der durch Auslassung der Prim im großen und kleinen Nonenakkord entstehende Akkord, z. B. (g) h d f a in C dur = D^9 und g h d f (a) in A moll = S^{IX} und die kleinen T.e (g) h d f as = $D^{\flat 9}$ in C dur, gis h d f (a) = S^{IX} in A moll. Vgl. Terzseptakkord.

Terzo suono (ital.), „der dritte Ton", bei Tartini (1754, 1767) s. v. w. Kombinationston (s. d.).

Terzquart (sext)-Akkord s. Septimenakkord.

Terzseptakkord heißt in H. Riemanns System der Harmoniebezeichnung der durch Auslassung der Prim im natürlichen Dur- und Mollseptimakkord (D^7, S^{VII}) entstehende verminderte Dreiklang, z. B. h d f im Sinne von (g) h d f in C dur oder h d f (a) in A moll. Vgl. Terznonen-Akkord.

Terztöne s. Quinttöne und Terz.

Teschner, Gustav Wilhelm, verdienter Gesangspädagog, * 26. Dez. 1800 in Magdeburg, † 7. Mai 1883 in Dresden; erhielt den ersten Musikunterricht durch seinen Vater, der Organist zu Kroppenstedt bei Halberstadt war, weiter von Seebach und Reinhardt in Magdeburg. Seit 1824 studierte er Gesang und Komposition unter Zelter und Klein in Berlin, ging 1829 nach Italien und lernte von Ronconi, Bianchi und Crescentini, trat in dauernde Beziehungen zu dem berühmten Kenner alter kirchlicher Musik Abbate Santini und machte sich, durch diesen angeregt, in der Folge vielfach verdient durch Aufstöberung alter Musikwerke in vergessenen Bibliotheken. Nach Deutschland zurückgekehrt, genoß er noch Gesangunterricht von Miksch in Dresden und wirkte nun lange Jahre in Berlin als hochangesehener Meister der Stimmbildung nach italienischer Methode. 1873 wurde er zum Kgl. Preuß. Professor ernannt. Als Komponist ist T. nur mit einigen Solfeggien hervorgetreten; dagegen entfaltete er eine überaus rege Tätigkeit als Herausgeber von älterer kirchlicher Gesangsmusik (Choralbuch von Hasler, Gesänge von Eccard, Altenburg, Burck, M. Franck, M. Praetorius, Gese, Gumpeltzhaimer und andern deutschen und italienischen Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts), mehrerer Hefte italienischer Kanzonetten und andrer italienischer Volkslieder (vierstimmiger und einstimmiger), vor allem aber einer großen Zahl von Heften italienischer Solfeggien für alle Stimmgattungen (Minoja, 6 Hefte; Crescentini, 5 Hefte; Zingarelli, 10 Hefte; Clari, 8 Hefte). Seine eigenen Solfeggien erschienen zum Teil mit in den Sammlungen, zum Teil separat (Elementarübungen, Progressive Solfeggi usw.).

Teschner, Melchior, * 1584 zu Fraustadt, † 1. Dez. 1635 zu Oberpritschen (Posen), wurde 1609 Kantor an der Kirche „Zum Kripplein Christi" in Fraustadt, zugleich Lehrer, 1614 aber Pfarrer der Gemeinde Oberpritschen, ein Amt, das auf seinen Sohn und seinen Enkel überging. T. ist der Komponist des von Valerius Herzberger (1562—1627) gedichteten Chorals *Valet will ich dir geben* (1613). Vgl. die kleine Studie von R. Musiol in *Die Orgel* VIII.

Teschner, Wilhelm, * 24. Aug. 1868 zu Langenbielau, Schüler des Akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Radecke, Löschhorn, Egidi, Thiel) und Meisterschüler Max Bruchs, war 1900—06 Seminarmusiklehrer zu Münsterberg in Schlesien, 1906—14 in gleicher Stellung in Elsterwerda, 1914—17 am Seminar zu Delitzsch, seit 1917 am Lehrerseminar zu Spandau, 1917 Kgl. Musikdirektor, 1923 Studienrat, seit 1922 Mitglied des Staatlichen Künstl. Prüfungsamtes in Berlin. T. trat als Komponist hervor mit Chorwerken (*op. 15 Gorm Grymme* für Männerchor und Orchester, *op. 27 Ein Frühlingsgebet* für Sopran, gemischten Chor und Orchester), 12 Motetten für gemischten Chor *op. 46*, Liedern, Orgelkompositionen (*op. 4, 5, 6* [Fantasie und Fuge *E moll*], *31, 36* [Sonate *G dur*]), *40, 50, 51, 57*, Klaviersachen, einer fünfsätzigen Serenade für Streichinstrumente, Klarinette, Horn und Fagott, zwei Streichquartetten in *D moll* und *G dur op. 28* und *29* usw.

Tesi, Vittoria (T.-Tramontini), berühmte Sängerin (Altistin), * 13. Febr. 1700 in Florenz, † 9. Mai 1775 in Wien, Schülerin von Francesco Redi in Florenz und Campeggi

zu Bologna, sang 1719 zur Vermählungsfeier in Dresden, hatte 1737 ein viermonatiges Engagement am San Carlotheater in Neapel, 1741—45 an S. Crisostomo in Venedig und lebte die letzten Jahrzehnte zu Wien im Hause des Prinzen von Hildburghausen. Sie sang da noch 1749 mit ungeschmälertem Erfolg. (Nicht die T., sondern Margherita Durastanti sang 1709 die Agrippina in Händels Oper.). Vgl. A. Ademollo, *V. T.* (*Nuova antologia* Bd. 22, 1898), *Haendel in Italia* (*Gazetta mus. di Milano* 1889, S. 1 u. f.) und Dittersdorf, Selbstbiographie.

Tessarin, Francesco, * 4. Dez. 1820 zu Venedig, † 1896, mit Wagner befreundet und von diesem hochgeschätzt, Schüler von G. B. Ferrari, komponierte Klaviersachen, Kirchenmusik, eine Kantate *Inno saluto* (1875) und die Oper *L'ultimo Abencerragio* (1858).

Tessarīni, Carlo, bedeutender Violinist, vielleicht Schüler Corellis, * 1690 zu Rimini, war 1729 Violinist an der Markuskirche zu Venedig und Konzertmeister an S. Giovanni e Paolo, später zu Urbino und zuletzt Konzertmeister des Kardinals Wolfgang Hannibal zu Brünn. T. gehört zu den italienischen Meistern, welche die Dreisätzigkeit der Sonate und die Sonatenform des ersten Satzes angebahnt haben (vgl. Schering, *Geschichte des Instrumentalkonzerts*, S. 107 ff.). Seine Werke sind: Sonaten für Violine und B. c. *op. 1* (1729), *5 (Allettamenti da camera), 8, 14, 16; Il maestro e discepolo da camera a 2 Violini op. 2* (1734); Duette *op. 15;* Triosonaten für 2 Violinen und B. c. *op. 5 (Il piacer dell'amatore), 6, 7, 9, 12, 13; Concerti a 5* (V. pr., 2 V., Vla., B. c.) *op. 1, 3, 4 (La stravaganza); L'arte di nuova modulazione* (Concerti grossi für Prinzipalvioline, 2 konzertierende Violinen und 2 Violinen, Viola und B. c. 1762), *Contrasto armonico* (ebenso) und eine Violinschule: *Grammatica di musica . . . a suonar il violino* (1741, auch französisch und englisch). Originalausgaben und Nachdrucke sind in obiger Aufzählung noch nicht geschieden.

Tessier (spr. teßjē), André, französischer Musikforscher, * 8. März 1886 zu Paris, studierte Jura und Kunstgeschichte und hörte an der Sorbonne Vorlesungen über Musikgeschichte bei Rolland und Pirro; er ist Archivar am Ministerium der schönen Künste; seit 1926 Secrétaire général der Soc. fr. de musicologie sowie Redaktionssekretär der *Rev. de musicologie.* Er veröffentlichte: *Couperin* (1925) sowie wertvolle Artikel in der *Revue musicale, Revue de musicologie* u. a., auch Herausgeber der *Œuvres complètes de Chambonnières* (mit Paul Brunold, 1925). Mit A. Schaeffner, Marc Pincherle und Mad. J. Rokseth bereitet er die dritte französische Auflage des Riemannschen Musiklexikons vor.

Tessier, Charles, * zu Pézenas (Hérault), Kammermusiker Heinrichs IV., Königs von Frankreich; er reiste in England und vielleicht auch in Deutschland (Kassel). Erhalten sind von ihm: 4—5st. *Chansons et airs de cour* (London 1597) und 3—5st. *Airs et villanelles* (Paris, Ballard 1604 [1610]).

Tessmer, Hans, * 19. Jan. 1895 in Charlottenburg, studierte in Berlin Musik, Musikwissenschaft und neue Germanistik und betätigte sich früh journalistisch und schriftstellerisch: *Profile und Phantasien* 1921, *Anton Bruckner* 1922, *Der klingende Weg* (eine Schumann-Erzählung) 1923; Neubearbeitung von Cherubinis *Don Pistacchio* (Dresden 1926) usw. Seit 1921 war T. Musikreferent und Redakteur an der *Täglichen Rundschau.* 1923—27 war er als Dramaturg an der Dresdner Staatsoper tätig und lebt seitdem wieder in Berlin.

Testo (ital. „Text"), in Oratorien Bezeichnung des erzählenden, die Gesänge der einzelnen Personen bzw. Chöre verbindenden Textes. Wo der Text den biblischen Evangelien entnommen ist (in den Passionen, Oster-, Weihnachtsoratorien usw.), tritt an die Stelle der Bezeichnung T. die mit Evangelista. Der musikalische Vortrag der T.-Partie ist stets ein rezitativischer, in älterer Musik (noch bei Schütz) psalmodierend (Lektionsmotiv). Vgl. Rud. Gerber, *Das Passionsrezitativ bei Heinrich Schütz und seine stilgeschichtlichen Grundlagen* (1929).

Testore, italienische Geigenmacherfamilie, der Vater Carlo Giuseppe (1690—1715) und zwei Söhne, Carlo Antonio und Paolo Antonio (1715—45); der Vater, Schüler Grancinos, dessen Instrumenten die seinen gleichen, baute vortreffliche Celli und Bässe (Bottesinis Lieblingsbaß war ein T.); die Söhne imitierten Giuseppe Guarneris Violinen.

Testori, Carlo Giovanni, * ca. 1714 und † ca. 1782 zu Vercelli (Piemont); gab heraus: *Musica ragionata* (1767, mit drei Supplementen 1771, 1773 und 1782), ein Werk, das von den Anfangsgründen bis zum achtstimmigen Satz reicht.

Testudo (lat., „Schildkröte"), bei den Römern s. v. w. Lyra, im 15.—17. Jahrhundert s. v. w. Laute.

Tetrachord s. Griechische Musik.

Tetraphonīa (griech.), 4st. Tonsatz, *T. basilica* und *T. organica,* s. *Polyphonia.*

Tetrazzini, Luisa, bedeutende Koloratursängerin, * 29. Juni 1871 zu Florenz, Schülerin von Ceccherini, debütierte 1890 als Ines *(Afrikanerin)* am Teatro Pagliano in Florenz, ging 1898 nach Südamerika, heiratete einen Herrn Bazelli (1926 einen Herrn Pietro Vernati). Nach großen Reisen war sie seit 1908 in mehreren Engagements in Amerika tätig. Ihren Wohnsitz hat sie in Rom. Sie schrieb ein Erinnerungsbuch *La mia vita di canto* (London 1921) sowie: *How to sing* (London 1925). — Auch ihre ältere Schwester, Eva T., * März 1862 in Mailand, ebenfalls Schülerin Ceccherinis, ist Koloratursängerin; sie ließ sich, von Italo Campanini engagiert, seit 1888 in Neuyork nieder.

Tetterode, L. Adriaan van, * 25. Juli 1858 zu Amsterdam, dort Schüler von Loenen

und Heinze, geschätzter Musiklehrer für Klavier und Harmonie an der Eerste Particuliere Muziekschool in Amsterdam, auch Komponist (Suite für Klavier *op. 5*, Fantasie für 2 Klaviere *op. 17*, Chorwerke, Lieder, Kinderlieder usw.).

Tetzel, Eugen Karl Gottfried, * 3. Sept. 1870 in Berlin, 1887—99 Schüler von H. Barth, Herzogenberg und Bruch an der Kgl. Hochschule für Musik, längere Jahre Lehrer an der Akademie für Musik von John Petersen und am Konservatorium des Westens, 1926 auch am Seminar der Staatl. Hochschule für Musik, lebt als Lehrer und Schriftsteller in Berlin. Schrieb: *Allgemeine Musiklehre und Theorie des Klavierspiels* (1902), *Neuer Lehrgang des Klavierspiels* (1903) und (unter Beratung von Xaver Scharwenka) *Das Problem der modernen Klaviertechnik* (1909, mit *Elementarstudien zur Gewichtstechnik und Rollung*, 2. Aufl. 1916); *Rhythmus und Vortrag* (1927). T. schrieb auch (1915) eine *Schottische Rhapsodie* und (1916) ein instruktives Klavierkonzert mit Streichorchester.

Teutscher, Josef, * 17. Okt. 1860 zu Wien, Schüler von Ignaz Brüll, Hans Schmitt, Malvine Brée und Leschetizky (Klavier), Joh. Em. Hasel (Komposition), machte Konzertreisen in Österreich, Deutschland, Holland, Belgien und der Schweiz und ließ sich dann als Klavierpädagoge, der auf Vereinfachung der Technik hinarbeitet, sowie als Dozent über Klaviergymnastik in Wien nieder. Schrieb: *Leitfaden der rhythmischen Klavier-Gymnastik;* eine Reihe Unterrichtswerke für Klavier *op. 68, 91—94, 96, 100, 104, 106, 107;* Klavierstücke; Rhapsodie *Im Kölner Dom;* Lieder; Operneinakter *Agnes;* Ballett *Flora mystica.*

Tewksbury (spr. tjüksböri), John of, englischer Musiktheoretiker der Zeit Edwards III. (14. Jahrhundert); ist als Verfasser genannt im Titel der *Quatuor principalia* des Simon Tunstede (Oxford, Digby 90; gedruckt bei Coussemaker *Script.* IV). Dagegen schreibt ihm Coussemaker einen Traktat zu (Digby 17), der den Namen Theinredus trägt. Vgl. W. Nagel, *Geschichte der Musik in England* I, 139.

Textwiederholungen in Gesangskompositionen als geschmacklos und sinnwidrig allgemein verdammen zu wollen, ist verkehrt. Wenn schon der lyrische Dichter zur Verstärkung des Ausdrucks einzelne Worte wiederholt, wie viel mehr wird der Tondichter dazu berechtigt sein, der durchaus zur Entfaltung der Wirkungsmittel seiner Kunst den Augenblick festhalten muß!

Teyber (Tayber), Anton, * 8. Sept. 1754 und † 18. Nov. 1822 zu Wien; zuerst Mitglied der Dresdner Hofkapelle, 1792 Cembalist der Wiener Hofoper und Adjunkt Salieris, 1793 k. k. Kammerkompositeur und Musiklehrer der kaiserlichen Kinder, schrieb eine Passion, Messen, ein Graduale, Sinfonien, Violinkonzerte, ein Melodrama, ein Oratorium *Joas*, Streichquartette, Fugen, Sonaten und Tänze für Klavier usw. Mehrere theoretische Werke (Anweisungen fürs Generalbaßspiel) verwahrt handschriftlich das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Teyber (Tayber), Franz, Bruder von Anton T., * 15. Nov. 1756 und † 22. Okt. 1810 zu Wien, dirigierte zuerst die Schikanedersche Theatertruppe auf ihren Wanderungen in Süddeutschland und der Schweiz, sodann dieselbe in Wien. Kurz vor seinem Tode wurde er zum k. k. Hoforganisten ernannt. (Abt Vogler stellte ihn als Organisten sehr hoch.) T. schrieb eine Anzahl Opern und Singspiele (*Alexander* [1800], *Der Schlaftrunk, Scheradin und Almanzor, Der Telegraph, Pfändung und Personalarrest, Der Zerstreute, Das Spinnerkreuz am Wiener Berge* [1807], *Die Dorfdeputierten, L'arramaccio di Benevento* usw.), auch ein Oratorium, Lieder, Kirchenstücke u. a.

Thadewaldt, Hermann, der Begründer (1872) und Vorsitzende des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes, * 8. April 1827 zu Bodenhagen in Pommern, † 11. Febr. 1909 in Berlin, war 1850/51 Militärkapellmeister in Düsseldorf und 1853—55 Dirigent der Kurkapelle zu Dieppe. 1857—69 leitete er in Berlin eine eigene Kapelle und dirigierte 1871 die Konzerte im Zoologischen Garten; seit Begründung des Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes widmete er dessen Interessen seine ganze Kraft.

Thalberg, Sigismund, * 7. Jan. 1812 zu Genf, † 27. April 1871 in Neapel; war der natürliche Sohn des Fürsten Moritz Dietrichstein und der Baronin v. Wetzlar und erhielt seine Ausbildung zu Wien unter Sechter und Hummel; sein eigentlicher Klavierlehrer war aber nach seiner Aussage der erste Fagottist der Wiener Hofoper (Mittag?). Mit 15 Jahren war T. so weit, daß er in Wiener Privatzirkeln als Pianist Aufsehen erregte. 1829 unternahm er seine erste Konzertreise durch Deutschland und machte sich schnell einen Namen; er schrieb damals sein Klavierkonzert *op. 5*. Seine ersten Kompositionen (*op. 1—3*, Fantasien über Motive aus *Euryanthe*, über ein schottisches Lied, über Motive aus der *Belagerung von Korinth*) waren schon 1828 erschienen. 1835 kam er nach Paris, bestand 1836 den Wettkampf mit Liszt ehrenvoll und durchzog nun im Triumph Belgien, Holland, England und Rußland. 1855 besuchte er Brasilien, 1856 Nordamerika, kaufte sich 1858 eine Villa zu Neapel und lebte einige Jahre zurückgezogen, trat aber 1862 seine Kunstreisen wieder an und ging nach Paris, London und 1863 nochmals nach Brasilien. Die folgenden Jahre bis zu seinem Tode verbrachte er in Neapel. T. war der Schwiegersohn von Lablache (s. d.); seine Tochter Zara T. wurde eine tüchtige Sängerin. T. huldigte einseitig der Virtuosität und erfüllte daher die Erwartungen nicht, welche seine ersten Kompositionen erweckten. Ganz besonders kultivierte er die zwischen beide Hände geteilten Akkordpassagen, welche eine Melodie umranken (als Erfinder dieser Manier

gilt der Harfenvirtuose Parish Alvars; vgl. auch Francesco Pollini). Durch diesen sehr brillanten Effekt blendete er so lange, bis dieser Gemeingut geworden war. Er gab heraus: ein Klavierkonzert *(Es dur, op. 5)*, eine große Sonate *(op. 56)*, ein Divertissement *(F moll, op. 7)*, zwei Capricen *(op. 15, 19)*, sechs Nokturnen *(op. 16, 21, 28)*, *Grande fantaisie (op. 22)*, 12 Etüden *(op. 26)*, Scherzo *(op. 31)*, Andante *(op. 32)*, *La Cadence* (*op. 36*, Etüde), Romanze und Etüde *(op. 38)*, *Thème original et Etude (op. 45)*, Walzer *(op. 4, 47)*, *Décaméron musical* (*op. 57*, Etüden), Trauermarsch mit Variationen *(op. 59)*, Apotheose (Fantasie über Berlioz' Triumphmarsch, *op. 58)* und eine große Zahl von Fantasien über Opernthemen von Mozart *(Don Juan)*, Weber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Auber, Donizetti usw., über das *God save* und *Rule Britannia* usw. Als Opernkomponist machte er zweimal Fiasko (*Florinda* [London 1851] und *Cristina di Svezia* [Wien 1855]).

Thallon (spr. dßäll'n), Robert, * 18. März 1852 in Liverpool, kam als Kind nach Amerika (1854), studierte 1864—76 Musik in Stuttgart, Leipzig, Paris und Florenz und lebte seitdem als angesehener Organist und Musiklehrer in Brooklyn (Neuyork).

Thari, Eugen, * 18. Sept. 1870 zu Neustadt a. d. H. (bayerische Rheinpfalz), † im Juli 1925 in Dresden, Schüler von Anton Urspruch in Frankfurt a. M., Felix Draeseke und Percy Sherwood in Dresden, war Theaterkapellmeister in Lübeck, Nürnberg, Breslau und Bern. 1900 ging er nach Dresden als Musikreferent der *Dresdner Volkszeitung* und war seit Oktober 1909 Redakteur für Musik am *Dresdner Anzeiger*. Th. verfaßte einen Teil der auf Musik bezüglichen Flugschriften des Dürerbundes, seit 1913 auch die Programmbücher der Sinfoniekonzerte der Sächsischen Staatskapelle.

Thayer (spr. dßēr), Alexander Wheelock, amerikanischer Schriftsteller, * 22. Okt. 1817 zu South Natick bei Boston, † 15. Juli 1897 in Triest, studierte in Cambridge (Boston), war dann Assistent an der dortigen Universitätsbibliothek, faßte dort den Plan, eine umfassende Beethoven-Biographie zu schreiben, und führte ihn in vorbildlicher Weise aus. Er besuchte zu diesem Zwecke 1849—51, 1854—56 und 1858 ff. Deutschland und erhielt Gelegenheit, seine Studien dauernd fortzusetzen, als er 1860 bei der amerikanischen Gesandtschaft in Wien angestellt wurde. 1865 übernahm er das Amt eines amerikanischen Konsuls zu Triest, das er bis zu seinem Tode bekleidete. Die Frucht seiner Arbeit: *Ludwig van Beethovens Leben*, erschien zuerst in deutscher Übersetzung bzw. Bearbeitung von H. Deiters (5 Bde., I. 1866 [1901], II. 1872, III. 1879, IV. 1907, V. 1908, [IV.—V. herausgegeben von H. Riemann, der auch die übrigen Bände für die Neuauflage revidierte: II² 1910, III² 1911, I³ 1915]; nur für die drei ersten Bände lag Deiters ein ausgearbeitetes Manuskript vor). Die englische Ausgabe, herausgegeben von H. E. Krehbiehl, erschien erst 1921 in drei Bänden. Voraus schickte T. ein *Chronologisches Verzeichnis der Werke L. van Beethovens* (1865); als Nebenarbeit lieferte er noch: *Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Literatur* (1877, eine Ehrenrettung der Brüder B.s). T. hat den Menschen Beethoven zum speziellen Objekt seines Studiums gemacht, eine Menge kleiner Daten zusammengetragen und damit ein lebenswahres, unidealisiertes Bild des Meisters auch mit all seinen kleinen Schwächen gegeben. Bei seiner Arbeit standen ihm die Vorstudien O. Jahns für eine geplante Beethoven-Biographie zu Gebote. In besonders großem Umfange hat T. die Konversationshefte B.s für die Biographie nutzbar gemacht. Der Versuch Deiters', der Darstellung T.s auch eine eingehende ästhetische Würdigung der Werke einzufügen (in der 2. Aufl. des 1. Bds. und im 4./5. Bde.) hat den ursprünglichen Charakter des Werkes etwas verändert (H. Riemanns Bearbeitung hat das auch für den 2. und 3. Bd. durchgeführt). Doch sind diese Zusätze als solche kenntlich erhalten.

Thayer (spr. dßēr), Eugène, * 11. Dez. 1838 zu Meudon (Mass., Nordamerika), † 27. Juni 1889 zu Burlington, war ein angesehener Organist und Lehrer, auch Komponist.

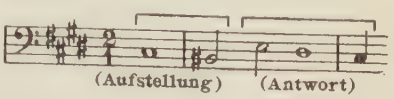
Theater (griechisch *θέατρον*) ist zunächst nur s. v. w. Zuschauerraum, aber, da dieser sehr bald für die bauliche Anlage zur Hauptsache wurde, wie heute die gesamte Vorrichtung zur Veranstaltung von dramatischen Aufführungen samt Orchestra (Chorraum) und Skene (Bühne). Der Name T. blieb dann auch für die überdachten Schaubühnen. Beim antiken T. waren die Zuschauersitze terrassenförmig aufsteigend in Form eines fast geschlossenen Ringes (amphitheatralisch) um die Orchestra geordnet; den Rest des Ringes nahm die Bühne mit den Ankleideräumen usw. ein. Trotz der veränderten Verhältnisse ist doch die Anlage der modernen T. noch immer eine derjenigen der antiken analoge; besonders nähert sich das durch Wagner geschaffene Festspielhaus zu Bayreuth und seine Nachahmungen der antiken Anlage sogar bewußt, und man hat ja neuestens auch angefangen, erhaltene antike Amphitheater für Aufführungen moderner Musikdramen zu benutzen (die Arena in Verona, Béziers [vgl. Saint-Saëns]). Natürlich ist trotz der sommerlichen Wagner-Aufführungen, etwa im Natur-Th. zu Zoppot, in unserem Klima nicht ernstlich an eine Rückkehr zu den nicht überbauten T.n zu denken. Bezüglich der seit 1637 (Venedig) allmählich in immer größerer Zahl entstehenden, speziell für Opernaufführungen gebauten T. vgl. Oper. Über die bauliche Anlage und die szenische Ausstattung der Opern-T. geben die dort angeführten historischen Werke, auch die Einleitungen von Neuausgaben älterer Opern Nachricht.

Theil, Fritz, * 6. Okt. 1886 in Altenburg, S.-A., trat mit 17 Jahren ins Konserva-

torium der Musik in Leipzig ein, studierte dort bei Nikisch, Sitt, Quasdorf und v. Bose. Nach abgeschlossenem Studium war er als Kapellmeister der ehemaligen Hoftheater in Altenburg und Sondershausen, der Stadttheater Thorn, Plauen i. Vogtl. und Würzburg tätig. Er lebt in Magdeburg und hat sich in den letzten Jahren nur als Konzertdirigent betätigt. Er schrieb: die Tondichtungen für großes Orchester *König Lear, Judith, Sieg des Lebens* und *Lebenskampf*, ein Intermezzo für Streichorchester, ein Violinkonzert mit Orchesterbegleitung sowie zwei Gesänge für Bariton mit Orchesterbegleitung *Der Kampf* (Text von Schiller) und *Der Totengräber* (Text von Karl Mehnert), Werke Richard Straußscher Schule.

Theile, Johann, der „Vater der Kontrapunktisten", wie ihn seine Zeitgenossen nannten, * 29. Juli 1646 und † im (begraben am 24.) Juni 1724 zu Naumburg, ging nach abgeschlossener Schulbildung nach Halle und bald darauf nach Leipzig (1658 inskribiert, 1666 stud. jur.), erwarb sich seinen Unterhalt durch Musikunterricht und Mitwirkung im Orchester als Gambenspieler, arbeitete noch einige Zeit unter Heinrich Schütz in Weißenfels und ließ sich dann als Musiklehrer zu Stettin nieder. 1673 wurde er Herzoglich-Holsteinischer Kapellmeister zu Gottorp, ging aber, als Kriegsunruhen den Hof vertrieben, nach Hamburg und erhielt dort den ehrenvollen Auftrag, die Singspiele für die Eröffnung der Hamburger Oper 1678 zu schreiben *(Adam und Eva, oder der erschaffene, gefallene und wieder aufgerichtete Mensch* und *Orontos)*. 1685 wurde er Nachfolger Rosenmüllers als Braunschweigischer Kapellmeister zu Wolfenbüttel, vertauschte diese Stellung kurz darauf mit einer ähnlichen zu Merseburg und zog sich nach dem Tode des Herzogs Christian II. von Sachsen-Merseburg in seine Vaterstadt zurück. Zu T.s Schülern zählt Nik. Hasse. Seine erhaltenen Werke sind: eine deutsche Passion (Lübeck 1673, Neuausgabe von Fr. Zelle 1903 in den *DdT.*, Bd. 17), *Noviter inventum opus musicalis compositionis 4 et 5 vocum pro pleno choro* (20 Messen im Palestrinastil), gedruckte deutsche Lieder, z. T. mit Ritornellen für skordierte Violinen (Leipzig 1667, auf Bibl. Upsala) und *Opus secundum, novae sonatae rarissimae artis et suavitatis* (2—5st. Instrumentalstücke mit fugierten Sätzen im doppelten Kontrapunkt). Ein Weihnachtsoratorium von T. wurde 1681 zu Hamburg aufgeführt, aber nicht gedruckt; auch blieben fünf theoretische Traktate Ms. Vgl. Fr. Zelle, *Joh. Th. und N. Ad. Strungk* (1891); Willy Maxton, *J. Th.* (Tübinger Dissertation 1926).

Thema nennt man einen musikalischen Gedanken, der, wenn auch nicht völlig abgerundet und geschlossen, doch bereits so weit ausgeführt ist, daß er eine charakteristische Physiognomie zeigt; das T. unterscheidet sich darin vom Motiv, welches nur ein Keim thematischen Gestaltens ist. Ein eigentliches T. ist schon das Ergebnis der Bildungskraft eines Motivs (vgl. Nachahmung), sei es, daß dieses in gerader oder umgekehrter Bewegung wiederholt ist oder einen Gegensatz erhalten hat. Selbst die kürzesten Fugenthemen Bachs sind so zu erklären, z. B.:



Die Fuge hat gewöhnlich nur ein T.; nur diejenigen Doppelfugen, welche zwei Subjekte durchführen und erst am Schluß zusammenbringen, haben zwei Themata und ähneln darin der Sonatenform. Das Thema eines Variationenwerks ist bereits ein für sich abgeschlossenes, vollständiges Tonstück (Lied, Arie). Auch die Themen eines Sonatensatzes sind das Ergebnis eines länger ausgesponnenen motivischen Bildens. An dem Th. dieser neueren Art sind aber fast immer mehrere Stimmen zusammenwirkend beteiligt; ein solches Th. ist nicht mehr eine nur melodische Bildung, sondern Harmonie (Polyphonie), Rhythmik (Polyrhythmik), Tempo und Dynamik gehören zu seinen konstitutiven Elementen. Auf die Einführung mehrerer Themen in einem Satze führte die Absicht längerer Ausdehnung (vgl. Sonate); Bedingung für die Gegenüberstellbarkeit mehrerer Themen ist aber eine charakteristische Verschiedenheit der Hauptmotive, trotz der Übereinstimmung der Taktart und des Tempos.

Thematische Arbeit nennt man die Ausführung längerer Musikstücke unter Durchführung einer beschränkten Zahl charakteristischer Motive, besonders aber den Aufbau der in der neueren Musik zwischen die eigentlichen Themen eingeschalteten „nichtthematischen" Übergangs- und Durchführungsteile aus Motiven der Hauptthemen. Die th. A. wurzelt in der Fugenarbeit, erlangte aber ihre besondere Bedeutung erst nach der Abkehr vom fugierten Stile als eine Art fugenmäßiger Gestaltung innerhalb des modernen durch die Mannheimer Schule und die Wiener Klassiker geschaffenen Stils. Lange hat man Haydn als den Schöpfer der thematischen Arbeit hingestellt; jetzt wissen wir, daß er in Johann Stamitz mindestens einen sehr bedeutenden Vorgänger auch auf diesem Gebiete hatte. Doch ist freilich die freiere th. A. auch der älteren Kunst durchaus nicht fremd; z. B. beruht die imponierende, für alle Zeit mustergültige Faktur Bachs auch in den nichtfugierten Werken in der unerschöpflichen Fülle immer neuer Wendungen unter Festhaltung derselben Motive, also in der th. A. Das Neue der th. A. seit Feststellung der Sonatenform ist also schließlich die durch den Dualismus der Thematik gegebene eigenartige Verflechtung gegensätzlicher Elemente.

Theo von Smyrna, griechischer Musikschriftsteller der Zeit Kaiser Hadrians (2. Jahrhundert n. Chr.). Seine *Excerpta rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium* wurde herausgegeben von Bouillaud (Paris 1644) und neuerdings von Eduard Hiller (Leipzig 1878). Sie geben interessante Aufschlüsse über die Zeit, da die Grundstimmung der Kithara *H moll* (statt wie ursprünglich *A moll* und zuletzt *Cis moll*) war. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* I, 1, 84.

Theogerus von Metz (Dietger), um 1090 Benediktinermönch zu Hirsau, später Abt zu St. Georgen im Schwarzwald, zuletzt Bischof von Metz, schrieb einen musiktheoretischen Traktat, der bei Gerbert, *Script.* II abgedruckt ist.

Theorbe (italienisch Tiorba, Tuorba), ein zur Familie der Lauten gehöriges Baßinstrument (Baßlaute), dessen charakteristische Eigentümlichkeit der doppelte Wirkelkasten war. Es lagen nämlich, wie auch bei der Laute selbst, nicht alle Saiten auf dem Griffbrett, sondern eine größere Anzahl liefen als Baßchorden (Bordune) neben diesem herunter; sie waren aber zur Erzielung tieferer Tonlage und größerer Klangfülle bedeutend länger als bei der Laute und hatten einen besonderen Wirbelkasten, der in einer über dem Wirbelkasten der Griffsaiten hinaus geschweift angesetzten Verlängerung des Halses lag. Eine Lully gewidmete Theorben-Schule *(Livre de théorbe)* schrieb Henri Grénerin. Vgl. Chitarrone. Nach der Aussage Giustinianis (vgl. A. Solerti, *Origini* S. 124 und 126) ist Alessandro Piccinini (s. d.) der Erfinder der Theorbe bzw. des Chitarrone (auch seine Brüder Filippo und Geronimo waren Theorbisten). Der 1614 von Cl. Saracini geforderte Liuto attiorbato verfügt außer den sechs Griffsaiten G c f a d' g' über acht Contrabassi (Bordoni): 7 8 9 X 11 12 13 14
F E D C H A G F.

Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 294f.; über die Tabulatur für Th. Joh. Wolf, *Handb. der Notationskunde* II, S. 114 f.

Theorie (griechisch), „Betrachtung". Die T. der Musik ist entweder Untersuchung der durch die Praxis festgestellten technischen Manipulationen des Tonsatzes, ihre Fassung in bestimmte Regeln und ihre Darstellung als Lehre, als Methode (Generalbaß, Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre), oder sie ist Untersuchung der natürlichen Gesetze des musikalischen Hörens, der Natur der Tonvorstellungen, der elementaren Wirkungen der einzelnen Faktoren des musikalischen Ausdrucks wie der endlichen Auffassung der fertigen musikalischen Kunstwerke (spekulative T. der Musik, Philosophie der Musik, musikalische Ästhetik). Die praktische und die spekulative T. sind zwar in enger Wechselbeziehung stehende, aber doch sehr getrennte Gebiete der Musikwissenschaft, und jede hat eine reiche Spezialliteratur aufzuweisen, wenn auch die rationelle spekulative T. sich naturgemäß viel langsamer entwickelt hat und noch entwickelt als die rein empirische Kunstlehre. Vgl. H. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert* (1898, 2. Aufl. 1921) und *Grundriß der Musikwissenschaft* (1908, 4. Aufl. 1928). Vgl. Ästhetik, Form, Harmonielehre, Konsonanz, Stimmführung, Tonpsychologie.

Thermignon (spr. -minjong), Delfino, * 26. Mai 1861 zu Turin, Schüler erst seines Oheims, Vincenzo Boratti (Klavier), dann der Turiner Städtischen Musikschule, in der Komposition von Pedrotti und Fassò, 1882 an der Schule als Lehrer angestellt. Er vollendete seine kirchenmusikalischen Studien noch 1897 in Regensburg, war 1890—1900 Dir. der Chorschule Stefano Tempia in Turin, dann Direktor der Cappella musicale an S. Marco in Venedig; seit 1921 wieder in Turin Direktor der Scuola municipale di Canto Corale (Städtische Chorschule). Er schrieb eine Reihe von Lehrbüchern, viele Kirchenwerke, zwei Oratorien: *San Marco* (1908) und *L'annunciazione di Maria Vergine* (1907); eine komische Oper *Un'astuzia d'amore* (Rivoli 1890) und eine ernste *L'assedio di Canelli* (Canelli 1894).

Thern, 1) Karl, * 13. Aug. 1817 zu Igló in Oberungarn (wohin sich sein Urgroßvater Thomas T., der in Salzburg Orgel- und Klavierbauer war, gelegentlich der Protestantenverfolgungen geflüchtet hatte), † 13. April 1886 in Wien; erhielt seine musikalische Ausbildung im Vaterhause, später in Pest, wurde 1841, nachdem er sich durch seine Musik zu Gaáls *Notar von Peleske* zuerst bekannt gemacht hatte, Kapellmeister am Pester Nationaltheater, 1853 Lehrer für Komposition und Klavierspiel am Nationalkonservatorium, legte 1864 sein Amt nieder und ging mit seinen Söhnen zu deren weiterer Ausbildung und zu Konzertzwecken auf Reisen, lebte aber seit 1868 wieder in Budapest, zuletzt in Wien. T. ist ein populärer ungarischer Komponist, u. a. Autor des *Foter*-Liedes und anderer ins Volk gedrungener Weisen, hat auch Klaviersachen herausgegeben, besonders Arrangements klassischer Werke für das Zusammenspiel seiner Söhne. Drei Opern: *Gizul* (1841), *Die Belagerung von Tihany* (1845) und *Der Hypochonder* (1855) wurden in Pest mit Erfolg aufgeführt. Seine Söhne — 2) Willy, * 22. Juni 1847 zu Ofen, † 7. April 1911 zu Wien, und — 3) Louis, * 18. Dez. 1848 in Budapest, † 12. März 1920 in Wien, wurden bekannt durch ihr vortreffliches Zusammenspiel auf zwei Klavieren. Sie erhielten ihre Ausbildung vom Vater, traten schon früh (1855) öffentlich auf, studierten aber noch 1864/65 in Leipzig unter Moscheles und Reinecke. Später hatte Liszt Einfluß auf ihre Entwicklung. 1866 unternahmen sie ihre erste größere Konzertreise nach Brüssel und Paris, welcher viele andere nach England, Holland usw. folgten. Louis T. war Lehrer am Wiener Konservatorium, Willy wirkte an Horáks Klavierschulen.

Thesaurus musicus, von Montan und Neuber in Nürnberg herausgegebene Motettensammlung (5 Teile zu 8, 7, 6, 5 und 4 St., 1564). *Novus Th. m.* s. Joannelli.

Thesis s. Arsis.

Thēta (das griechische *th* ϑ) heißen im älteren byzantinischen und russischen Kirchengesang gewisse stereotype Verzierungsformeln, besonders bei Zeilenschlüssen, die stufenweise empor und wieder zurücklaufen (wie die Copula der Pariser Diskantisten des 12./13. Jahrhunderts). Sie wurden nämlich über der eigentlichen Intervallnotierung noch durch cheironomische Zeichen angedeutet, welche etwa die Form eines kursiven ϑ hatten.

Thiard-Laforest (spr. tjär-läförā), Josef, * zu Püspöki am 16. März 1841, † zu Preßburg am 2. März 1897, studierte unter Kumlik in Preßburg, war später Militärkapellmeister, dann Direktor des Musikvereins in Linz, seit 1881 Domkapellmeister in Preßburg. T.-L. komponierte weltliche und geistliche Vokalwerke, veranstaltete u. a. wiederholt Aufführungen der *Missa solemnis* von Beethoven während des Hochamtes usw.

Thibaud (spr. tíbo), Jacques, Violinist, * 27. Sept. 1880 zu Bordeaux, Schüler Marsicks am Pariser Konservatorium, nachdem er bereits mit 13 Jahren öffentlich in Angers aufgetreten, trat in Colonnes Orchester ein, dessen Solist er bald wurde, und wurde schnell ein durch ausgedehnte Konzertreisen weithin bekannter Virtuose, ausgezeichnet durch eine bis ins feinste ausgearbeitete Technik und einen schwungvoll poetischen Vortrag.

Thibaut IV. (spr. tíbo), König von Navarra, * 1201 zu Troyes, † 8. Juli 1253 in Pamplona, berühmter Trouvère; seine Dame soll die Königin Blanche, Mutter Ludwigs des Heiligen, gewesen sein. Der Bischof La Ravallière hat 63 Gesänge von T. aus Pariser Bibliotheken gesammelt und 1742 herausgegeben (*Poésies du roi de Navarre* usw., 2 Bde.), leider mit mangelhafter Wiedergabe der Melodien. Vgl. Troubadoure.

Thibaut (spr. tíbo), Anton Friedrich Justus, Professor der Rechte zu Heidelberg, einer französischen protestantischen Emigrantenfamilie entstammend, * 4. Jan. 1774 in Hameln als Sohn eines hannöverschen Majors, † 28. März 1840 zu Heidelberg, besuchte die Universitäten Göttingen, Königsberg (wo er Kant hörte) und Kiel; dort schloß er seine juristischen Studien ab, und wurde schon 1801 ord. Professor. 1802—06 lebte er in gleicher Eigenschaft in Jena und danach bis zu seinem Tode in Heidelberg, wo er auch ein „Singkränzchen" leitete, mit dem er vornehmlich klassische Musik pflegte. Er schrieb: *Über Reinheit der Tonkunst* (1825; 7. Aufl. 1893 [Neudruck nach der 1. und 2. Aufl. 1907 mit Biographie T.s und Würdigung der Bedeutung des Werks von R. Heuler; englisch von W. H. Gladstone 1877), ein Werk, das, obwohl wenig kritisch, zur Erweckung des Sinnes und Verständnisses für ältere Musik, besonders Kirchenmusik, viel beigetragen hat, aber von J. G. Nägeli in sehr einseitiger Weise bekämpft wurde. T. hatte sich eine reichhaltige musikalische Bibliothek gesammelt, deren Katalog 1842 gedruckt wurde, und die der bayerische Staat für die Münchner Bibliothek ankaufte. Vgl. E. Baumstark, *A. F. J. Thibaut: Blätter der Erinnerung für seine Verehrer* (1841).

Thibaut, Jean-Baptiste, Augustinermönch, Mitglied des russischen archäologischen Instituts zu Konstantinopel, schrieb über byzantinische Musik in der *Tribune de St. Gervais* (1898), dem *Bulletin de l'Institut archéologique russe* (1898ff.), den *Echos de l'Orient* (1898ff.), der *Revue de l'Orient grec* (1898ff.) und die Spezialstudien *Origine byzantine de la notation neumatique de l'église latine* (1907, *Bibliothèque musicologique* Bd. III), *Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'église grecque* (Petersburg 1913, mit 47 Tafeln), *La notation musicale, son origine, son évolution* (Paris 1912).

Thiébaut (spr. tiēbō), Henri, * 4. Febr. 1865 zu Schaerbeek bei Brüssel, Schüler von Kufferath am Brüssler Konservatorium und von Blockx, war anfänglich als privater Musiklehrer und als Musikkritiker in Brüssel tätig und begründete 1894 einen Damen-Gesangverein zur Pflege nationaler Musik, 1895 Freikurse für Damen in Musik und Deklamation. 1896 eröffnete er eine École de musique et de déclamation zu Ixelles bei Brüssel und erweiterte sie 1907 zum (Royale) Institut des Hautes études musicales et dramatiques, einer „Hochschule der Musik" mit wissenschaftlicher Tendenz, aber mit einer Abteilung für Dilettanten, gibt seit 1908 auch ein monatliches *Bulletin* heraus, das außer Prospekten und Berichten über die Anstalt Aufsätze bringt. Auch das System von Jaques-Dalcroze hat er in Belgien eingeführt. 1926 endlich gründete er das „Double Quartett Vocal Th.". Schrieb: Lieder; Chorlieder; *Flämische Kirmeß* für Orchester; *Fantaisie orientale* für Orchester; *La Passion du Christ,* religiöses Musikdrama; *Le Juré,* lyrisches Monodram, Text von Edm. Picard; *Le Bourgeois-Gentilhomme,* musikalische Komödie nach Molière; Kantaten für Solo, Chor und Orchester; Chöre; Streichquartett; Klavierquartett; Klavierstücke.

Thiel, Carl, * 9. Juli 1862 zu Klein-Öls i. Schles., Schüler des Berliner Königlichen Instituts für Kirchenmusik und von W. Bargiels Meisterschule an der Akademie, machte mit staatlichem Stipendium eine Studienreise in Italien, erhielt 1894 den Mendelssohnpreis und wurde Organist an der Sebastiankirche zu Berlin, später Lehrer am Kgl. Akademischen Institut für Kirchenmusik, dessen a cappella-Chor er in ausgezeichneter Weise leitete. 1903 wurde er Kgl. Professor, 1922 Dr. hon. c. der Breslauer Universität, im gleichen Jahr als Nachfolger

Kretzschmars Direktor der Anstalt („Akademie für Kirchen- und Schulmusik"); 1927 im Ruhestand. Th. komponierte Motetten, Messen *(Missa choralis, Loreto-Messe, Erlösermesse), Bußpsalm* (Chor und Orchester), Kantate *Maria* (Soli, Chor und Orchester) u. a. Kirchenstücke und veranstaltete vortreffliche Neuausgaben alter a cappella-Musik.

Thiele, Eduard, * 21. Nov. 1812 und † 10. Jan. 1895 zu Dessau, Schüler Fr. Schneiders, 1855 dessen Nachfolger, 1860 Hofkapellmeister, auch Gründer einer Liedertafel. Komponist von Vokal- und Instrumentalwerken.

Thiele, Eugen Felix Richard, Sohn von Ludw. Th., * 29. Okt. 1847 und † 25. April 1903 zu Berlin, der Komponist des *Deutschen Flaggenliedes*, war 1880—86 Komponist und Dirigent der Wintermärchenaufführungen des Krollschen Theaters, 1868—90 Organist der englischen Kirche, zuletzt Glockenist der Parochialkirche zu Berlin, schrieb eine Menge Gesangs-, Klavier- und Orchestersachen aller Art.

Thiele, Joh. Friedrich Ludwig, * 18. Nov. 1816 zu Quedlinburg, † 17. Sept. 1848 zu Berlin (an der Cholera), Sohn eines Lehrers, der ihn zuerst selbst ausbildete, aber, als er 1830 nach Berlin versetzt wurde, in das Kgl. Institut für Kirchenmusik (A. W. Bach) brachte (1831—33). Dort war er Mitschüler von Haupt, mit dem er sich befreundete, von 1839 bis zu seinem Tode Organist und Glockenist an der Parochialkirche zu Berlin. T. hat sehr geschätzte virtuose Orgelwerke veröffentlicht (Konzerte, Trios, Variationen usw.).

Thiem, Kurt, * 14. Juni 1880 in Pößneck (Thüringen), Schüler des dortigen Stadtorganisten Joh. Heinr. Löffler, dann, nach Ausbildung zum Lehrer am Seminar zu Weimar, des Kgl. akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Berlin, sowie (privat) von Müller-Hartung, Scheidemantel und Reger, entfaltete nach kurzer Tätigkeit als Lehrer und Kantor in Auma (Thüringen) eine vielseitige Tätigkeit als Gesanglehrer, Konzertorganist und Chormeister in Jena, ist seit 1914 Seminarmusiklehrer und Hoforganist in Weimar und wirkt jetzt dort als Studienrat an der Deutschen Aufbauschule. Als Komponist trat er mit Liedern, Männer- und gemischten Chören, Orgel- und Klavierwerken, einem Streichtrio, einem Krippenspiel und Melodramen hervor, gab auch musikpädagogische Abhandlungen heraus.

Thieme (Thiémé), Friedrich, Deutscher von Geburt, Musiklehrer zu Paris 1780 bis 1792, sodann in Bonn, wo er im Juni 1802 starb; gab heraus: *Eléments de musique pratique* (1784, 2. Aufl. mit einer neuen Bezifferung nach dem System des Abbé Roussier); *Principes abrégés de musique à l'usage de ceux qui veulent apprendre à jouer du violon* (o. J.); *Principes abrégés de musique pratique pour le piano* und *Nouvelle théorie sur les différents mouvements des airs ... avec le projet d'un nouveau chronomètre* (1800). Auch veröffentlichte er mehrere Hefte Violinduette.

Thienemann, Alfred Bernhard, * 19. Aug. 1858 in Gotha, † 27. Juni 1923 in Berlin, studierte erst Medizin, wandte sich dann aber, als Schüler Bargiels und Kiels (Theorie), Adolf Schulzes, Mary Stanges, Fel. Schmidts (Gesang), Grabaus (Klavier) der Musik zu; wurde 2., dann 1. Kapellmeister der Krollschen Sommeroper in Berlin und Theaterkapellmeister in Düsseldorf, Stettin, Nürnberg, 1900 Hofkapellmeister in Koburg-Gotha; dann war er literarisch und gesangspädagogisch in Berlin tätig (Referent des *Berliner Tageblatt*). Als Komponist trat er hervor mit Liedern, Klavierstücken, Ouvertüren, einem Festmarsch; und war Mitarbeiter an dem Selbststudiums-Werk *Methode Rustin*.

Thierfelder, Albert, * 30. April 1846 zu Mühlhausen in Thüringen, wo sein Vater Kantor war und er das Gymnasium absolvierte, † 6. Jan. 1924 in Rostock, war Schüler des Leipziger Konservatoriums, studierte unter Paul und Drobisch Philologie, promovierte mit einer Arbeit über den Psalmen- und Hymnengesang vor Ambrosius zum Dr. phil., wirkte 1870 als Musikdirektor zu Elbing und Brandenburg und übernahm 1888 die Nachfolge Kretzschmars als Universitätsmusikdirektor in Rostock; 1890 Professor. Als Komponist trat er an die Öffentlichkeit mit einer Musik zu Baumbachs *Zlatorog*, den Opern: *Die Jungfrau vom Königsee* (1877), *Der Trentajäger* (1883), *Almansor* (1884), *Florentina* (Rostock 1896), *Der Heiratsschein* (daselbst 1898), den Chorwerken *Edelweiß, Frau Holde* (*op. 30*, 1902), *Kaiser Max und seine Jäger* (*op. 36*, 1903), dem Konzertdrama *Horand und Hilde* (*op. 40*, Rostock 1911), zwei Sinfonien, auch Kammermusikwerken, Quartetten für gemischten und Männerchor, Klaviersachen und Liedern. 1899, 1900 und 1919 gab Th. Bearbeitungen der Reste altgriechischer Musik für Konzertzwecke bei Breitkopf & Härtel heraus. Auch versuchte er sich an einer neuen Deutung des Systems der griechischen Instrumentalnotenschrift (1897 und *Sammelb. der IMG.* 1904) und schrieb eine *Metrik ... ein musikalisch-metrisches Hilfsbuch für Studierende* ... (1919).

Thieriot (spr. tiĕriō), Ferdinand, * 7. April 1838 und † 4. Aug. 1919 zu Hamburg, Schüler von Ed. Marxsen in Altona, später von Rheinberger zu München, wirkte als Musikdirektor und Lehrer in Hamburg, Leipzig (1867), Glogau (1868—70) und als artistischer Direktor des Steiermärkischen Musikvereins zu Graz (bis 1895). Seit dieser Zeit lebte er wechselnd in Leipzig und Hamburg. Von seinen Kompositionen sind eine Sinfonietta *(op. 55, E dur)*, Ouvertüre zu *Turandot op. 43, Idylle* für Orchester *op. 72*, Serenade für Streichorchester *op. 44*, Kantate *op. 50* (Chor, Soli, Orchester), ein *Requiem op. 52*, Violinkonzert *A dur op. 68*, Konzert für drei Violinen und Orchester *op. 88*, anspruchslose Kammermusikwerke

(Streichquartett *A dur op. 83*, Flötenquartett *G dur op. 84*, Violinsonate *A dur op. 58*, Cellosonate *op. 56*, Oktett für Streichinstrumente), Lieder *(op. 73, 75, 86)*, Orgelstücke *(op. 85)* und Chorlieder (Frauenchöre *op. 53, 61, 63, 81, 87*, Männerchöre *op. 95*) im Druck erschienen.

Thieriot (spr. tîĕrĭō), Paul Emil, * 17. Febr. 1780 zu Leipzig, † 20. Jan. 1831 zu Wiesbaden, Violinvirtuose, Freund Jean Pauls.

Thiessen, Karl, * 5. Mai 1867 in Kiel, nach Absolvierung des Gymnasiums in Meldorf Schüler der Weimarer und Würzburger Musikschulen (Müller-Hartung, Degner, Meyer-Olbersleben), lebt, nach mehrjähriger Chordirigententätigkeit in Ostfriesland (Emden, Aurich), als Musiklehrer und Musikschriftsteller in Zittau (Sachsen); er veröffentlichte hübsche zwei- und vierhändige Klaviersachen (Charakter-, Salon- und Unterrichtsstücke), Lieder, Männer- und Frauenchöre ohne und mit Klavier, Cello- und Violinstücke, eine Suite für Streichorchester *op. 9*, eine sinfonische Dichtung für Orchester *König Fyalar op. 11;* Romanze für Streichorchester und Hornquartett *op. 38*, Suite im alten Stil für Violine und Klavier *op. 43*, vier Madrigale für gemischten Chor *op. 45*, gemischte Chöre *op. 49* u. a. Er ist musikalischer Berater des Deutschen Arbeiter-Sängerbund-Verlags.

Thimus, Albert Freiherr von, * 21. Mai 1806 zu Aachen, † 6. Nov. 1878 zu Köln, bezog 1825 die Universität Bonn, später Heidelberg, um sich der Jurisprudenz zu widmen. 1831 erhielt er die erste juristische Staatsanstellung und wurde 1862 zum Hof- und Appellationsgerichtsrat in Köln ernannt. Infolge der neuen Kirchengesetze nahm er 1874 seinen Abschied. Auch war er bis zu seinem Tode Mitglied des Abgeordnetenhauses (von 1852 an) und des Reichstages (von 1874 an). Sein einziges veröffentlichtes Werk ist *Die harmonikale Symbolik des Altertums* (1868—76, 2 Bde.), eine Arbeit, welche vieles Interessante für die Freunde des harmonischen Dualismus enthält. Zur Einführung in das gelehrte Werk gab Dr. R. Hasenclever heraus *Die Grundzüge der esoterischen Harmonik des Altertums* (1870).

Thirion (spr. tiriong), Louis, * 18. Febr. 1879 zu Baccarat (Meurthe-et-Moselle), seit 1898 Lehrer für Orgel und Klavierspiel am Cons. zu Nancy. Schrieb die folgenden Werke, die tüchtige Arbeit und harmonischen und rhythmischen Fluß zeigen: Sonaten; Trio; Streichquartett; zwei Sinfonien (bei Colonne aufgeführt).

Thoinan (spr. tŭannáng), Ernest, pseudonymer französischer Musikhistoriker, dessen wahrer Name Antoine Ernest Roquet ist, * 23. Jan. 1827 zu Nantes, † Ende Mai 1894 zu Paris, kam 1844 nach Paris als Kaufmann in die Lehre und verfolgte diese Laufbahn längere Zeit, vertiefte aber daneben seine musikalischen Kenntnisse und sammelte sich eine musikalische Bibliothek, welche selbst die von Fétis übertroffen haben soll (vgl. Pougins *Supplément*, an welchem T. Mitarbeiter war). T. schrieb: *La musique à Paris en 1862* (1863); *Les origines de la chapelle musique des souverains de France* (1864); *La déploration de Guillaume Crestin sur le trépas de Jean Ockeghem* (1864); *Maugars, célèbre joueur de viole* (1865); *Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime „La musique universelle"* (1866); *Curiosités musicales et autres trouvées dans les œuvres de Michel Coyssard* (1866); *Un bisaïeul de Molière: recherches sur les Mazuel, musiciens du XVI^e^ et XVII^e^ siècles* (1878); *Louis Constantin, roi des violons* (1878); *Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et Piccinnistes* (1878); eine Satire *L'opéra „Les Troyens" au Père-Lachaise* (1863); *Les Hottetere et les Chédeville* (1894, über diese berühmten Verfertiger von Holzblasinstrumenten und Musetten im 17. und 18. Jahrhundert) usw.

Thoma, Rudolf, * 22. Febr. 1829 zu Lehsewitz bei Steinau a. d. O., † 20. Okt. 1908 in Breslau, besuchte das Lehrerseminar zu Bunzlau, sodann das Kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin und wurde 1857 Kantor an der Gnadenkirche zu Hirschberg i. Sch., 1862 an der Elisabethkirche zu Breslau, wo er seither als Dirigent eines seinen Namen tragenden Vereins, Direktor des Breslauer Konservatoriums und Präfekt des schlesischen Evangelischen Kirchenmusik-Vereins lebte, 1870 Kgl. Musikdirektor. Komponist von Kirchenmusik, Oratorien *Moses* und *Johannes der Täufer*, Opern *Helgas Rosen* (1890), *Jone* (einaktig, Breslau 1894).

Thomán, Stefan, * 4. Nov. 1862 zu Homonna (Oberungarn) als Sohn eines Arztes, Schüler des Organisten der dortigen Pfarrkirche und von Carl Hoditz in Kaschau, wo er das Gymnasium absolvierte, studierte darauf die Rechte und bis 1885 Musik: Klavier bei Franz Erkel, Theorie und Komposition bei Nicolics und Rob. Volkmann an der Akademie in Budapest; dann bei Liszt in Budapest, Weimar und Rom. Ausgezeichneter Pianist und Pädagoge, seit 1888 Lehrer an der Kgl. Musikakademie zu Budapest, 1888 Professor; zu seinen Schülern zählen Dohnányi, Bartók, Imre v. Kéeri-Szántó, Székely, v. Buttykay, Eug. Linz, Fritz Reiner u. v. a. Er veröffentlichte 6 Hefte technischer Studien, gab auch einige Klavierwerke und Lieder heraus. Seine Frau Valerie Th., * 16. Aug. 1878 in Budapest, ist eine hervorragende Konzertsängerin, Interpretin der Lieder Bartóks und Kodálys; beider Tochter Mária Th., * 12. Juli 1909 in Budapest, Schülerin von Vecsey, Carl Flesch und Alma Moodie, ist eine tüchtige Geigerin.

Thomas (spr. tōma), Charles Louis Ambroise, * 5. Aug. 1811 zu Metz, † 12. Febr. 1896 zu Paris, war der Sohn eines Musiklehrers und erhielt schon früh geregelten Unterricht im Violin- und Klavierspiel; 1828 trat er ins Pariser Konservatorium ein,

wo Kalkbrenner (Klavier), Dourlen (Harmonie), Brabereau (Kontrapunkt) und le Sueur (Komposition) seine Lehrer wurden. Bereits 1829 erhielt er den ersten Preis für Klavierspiel, 1830 den ersten Preis für Harmonielehre, 1831 eine ehrende Erwähnung beim Konkurs um den Römerpreis und endlich 1832 den Großen Römerpreis für die dramatische Kantate *Hermann et Ketty*. Nachdem er vorschriftsmäßig drei Jahre lang sich in Italien (Rom, Neapel, Florenz, Bologna, Venedig, Triest) und zuletzt in Wien aufgehalten und Erfahrungen gesammelt hatte, kehrte er 1836 nach Paris zurück und widmete sich mit Eifer der dramatischen Komposition. Die Opern seiner ersten Periode sind: *La double échelle* (einaktig, 1834), *Le perruquier de la régence* (1838, beide in der Komischen Oper); *La gipsy* (Ballett, 1839, mit Benoist); *Le panier fleuri* (1839), *Carline* (1840, beide in der Komischen Oper); *Le comte de Carmagnole* (Große Oper, 1841); *Le guerillero* (daselbst 1842); *Angélique et Médor* (Komische Oper, 1843); *Mina* (daselbst 1843); *Betty* (Ballett, 1844 in der Großen Oper). Die ersten vier Werke gefielen, die andern fanden eine kühle Aufnahme; T. wurde daher zeitweilig von der Bühne zurückgeschreckt und wandte sich andern Gebieten zu. Erst 1849 kam er mit dem *Caïd* und 1850 mit dem *Sommernachtstraum* (*Songe d'une nuit d'été*, beide in der Komischen Oper) heraus, zwei Werke, die seinen Ruf endgültig feststellten. Wieder folgten mehrere Werke von geringerem Erfolg: *Raymond* (1851), *La Tonelli* (1853), *Le cœur de Célimène* (1855), *Psyché* (1857) und *Le carnaval de Venise* (1857, sämtlich in der Komischen Oper). Eine lange Pause wurde dann nur unterbrochen durch *Le roman d'Elvire* (1856). Zwei entscheidende Würfe folgten nun: *Mignon* (1866) und *Hamlet* (1868), jene in der Komischen, diese in der Großen Oper. Als 1871 Auber starb, konnte es nicht zweifelhaft sein, daß T. an die Spitze des Konservatoriums berufen würde; zwar hatte die Kommune einen andern als Nachfolger bestellt (vgl. Salvator Daniel), doch rückte T. in die Stelle ein, sobald die Ordnung wieder hergestellt war. Schon 1851 war T. als Nachfolger Spontinis in die Akademie gewählt, auch 1845 zum Ritter, 1858 zum Offizier und 1868 zum Kommandeur der Ehrenlegion ernannt worden. Die Musik Ambroise T.s ist der Gounods verwandt, sentimental, aber graziös und elegant; sein Hauptfeld ist die komische Oper. Seine zwar etwas süßliche *Mignon* ist auch in Deutschland bekannt; sein *Hamlet* wurde in Paris sehr geschätzt. Seine *Françoise de Rimini* war seit Jahren fertig, wurde aber erst 14. April 1882 mit mäßigem Erfolg aufgeführt. Dem Verzeichnis der Werke T.s sind noch nachzutragen: eine einaktige komische Oper *Gille et Gillotin* (1874), *Hommage à Boïeldieu* (Kantate, Rouen 1875), das Ballett *La tempête* (1889, Große Oper), eine Kantate zur Enthüllung der Statue le Sueurs in Abbeville (1852), ein Requiem, eine solenne Messe, ein Streichquintett, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, eine Fantasie für Klavier und Orchester, Klavierstücke, ein religiöser Marsch, einige Motetten, sechs neapolitanische Kanzonen und eine Reihe wirkungsvoller Männerquartette. Vgl. Delabond, *Notes sur la vie et les œuvres d'A. T.*; Jules Simon, *A. T.* (*Revue de Paris*, März bis April 1896); Destranges, *Les faux chefs d'œuvres* (polemisch); René Brancour, *A. T.* (Studie).

Thomas (spr. tomäs), Arthur Goring, namhafter englischer Komponist, * 21. Nov. 1850 zu Ratton Park (Sussex), † 20. März 1892 zu London (geistesgestört), begann ernsthafte Musikstudien erst, als er erwachsen war. 1875—77 war er Schüler von Emile Durand in Paris, studierte dann drei Jahre an der Kgl. Musikakademie zu London (A. Sullivan, Eb. Prout) mit Auszeichnung. Seine bedeutendsten Kompositionen sind: ein großes Anthem für Sopransolo, Chor und Orchester (1878), Kantate *The Sun-worshippers (Die Sonnenanbeter)* (Norwich 1881), Opern *Esmeralda* (London und Köln 1883), *Nadeshda* (1885, auch Breslau 1890) und *The Golden Web* (Liverpool 1893) sowie kleinere Gesangs-, auch Orchesterwerke *(Suite de ballet)*.

Thomas, Chr. Gottfr., s. Thomasius.

Thomas, Eugen, * 30. Jan. 1863 zu Soerabaia (Insel Java), † im Aug. 1922 auf Schloß Orth bei Gmunden, kam, 15 Jahre alt, nach Holland und studierte dort (Delft) Ingenieurwissenschaften, ging aber zur Musik über und wurde 1885—87 Schüler des Wiener Konservatoriums. 1882—84 dirigierte er den Orchesterverein „Euterpe" zu Delft, 1884/85 den Chor- und Orchesterverein St. Caecilia zu Semarang, wurde 1887 Theaterkapellmeister zu Pilsen, 1888 erster Kapellmeister der deutschen Oper zu Groningen; trat auch als Klavierspieler auf. Seit 1889 lebte er als Komponist zu Wien, wo er 1905 Leiter der Chorschule des Konservatoriums und 1907 k. k. Professor wurde. 1902 gründete T. den „Wiener a cappella-Chor". T. schrieb Lieder, Klaviersachen, Kammermusik- und Orchesterwerke, Chöre und 2 Opern und ist der Bearbeiter der Ausgabe des Wiener a cappella-Chores. Er schrieb noch *Die Instrumentation der Meistersinger von Rich. Wagner* (1899, 2. Aufl. 1907) und die *Wiener Chorschule* (1907).

Thomas, (spr. tomäs), Robert Harold, geb. 8. Juli 1834 zu Cheltenham, gest. 29. Juli 1885 in London, Lieblingsschüler Bennetts an der Academy of Music sowie von Potter (Theorie) und Blagrove (Violine); angesehener Pianist, Klavierprofessor an der Academy of Music und der Guildhall School, schrieb viele Klaviermusik, auch zwei Ouvertüren (Lustspielouvertüre *Was ihr wollt* und *Mountain, Lake and Moorland*).

Thomas, Gustav Adolf, * 13. Okt. 1842 zu Reichenau bei Zittau, † 27. Mai 1870 zu Petersburg, Schüler des Leipziger Konser-

vatoriums, 1864—66 Organist an der reformierten Kirche zu Leipzig, dann Heinrich Stiehls Nachfolger als Organist an der Petrikirche zu Petersburg, bearbeitete Bachs *Kunst der Fuge* und Händelsche Orchesterkonzerte für Orgel, komponierte aber auch selbst tüchtige Orgelsachen (Pedaletüden).

Thomas, Kurt, * 25. Mai 1904 in Tönning (Schleswig), kam 6 jährig nach Lennep, wo er das Gymnasium absolvierte; dann studierte er Musik am Leipziger Konservatorium (Teichmüller, Ludwig, Grabner, Hochkofler), Komposition auch bei Arnold Mendelssohn in Darmstadt. 1925 wurde er Lehrer für Theorie am Leipziger Konservatorium. 1927 erhielt er die Hälfte des von der Preuß. Akademie der Künste gestifteten Beethovenpreises. Er hat sich, vor allem mit seiner alte Chorwirkungen in neuem Geist glücklich verwendende Chorpassion *op. 6*, frühe Anerkennung errungen. Werke: Messe *op. 1;* Violinsonate *E moll op. 2;* Klaviertrio *D moll op. 3;* Psalm 137 a cappella *op. 4;* Streichquartett *F moll op. 5;* Markus-Passion *op. 6;* Sonate für Violoncell und Klavier *D moll op. 7;* 3 Männerchöre *op. 8;* 5 Lieder *op. 9;* Orchesterserenade *op. 10;* Sonate für Flöte und Klavier *A moll op. 11;* Orgelsonate *op. 12;* Singkanons.

Thomas, Oskar Heinrich, * 28. Juni 1872, 1886 Schüler der Weimarer Orchesterschule und 1888—93 des Leipziger Konservatoriums, 1896—1900 Violinlehrer an der Akademie der Tonkunst zu Zürich, seit 1920 Inhaber einer eigenen Musikschule in Zürich, schrieb: *Natürliches Lehrsystem des Violinspiels* (1908); *Klavier-Kombinations-Übungen und Meisterstudien* (1915); *Neuer Lehrgang des Klavierspiels* (1925).

Thomas, Otto, * 5. Okt. 1857 zu Krippen (Sachsen), Schüler G. Merkels, 1890 bis 1910 Organist an der Paulikirche zu Dresden, 1910 als Kirchenmusikdirektor im Ruhestand, tüchtiger Organist und begabter Komponist: geistliche Chorlieder und Motetten für gemischten Chor *op. 1, 9, 14, 18, 21, 25, 29, 31;* Choralbearbeitungen für gemischten Chor *op. 24, 34;* Motette für Männerchor *op. 15;* geistliche Sololieder mit Orgel *op. 13, 16;* Orgelkompositionen: 5 st. Fugen *op. 4*, Elegien *op. 5*, weihnachtliche Pastoral-Fantasien *op. 2, 7, 35;* festliche Vor- und Nachspiele *op. 10, 11, 19;* Variationen über ein Bachsches Thema *op. 12;* lyrische Orgelstücke *op. 6, 8, 17;* Bach-Album (Sammlung kurzer und leichter Sätze in 2 Heften); Andacht über das Gebet des Herrn in Choralweisen für gemischten Chor und Orgel; Passions-Andacht über die 7 Kreuzesworte in Chorälen für gemischten Chor, Orgel und Gemeindegesang; Choral-Andacht über *Jerusalem, du hochgebaute Stadt.*

Thomas, Theodor, ein um die Musikverhältnisse Nordamerikas hochverdienter Mann, * 11. Okt. 1835 zu Esens in Ostfriesland, † 4. Jan. 1905 zu Chicago, kam schon als zwölfjähriger Knabe nach Neuyork, war in seiner musikalischen Ausbildung in der Hauptsache auf sich selbst angewiesen, machte sich zunächst als tüchtiger Quartettgeiger in Neuyork bekannt, stieg aber mit einem Male zu hohem Ansehen, als er 1869 an der Spitze eines vorzüglichen neugebildeten Orchesters erschien und sein erstes Sinfoniekonzert in der neugebauten Steinway-Hall gab. Die Konzerte des Thomas-Orchesters machten denen der Philharmonischen Gesellschaft unter Bergmann in der Academy of Music (Opernhaus) sechs Jahre lang empfindliche Konkurrenz und gewannen eine große Bedeutung auch für die Musikpflege anderer Städte der Union, da T. wiederholt mit pekuniären Opfern Konzertreisen mit seinem ganzen Orchester unternahm. Gezwungen, 1877 sein Orchester aufzulösen, wurde er kurz darauf an die Spitze der Philharmonischen Gesellschaft berufen, obgleich diese erst ein Jahr vorher in L. Damrosch einen Dirigenten von hervorragender Bedeutung erhalten hatte. Als T. 1878 nach Cincinnati übersiedelte, um das dortige Konservatorium zu organisieren und zu leiten, bildete sich unter L. Damrosch die mit den Philharmonikern rivalisierende Neuyorker „Symphony Society", während die Philharmonische Gesellschaft in so unfähige Hände geriet, daß T. in der Saison 1879—80 von Cincinnati zur Leitung der Konzerte herüberkommen mußte. Seit 1872 leitete T. auch die alle zwei Jahre stattfindenden Musikfeste von Cincinnati und 1885—87 die American Opera Company. T. gab nach kaum einem Jahre die Direktion des Konservatoriums in Cincinnati auf und ging wieder nach Neuyork als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft. 1888 löste er das Orchester auf und siedelte nach Chicago über, wo er 1890 ein neues Orchester ins Leben rief, für welches 1904 ein prächtiges Konzerthaus eingeweiht wurde (jetziger Dirigent des „Thomas-Orchesters" [Theodor Thomas-Orchestra] ist Frederick A. Stock [s. d.]). Vgl. G. P. Upton, *Th. Th.* (1905, 2 Bde.); Rose Fay, *Memoirs of Th. Th.* (Neuyork 1911); Ch. E. Russell, *The American Orchestra and Th. Th.* (1927).

Thomas, Wolfgang Alexander (T.-San Galli), * 18. Sept. 1874 zu Badenweiler, † 14. Juni 1918 in Baden-Baden, studierte zu Freiburg i. B., Bonn, München und Marburg Rechtswissenschaften, Philosophie und Geschichte und promovierte 1898 zum Dr. jur. Seit 1898 verheiratet mit der Pianistin Helene San Galli, war er 1899—1908 Bratschist des „Süddeutschen Streichquartetts" in Freiburg, führte von Ende 1908 bis Frühjahr 1911 die Redaktion der *Rheinischen Musik- und Theaterzeitung* und lebte zuletzt als Schriftsteller und Kritiker in Berlin. Er schrieb: *Sein oder Nichtsein? Aphorismen über Ethisches und Ästhetisches* (1905), *Johannes Brahms* (1905, 5. Aufl. 1922), *Musik und Kultur* (1908), *Musikalische Essays* (1908) und *Die unsterbliche Geliebte Beethovens, Amalie Sebald* (1909). Ferner veröffentlichte er: *L. v. Beethovens Briefe* (Auswahl mit

Kommentar 1910), *Beethoven, A. Sebald, Goethe u. a.* (1910), *Mozart-Schatzkästlein* (1911), Biographien von *L. v. Beethoven* (1912) und *Joh. Brahms* (1912), *Beethovens Briefe an geliebte Frauen* (1913) und musikalische Novellen (1913).

Thomas von Aquino (Aquinas), der Heilige, * 1227 zu Roccasecca bei Neapel, † 7. März 1274 in der Zisterzienserabtei Fossanuova bei Terracina auf der Reise zum Konzil von Lyon, trat 1243 in den Dominikanerorden, verfaßte 1263 auf Wunsch Papst Urbans IV. ein Abendmahlsoffizium, in welchem die seitdem seinen Namen in der Musikgeschichte verewigende Fronleichnamssequenz *Lauda Sion* und die Hymnen *Pange lingua, Sacris solemniis, Verbum supernum* und *Adoro te devote* vorkommen. Eine längere musikalische Abhandlung enthält seine *Summa theologica* II, 2, *quaestio XLI, art.* 2. Vgl. auch *D. Thomae Aquinatis de arte musica nunc primum ex codice bibl. univ. Ticinensis ed. et illustr. Sac. Guarnius Amelli* (1880).

Thomasius, Christian Gottfried (Thomas), * 2. Febr. 1748 zu Wehrsdorf bei Bautzen, † 12. Sept. 1806 in Leipzig, lebte ohne Anstellung zu Leipzig als „Kandidat der Rechte und Musicus", ein unruhiger, bizarrgeistreicher und kritischer, fanatischer Kopf, betrieb er zeitweilig einen Handel mit geschriebenen Musikalien. 1789 konkurrierte er ohne Erfolg mit Forkel, Hiller und Schwenke in Hamburg um die durch Ph. E. Bachs Tod erledigte Musikdirektorstelle; dann veranstaltete er in Leipzig und anderen Städten große Chor- und Orchesterkonzerte, versuchte überhaupt auf die verschiedenste Weise, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. T. gab heraus: *Praktische Beyträge zur Geschichte der Musik, der musikalischen Literatur usw.* (1778, enthält besonders auf den Musikalienhandel Bezügliches); *Unpartheiische Kritik der vorzüglichsten seit drei Jahren in Leipzig aufgeführten und fernerhin aufzuführenden großen Kirchenmusiken, Concerte und Opern* (1788 und 1790, eine Zeitschrift, die schnell wieder einging, aber vieles Interessante zur Musikgeschichte Leipzigs enthält) und *Musikalische kritische Zeitschrift* (1805, 2 Bde.). Von seinen Kompositionen sind ein dreichöriges *Gloria* mit Instrumentalbegleitung, eine Kantate zu Ehren Josephs II. und einige Quartette bekannt gewesen.

Thomassin, Désiré, * 11. Febr. 1858 zu Wien als Sohn des Geschäftsträgers des Herzogs von Parma (die 1867 verwitwete Mutter, eine Deutsche, siedelte nach ihrer Heimat Regensburg über), nach zwei philosophischen Semestern am Regensburger Lyzeum 1877—81 Schüler der Münchner Kgl. Musikschule (Rheinberger, Hieber), war Landschaftsmaler (nach seiner Verheiratung 1887 zeitweilig im Hauptberuf). T. lebt in München; erst als 50jähriger trat er, dank der Verwendung Felix Mottls, in die Öffentlichkeit. Er ist ein charaktervoller und feinsinniger, im Romantischen durchaus seine eigenen Wege gehender Komponist. Erstlingswerke (1880—1905): drei Messen; Chorgesänge zu 4—8 Stimmen; etwa 30 Lieder; Orchesterwerke (Sinfonie, Ouvertüre zur *Braut von Messina*, Rhapsodie); zwei Streichtrios; Klaviertrio; zwei Streichquartette u. a. Von seinen reiferen, von ihm selbst noch anerkannten Werken sind die wichtigsten: Klaviertrio *D dur op. 62;* Sonaten für Violine und Klavier *E moll op. 72* und *D dur op. 88;* Sonaten für Violoncell und Klavier *C moll op. 76* und *C dur op. 78;* acht Impromptus für Violine *op. 64;* Klavierquintett *D moll op. 71;* Streichquartett *F dur op. 85;* Streichquintett *op. 84;* Violinkonzert *H moll op. 75;* Sinfonie *A moll* mit Orgel *op. 83;* Sinfonietta für Kammerorchester; *Die Macht des Gesanges* (Schiller) für Soli, Chor und Orchester *op. 87;* Messe für Frauenchor und Orgel; zwei Messen für gemischten Chor und Orgel; Lieder und Orchesterlieder.

Thomasschule in Leipzig. Das Kantorat an der T. ist eine in der Musikwelt hochangesehene Stellung, die von einer Anzahl bedeutender Männer bekleidet worden ist: Jos. Scharnagel um 1505, Georg Rhaw 1519/20, Joh. Hermann 1531—36, sodann in unmittelbarer Folge: Wolfg. Jünger 1540, Joh. Brückner um 1541, Ulrich Lange bis 1549, Wolfg. Figulus (Töpfer) bis 1551, Melchior Heyer bis 1564, Valentin Otto bis 1594, Sethus Calvisius bis 1615, J. Herm. Schein bis 1630, Tobias Michael (Stellvertreter: Joh. Rosenmüller) bis 1657, Seb. Knüpfer bis 1676, Joh. Schelle bis 1701, Joh. Kuhnau bis 1722, Johann Sebastian Bach bis 1750, Gottlob Harrer bis 1755, Joh. Friedr. Doles bis 1789, Joh. Ad. Hiller bis 1801, Aug. Eberh. Müller bis 1810, Joh. Gottfr. Schicht bis 1823, Chr. Th. Weinlig bis 1842, Moritz Hauptmann bis 1868, E. Fr. Richter bis 1879, Wilhelm Rust bis 1892, Gustav Schreck bis 1918, seitdem Karl Straube (vgl. die betreffenden biographischen Artikel). Der Kantor an der T. ist Gesanglehrer des aus Alumnen der T. gebildeten Chors der Thomaskirche und dirigiert oder kontrolliert die Kirchenmusiken der beiden Hauptkirchen (Thomaskirche und Nikolaikirche), von denen besonders die Motettengesänge des Sonnabend-Nachmittags in der Thomaskirche in hohem Ansehen stehen. Für die Sonn- und Festtagskirchenmusiken mit Orchester hat Bach die Mehrzahl seiner Kantaten geschrieben. Vgl. G. Stallbaum, *Über den inneren Zusammenhang musikalischer Bildung ... nebst Nachrichten über die Kantoren der Thomasschule zu Leipzig* (Leipzig 1842); Lampadius, *Die Kantoren der T. zu Leipzig* (1902) und R. Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* (I. Bd. 1909, II. Bd. von Arn. Schering, 1927). Von den Organisten der Thomaskirche seien genannt (im 16. Jahrhundert) Wilh. Otto, Seb. Lötz und Elias Ammerbach (1560), (neuestens) W. Rust (1878), Karl Piutti (1880), Karl Straube (1902) und G. Ramin (1918).

Thomé, François Lucien Joseph, genannt Francis, * 18. Okt. 1850 zu Port Louis auf der Insel Mauritius, † 16. Nov. 1909 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Duprato), Komponist brillanter Klaviersachen, auch eines Chorwerks mit Orchester *Hymne à la nuit*, eines Mysteriums *L'enfant Jésus* (1891), der beiden Opern *Le caprice de la reine* (Cannes 1892) und *Martin et Frontin* (Eaux-Bonnes 1877), der Operette *Barbe-Bleuette* (Paris 1889) und einer größeren Anzahl Pantomimen und Ballette (*I Djemmah* 1886, *La bulle d'amour* 1898).

Thomelin (spr. tom'läng), Jacques, um 1667 einer der vier Kapellorganisten Ludwigs XIV., daneben Organist an St. Jacques la Boucherie zu Paris, Freund und Nachfolger (1669) von Charles Couperin, der erste Lehrer des großen François Couperin, wird von den Zeitgenossen als Orgelmeister sehr gerühmt. Leider ist von seinen Ms. gebliebenen Klavier- und Orgelsachen noch nichts gedruckt.

Thompson (spr. dßómpsën), Londoner Verlag, begründet 1751 von Peter T., der 1758 seinen Sohn Charles und 1762 einen zweiten Sohn, Samuel, als Teilhaber ins Geschäft nahm; Henry T. gab es 1804 auf und verkaufte es an Button & Purday (später Button & Whitaker).

Thomson (spr. -ßong), César, gefeierter Violinvirtuos, * 17. März 1857 zu Lüttich, erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater, trat aber schon mit 7 Jahren ins Konservatorium zu Lüttich ein, wo Dupuis und Léonard seine Lehrer wurden. 1873 ging er nach Italien als Kammermusiker des Baron von Dervies in Lugano, wo er sich 1877 verheiratete. Nach mehrjährigen Konzertreisen in Italien wurde er Konzertmeister des Bilse-Orchesters in Berlin. 1883 wurde er zum 3. Violinlehrer am Konservatorium zu Lüttich ernannt, wo er bis 1897, zuletzt als 1. Violinlehrer, wirkte, einen großen Teil seiner Zeit auf Konzertreisen verbringend. 1898 siedelte er nach Brüssel über, wo er ein Streichquartett begründete (T., Lamoureux, Vanhout, E. Jacobs) und die Nachfolge Ysayes als 1. Violinlehrer am Konservatorium antrat. 1924 wurde er an das Konservatorium in Ithaca (U. S. A.) berufen. Er ist der glänzendste Vertreter der durch Vieuxtemps und Léonard begründeten sog. belgischen Geigerschule.

Thomson (spr. dßom'sn), George * 4. März 1757 zu Limekilns (Fife), † 18. Febr. 1851 zu Leith, Sekretär der Kommission zur Förderung der Kunst und des Handwerks in Schottland, gab heraus: *A Select Collection of Original Scottish Airs* (6 Bde., mit Klavier, Violine und Cello, bearbeitet von Pleyel, Kozeluch, Haydn und Beethoven 1793—1841), *Collection of the Songs of Burns, Sir Walter Scott* usw. usw. (6 Bde., 1822, ebenfalls mit Instrumenten, bearbeitet von Haydn, Beethoven usw., darin die 1809 in 3 Bdn. erschienenen *Welsh Airs* und die 1814—16 in 2 Bdn. erschienenen *Irish Airs*) und 20 *Scottish Melodies* (1839, Appendix). Vgl. J. C. Hadden, *G. Th.* (1898).

Thomson (spr. dßom'sn), John, * 28. Okt. 1805 zu Ednam, Kelso, † 6. Mai 1841 zu Edinburgh, befreundet mit Mendelssohn und Schnyder von Wartensee, wurde 1839 der erste Edinburgher Musikprofessor (vgl. Reid). T. ist Komponist mehrerer Opern, Lieder, Klaviersachen usw. und gab eine Sammlung *Vocal Melodies of Scotland* mit Begleitung heraus (1836 [1880] mit Finlay Dun).

Thooft, Willem Frans, * 10. Juli 1829 zu Amsterdam, † 27. Aug. 1900 zu Rotterdam, Schüler von Aug. Dupont und von Hauptmann und Richter in Leipzig, begründete 1860 die deutsche Oper zu Rotterdam, schrieb drei Sinfonien, eine Chorsinfonie (*Karl V.*, preisgekrönt 1861), Ouvertüre zur *Jungfrau von Orleans*; Orchesterfantasie *In Leid und Freud*, Psalmen, Lieder, Klaviersonaten und eine Oper *Aleida von Holland* (1866).

Thorne (spr. dßorn'), Edward H., * 9. Mai 1834 zu Cranbourne (Dorsetshire) † 26. Dez. 1916 zu London, Schüler von G. Elvey als Chorknabe an der Georgskapelle zu Windsor, 1870 Organist an St. Patrick, später an St. Peter, 1870—75 in Brighton, 1875 an St. Michael in London, seit 1891 an S. Anna, angesehener Orgelspieler (Bach), Klavierlehrer und namhafter Komponist (Services, Anthems, Motetten, Psalm 125 für Chor und Orchester, Psalm 47 für Frauenstimmen, Orgelpräludien, Tokkata und Fuge, Festmarsch, Trauermarsch, Ouvertüre; im Ms. Klaviertrios, Cello- und Klarinettensonaten, Psalm 57 für Tenorsolo, Chor und Orchester usw.).

Thorough-bass (engl., spr. dßoro-bäß), s. v. w. Generalbaß.

Thouret (spr. turä), Georg, * 25. Aug. 1855 und † 17. Jan. 1924 in Berlin, studierte Philologie und Geschichte in Tübingen, Leipzig und Berlin, promovierte in Leipzig, machte in Berlin sein Staatsexamen, wurde hier Oberlehrer und Professor und war seit 1902 Direktor des Helmholtz-Realgymnasiums in Schöneberg (Berlin). Persönliche Neigung führte seine historischen Studien allmählich der Kunst- und der Musikgeschichte zu; besonders widmete er sich der Erforschung der Geschichte der Militärmusik, seitdem er in den Schlössern Berlins, Charlottenburgs und Potsdams verschollenes Notenmaterial entdeckt hatte. Im Auftrage des Kaisers stellte er die Sammlung historischer Musik auf der Kgl. Hausbibliothek im Berliner Schlosse zusammen. Auf der Musikausstellung in Wien 1892 schuf er die Gruppe der deutschen Militärmusik. Er war Mitglied der beratenden Kommission für Herstellung des deutschen Volksliederbuches (zuletzt arbeitete er an einem großen urkundlichen Werke zur Geschichte der preußischen Militärmusik). Die wichtigsten auf Musik bezüglichen Publikationen T.s sind: drei vaterländische Festspiele *Am Kyffhäuser* (1888), *Sedan* (1895) und *Unterm*

roten Kreuz (1896), Musik einger. von A. Cebrian, ferner die Sammelwerke *Altpreußische Militärmärsche* und *Musik am preußischen Hofe; Katalog der Musiksammlung auf der Kgl. Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin* (1895); *Friedrich der Große als Musikfreund und Musiker* (1898); *Analyse der zwölf Metamorphosen-Sinfonien von Karl v. Dittersdorf* (1899); *Zur 100jährigen Geschichte der preußischen Infanterie-Hornsignale* (*Jahrbücher für Armee und Marine*, 1888); *Führer durch die Fachausstellung der d. Militär-Musik Wien* (1892); zahlreiche Aufsätze zur Geschichte der preußischen Militärmusik in der *Deutschen Militär-Musiker-Zeitung*, ein größerer *Zur Geschichte der preußischen Militär-Musik 1815—66* in der *Allg. Konservativen Monatsschrift* 1888; *Die Musik am preußischen Hofe im 18. Jahrhundert* (*Hohenzollern-Jahrbuch* 1897); *Einzug der Musen und Grazien in die Mark* (daselbst 1900); *Ein Brief von Karl Stamitz an König Friedrich Wilhelm II.* (*Zeitschrift der IMG.* November 1901).

Thrane, Carl, dänischer Musikforscher, * 2. Sept. 1837 zu Fredericia, † 19. Juni 1916 in Kopenhagen als Justizbeamter; schrieb: *Dänische Komponisten* (1875), *Rossini und die Oper* (1885), *Sarti in Kopenhagen* (S. *IMG.* III, 1902), *Weyses Andenken* (1916) und als Hauptwerk eine Geschichte der Kopenhagener Hofkapelle 1648—1848: *Aus der Zeit der Hofviolonen* (1918). Ein Abschnitt aus *Dänische Komponisten*: *Friedrich Kuhlau* erschien auch in deutscher Übersetzung (Leipzig 1886).

Thrane, Waldemar, * 1790 und † 1828 zu Oslo, tüchtiger Violinist und Dirigent, Schüler von Klaus Schall und in Paris von Baillot, Reicha und Habeneck, war 1817 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft und des Musikalischen Lyzeums zu Oslo, auch Begründer eines Streichquartetts, Komponist von Ouvertüren, Kantaten, Orchestertänzen, auch einer dramatischen Szene *Fjaeldaeventyret* (Bjerregaard, 1824) usw.

Three Choirs Festivals, Musikfeste der vereinigten Chöre von Gloucester, Worcester und Hereford, die umschichtig in den Kirchen dieser drei Städte gefeiert werden; weltliche Konzerte haben als Konzertraum die Shire Halls. Das erste fand 1724 statt; eine Unterbrechung verursachte nur der Weltkrieg; 1920 nahm Worcester die Folge wieder auf. Viele Jahre wurden sie geleitet durch die Organisten der drei Städte: Dr. Herbert Brewer (Gloucester), Sir Ivor Atkins (Worcester) und — seit Dr. Sinclair's Tod — Dr. Percy Hull (Hereford).

Thümer, Otto Gustav, * 13. Juni 1848 in Hilbersdorf bei Chemnitz, † 31. Jan. 1917 in Dresden, besuchte das Seminar in Nossen, studierte dann Klavier bei Hermann Scholtz, Komposition bei Gustav Merkel in Dresden und war mehrere Jahre als Lehrer an der Dresdner Musikschule tätig; hat sich vor allem durch seine Bearbeitungen (Liszt, Mendelssohn, Heller) und seine Etüdenschule bekannt gemacht.

Thüring (Thuringus), Joachim, Kandidat der Theologie und poeta laureatus, † zu Fürstenberg in Mecklenburg; gab heraus: *Nucleus musicus de modis seu tonis* (1622), weiter ausgeführt als: *Opusculum bipartitum de primordiis musicis, quippe 1° De tonis sive modis, 2° De componendi regulis* (Berlin 1624).

Thüringen. Vgl. Spittas *J. S. Bach* I; Ad. Aber, *Die Pflege der Musik unter den Wettinern und wettinischen Ernestinern* 1921; Arno Werner, *Sachsen-Th. in der Musikgeschichte* (*Archiv für MW.* IV, 3, 1922). Vgl. auch Herm. Müller (Eichsfeld).

Thürlings, Adolf, * 1. Juli 1844 in Kaldenkirchen (Niederrhein), † 14. Febr. 1915 in Bern, studierte in Bonn Theologie, 1867 Priester; wandte sich nach dem vatikanischen Konzil dem Altkatholizismus zu und wurde exkommuniziert. 1872 wurde er Pfarrer der altkatholischen Gemeinde in Kempten (Bayern), 1887 Professor der altkatholischen Theologie (Dogmatik und Ethik) zu Bern. 1877 erwarb er sich den philosophischen Doktorgrad an der Universität München mit der Dissertation: *Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie*, in welcher er für die duale Begründung der Harmonie eintrat, hielt auch Vorlesungen über Musikgeschichte und schrieb für musikalische Fachschriften wertvolle Aufsätze; vgl. Apiarius. Jahrgang III, 2 der *DTB.* enthält eine ergebnisreiche Studie von T. über L. Senfls Geburtsort und Herkunft, auch schrieb er: *Die schweizerischen Tonmeister im Zeitalter der Reformation* (1903) und *Innsbruck, ich muß dich lassen* (Basel 1906, in der *Festschrift des 2. Kongresses der IMG.*). In seiner Studie über Luthers *Eine feste Burg* trat er den tendenziösen und durchaus unkünstlerischen Ausführungen des katholischen Hymnologen Bäumker entgegen, wie T. überhaupt frei von jeder konfessionellen Engherzigkeit war. Sehr stark hat T. in die kirchenmusikalische Praxis der altkatholischen Kirche Deutschlands und der Schweiz eingegriffen durch seine Gesangbücher, für die er selbst einige Melodien schrieb und sich der sogenannten rhythmischen Fassung der alten Melodien bediente. Auch gab er eine Auswahl der 5st. Motetten Palestrinas über das *Hohe Lied* für den Konzertgebrauch (13 Nummern mit deutscher Übersetzung) bei Breitkopf & Härtel heraus. Vgl. das Maiheft 1915 der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (Nekrolog von Fr. Spitta).

Thuille, Ludwig, * 30. Nov. 1861 zu Bozen (Tirol), † 5. Febr. 1907 in München; Schüler seines Vaters, 1877—79 von Jos. Pembaur in Innsbruck und nach Absolvierung des Gymnasiums von Rheinberger in München, war 1883 Stipendiat der Mozartstiftung und wurde noch in demselben Jahre Klavier- und Theorielehrer an der Münchner Kgl. Musikschule, an der er einen bedeutenden Einfluß auf eine Reihe junger Talente (die sogenannte Münchner Tonschule) ausübte, 1890 Kgl. Prof. Er ist der

begabteste Vertreter der Münchner Neuromantik mit ihrer schwungvollen Klang- und Harmonienseligkeit gewesen. Werke: Sonate *D moll* für Violine und Klavier *op. 1* (1879/80); Klavierquintett (1880, Ms.); Streichquartette *G dur* (nur fragmentarisch erhalten) und *F dur* (ein Satz erhalten); Klaviertrio *Es dur* (1885, Ms.); Sextett für Bläser und Klavier *op. 6;* Klavierquintett *Es dur op. 20;* Sonate für Violoncell und Klavier *D moll op. 22;* Frühlingsouvertüre (1880, Ms.); Sinfonie *F dur* (1885/86, Ms., vielleicht Th.s bestes, frischestes Werk); Romantische Ouvertüre (zu *Theuerdank*, 1896) *op. 16;* sinfonischer Festmarsch *op. 38; Fridolin*, Burleske für Soli, Männerchor und Orchester (1893, Ms.); Melodram *Die Tanzhexe* (1899—1900, Ms.); *Traumsommernacht* für Frauenchor, Violine und Harfe *op. 25;* Opern: *Theuerdank* (1893 bis 1895, Ms.), *Lobetanz op. 10, Gugeline op. 18;* dramatische Legende *Der Heiligenschein* (unvollendet); Klavierstücke *op. 3, 33, 34, 37 (Threnodie, Burla);* Lieder *op. 4, 5, 7, 12, 15, 19, 24, 26, 27, 32, 36;* Männerchöre *op. 8, 9, 11, 13, 14, 17, 21, 23, 28, 35; Abendlied* für Frauenchor; Rosenlied für Frauenchor mit Klavier *op. 29;* Gesänge für 3st. Frauenchor mit Klavier *op. 31; Osterlied* für 4st. Frauenchor. Gemeinsam mit Rud. Louis: *Harmonielehre* (Stuttgart 1907, Grüninger, viele Aufl.). Vgl. Friedr. Munter, *L. Th.* (München 1922).

Thureau (spr. türo), Hermann, * 21. Mai 1836 zu Klausthal (Harz), † 23. Sept. 1905 in Eisenach, ausgebildet zu Göttingen und am Leipziger Konservatorium (Hauptmann), wurde 1863 Organist der Hauptkirche zu Eisenach, 1865 Musikdirektor und Hofkantor, auch Seminar-Musiklehrer und Dirigent des Musikvereins, 1872 Professor.

Thuren, Hjalmar Lauritz, * 10. Sept. 1873 als Sohn des Architekten Prof. Chr. A. Th. und † 13. Jan. 1912 in Kopenhagen, Caud. theol. (1898), Lehrer an der Frederiksberger Volksschule (1899—1907) und Sekretär von „Danmarks Folkeminder", ausgezeichneter dänischer Forscher in dänischer, färöischer und Eskimo-Volksmusik, schrieb außer seinem Hauptwerk *Folkesangen paa Färöerne* (F. F. Publications, Northern Series Nr. 2, mit deutschem Auszug, 1908): *Dans og Kvaddigtning paa Färöerne* (1901), *The Eskimo Music* (mit William Thalbitzer, französisch als *La musique chez les Eskimos, Publications de la revue S. I. M.* 1912), *Tanz und Tanzgesang im nordischen Mittelalter* (*Zeitschrift der IMG.* 1908), Beiträge zur *Dansk Folkemindesamling* (Mitteilungen und phonographische Aufzeichnungen) und wertvolle Beiträge zu *Danske Studier* und *Fra Arkiv og Museum.*

Thurner, Friedrich Eugen, gefeierter Oboevirtuose, * 9. Dez. 1785 zu Mömpelgard, † 21. März 1827 zu Amsterdam (geistig gestört), Schüler von Ramm in München, wirkte (abgesehen von seinen Kunstreisen) in den Orchestern zu Braunschweig, Kassel, Frankfurt a. M. (unter Spohr) und seit 1818 in Amsterdam. T. gab heraus: 3 Sinfonien, eine Ouvertüre, 4 Oboekonzerte, 4 Quartette für Oboe und Streichtrio, Rondos und Divertissements für Oboe und Streichquartett, ein Trio für Oboe und 2 Hörner, Duos für Oboe und Klavier, eine Sonate für Horn und Klavier, eine Klaviersonate, Klavierstücke usw. Vgl. Schillings Lexikon.

Thurner, Theodor, * 1806 und † im Juni 1885 in Ruffach im Elsaß, vortrefflicher Organist und fleißiger Kirchenkomponist (30 Messen).

Thursby (spr. dßörsbi), Emma Cecilia, ausgezeichnete Koloratursängerin, * 17. (21.?) Nov. 1854 (1857?) zu Brooklyn (Neuyork), wurde zuerst von den dortigen Gesanglehrern Jul. Meyer und Achille Errani, später in Mailand von Lamperti und San Giovanni, zuletzt wieder in Amerika von Frau Rudersdorff ausgebildet, unternahm 1875 ihre erste amerikanische Konzertreise, erschien 1878 in London und machte sich seit 1880 auch auf dem europäischen Kontinent bekannt; jetzt Gesanglehrerin in Neuyork.

Thysius, Joh. F., s. Lauten-Tabulaturbücher [1600] und J. P. N. Land.

Tibetanische Musik. Sie besteht aus zwei Arten: der Volksmusik und der entwickelten Musik der Priester (Lamas); beide gründen sich gänzlich auf die fünftönige Leiter. Vgl. C. G. Bruce, *The Assault on Mount Everest*, cap. XIV (E. Arnold, 1923); T. H. Somervell in *Mus. Times* (Febr. 1923); Jacques Bacot, *Le Tibet Révolté* S. 44—49 (1912).

Tibia (lat.), eigentlich das „Schienbein", daher bei den Römern eine Beinpfeife, später der gewöhnliche Name des bei den Griechen Aulos (s. d.) genannten Instruments (Schalmei).

Tible oder **Tiple,** eins der Instrumente der *cobla* (s. d.), zur Familie der „Tenora" (s. d.) gehörig.

Tiburtino (da Tievoli), Giuliano, gab heraus *Musica diversa a 3 voci* (1549, Messen, Motetten und Madrigale) und *Fantasie e Recercari a 3 voci* (1549 [in Stimmen gedruckt], 13 Ricercari von T., 8 von Willaert und 10 Madrigale [mit Text] von Willaert, Rore, Donato und Natale). Nach Aussage Ganassis war T. ein berühmter Gambenspieler. Vgl. G. Radiciotti, *La musica a Tivoli* (1907).

Ticciati (spr. -tschâti), Francesco, * 20. Dez. 1893 in Rom, Schüler des Liceo di S. Cecilia (Baiardi, Setaccioli, Respighi), im Klavierspiel auch von Boccaccini; beschritt erst die Pianistenlaufbahn, auf der er sich in Zürich noch dem Einfluß von Busoni hingab, und schrieb (alles Ms.): Lyrisches, *Intermezzi sinfonici,* ein *Poema gregoriano* für Klavier und Orchester, auch Theatermusik zu Gozzis *L'amore delle tre melarance* (Rom, T. dei Piccoli 1915).

Tichatschek, Joseph Aloys, berühmter Bühnensänger (Tenor), * 11. Juli 1807 zu Oberweckelsdorf in Böhmen, † 18. Jan. 1886 in Blasewitz bei Dresden, war der Sohn

eines armen Webers, erhielt seine Erziehung im Gymnasium der Benediktinerabtei zu Braunau, ging 1827 nach Wien, um Medizin zu studieren, nahm aber bald ein Engagement als Chorist am Kärntnertortheater an und erhielt, als seine Stimmittel mehr und mehr Anerkennung fanden, geregelten Gesangunterricht durch Cicimera. Er debütierte in Graz und wurde, nachdem er kurz nacheinander in Wien und Dresden gastiert hatte. Anfang 1838 an die Hofbühne in Dresden engagiert, der er bis zu seiner Pensionierung 1872 angehörte. Unter den von T. kreierten Rollen stehen „Rienzi" und „Tannhäuser" obenan; sein Repertoire umfaßte neben den ersten Heldentenorpartien eine große Anzahl lyrischer und Spieltenorpartien. Auszeichnungen aller Art wurden T. gelegentlich seines 40jährigen Künstlerjubiläums (1870) zuteil. Vgl. M. Fürstenau, *J. T.* (1868) und R. Wagner, *Mein Leben* und die *Gesammelten Schriften.*

Tiedeböhl, Otto von, * 1863 zu Woronesch, reiste seit 1893 als Violinvirtuose, wurde 1895 Lehrer am Konservatorium in Tambow und dort 1898 Konzertmeister der Sinfoniekonzerte der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft, machte dann noch Studien unter G. Holländer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, reiste wieder, verfiel aber einer schweren Nervenerkrankung und mußte aller Tätigkeit entsagen. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck ein Violinkonzert *D moll,* eine Orchestersuite, Polonäse für Violine und Orchester und andere Vortragsstücke für Violine. Eine größere Zahl weiterer Werke blieben Ms.

Tieffenbrucker (Duiffoprugcar), Kaspar, einer der ersten Violinbauer, aber bei weitem nicht so alt, wie man früher annahm. Wie Henri Coutagne nachweist (*Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVI^e siècle,* Paris 1893), sind die früheren Angaben über Tieffenbrucker sämtlich falsch. Kaspar Tieffenbrucker ist 1514 im Weiler Tieffenbrugg, Pfarrei Roßhaupten am Lech (bei Füssen) geboren (vgl. Waldner, *Nachrichten über tirolische Lauten- und Geigenmacher* [Ferdinandeum III, 55, 1911]) und lebte mindestens seit 1553 in Lyon, wo er Grundbesitz hatte und wegen Anlegung eines neuen Festungswerks 1564 expropriiert wurde; er † 16. Dez. 1571. Violinen von T. scheinen nicht erhalten zu sein; die ihm zugeschriebenen (viel zu früh datierten) sind geschickte Arbeiten Vuillaumes (s. d.). Zwei andere T. um 1600, einen älteren Wendelin (Padua) und einen jüngeren Leonhardt, nennt E. G. Baron in seinem Werke über die Laute. — Ein Magnus Duiffopruckhar war um 1607 Instrumentenmacher in Venedig. Vgl. Kinskys Heyer-Katalog II, 269 ff.

Tiehsen, Otto, * 13. Okt. 1817 zu Danzig, † 15. Mai 1849 zu Berlin, Schüler der Kgl. Akademie, angesehen als Liederkomponist, schrieb auch ein 6st. Kyrie und Gloria, eine Weihnachtskantate für Solo und 6st. Chor, ein 6st. Crucifixus (a cappella) und eine komische Oper *Annette* (1847).

Tielke, Joachim, der hervorragendste deutsche Lauten- und Violenmacher seiner Zeit, * 14. Okt. 1641 (Geburtsort unbekannt), † 19. Sept. 1719 zu Hamburg, wo er 1669 das Bürgerrecht erworben hatte. Seine meisterhaft gearbeiteten und prachtvoll ausgestatteten Instrumente waren hochgeschätzt und sind noch heute begehrte Sammelstücke. (Besonders gut sind seine Arbeiten im Hamburger Museum und im einstigen Kölner Heyer-Museum vertreten.) Außer Lauten und lautenartigen Instrumenten baute er hauptsächlich Violen und Gamben, dagegen nur wenig Violinen. Vgl. die Aufsätze von H. Nirrnheim und J. Heckscher in den *Mitteilungen des Vereins für Hamburg. Geschichte,* Bd. VII (1899 f.) und G. Kinsky, *Beiträge zur T.-Forschung* (*Z. f. MW.* IV, 604 f.). Eine Aufzählung seiner erhaltenen Instrumente enthält Bd. II des Heyer-Kat. auf S. 275 und 645.

Tiento (span., s. v. w. das Tasten des Blinden mit seinem Stabe), im 16. Jahrhundert einer der vielen Namen für Orgelstücke im imitierenden Stil (Ricercar, Fantasia, Capriccio usw.).

Tierie, Anton H., * 4. April 1870 zu Wageningen, angesehener Organist, Theorielehrer am Konservatorium zu Amsterdam, Dirigent des Oratorien-Vereins.

Tiersch, Otto, * 1. Sept. 1838 zu Kalbsrieth bei Artern in Thüringen, † 1. Nov. 1892 zu Berlin, zuerst Schüler von J. G. Töpfer in Weimar, später von Heinrich Bellermann, A. B. Marx und L. Erk in Berlin, war mehrere Jahre Lehrer am Sternschen Konservatorium und zuletzt Städtischer Lehrer (für Gesang) in Berlin. T. versuchte die Helmholtzsche Lehre von den Tonempfindungen mit Hauptmanns theoretischem System zu vereinigen und für die praktische Satzlehre nutzbar zu machen in den Schriften *System und Methode der Harmonielehre* (1868); *Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre* (1874); *Kurze praktische Generalbaß-, Harmonie- und Modulationslehre* (1876); *Kurzes praktisches Lehrbuch für Kontrapunkt und Nachahmung* (1879); *Allgemeine Musiklehre* (mit L. Erk, 1885); *Lehrbuch für Klaviersatz und Akkompagnement* (1881); *Noten fibel* (1882); *Die Unzulänglichkeit der heutigen Musikstudien an den Konservatorien usw.* (1883) und *Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre* (1886). Auch sehr umfangreiche Artikel des Mendelschen *Mus. Konversationslexikons* über Harmonielehre usw. sind aus seiner Feder.

Tiersot (spr. tjärßō), Jean Baptiste Elisée Julien, * 5. Juli 1857 zu Bourg; sein Vater, Edm. Pierre Lazare T., * 29. Aug. 1822, † 1883, war dort Arzt und 1871 Deputierter der Nationalversammlung, aber auch Verfasser von *Leçons élémentaires de lecture musicale* 1867, eifriger Förderer des Schulgesangunterrichts und Leiter von Gesangvereinen. 1871 siedelte T. mit seinem Vater nach Paris über, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums ein Jahr Medizin,

wurde dann aber Schüler des Pariser Konservatoriums (1876), speziell von Savard, Massenet und César Franck. 1883 wurde er zum zweiten Bibliothekar des Konservatoriums ernannt, 1909 Nachfolger Weckerlins als erster Bibliothekar. 1885 erhielt er den Prix Bordin für sein *Mémoire sur la chanson populaire en France* (1889 gedruckt). 1894 erhielt er für seine Arbeiten *Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie* und *Les fêtes de la Révolution française* den Prix Kastner-Boursault; auch sein Buch über Berlioz wurde 1904 von der Acad. française preisgekrönt. Er sammelte seit 1895 im Auftrage der Regierung die Volkslieder der französischen Alpen (1903 gedruckt). T. hielt seit 1895 Vorträge über das französische Volkslied u. a. im In- und Auslande (auch an der École des hautes études sociales) und ist Mitarbeiter zahlreicher Fachzeitschriften. Werke: *Histoire de la chanson populaire en France* (1889); *Musiques pittoresques (Promenades musicales à l'exposition de 1889* (1890); *Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie* (1892); *Les types mélodiques dans la chanson pop. française* (1893); *La messe Douce Mémoire de Roland de Lassus* (1893); *Notes d'ethnographie musicale* (I. Paris 1905, II. *Sammelb. d. IMG.* XI, 1910); *Études sur les Maîtres Chanteurs* (1899); *Ronsard et la musique de son temps* (*Sammelb. d. IMG.* IV, 1903, auch separat); *Index musical pour le Romancéro populaire de la France par G. Doncieux* (1904); *Hector Berlioz et la société de son temps* (1904); *Correspondance d'Hector Berlioz: les années romantiques, le Musicien errant, 1819—52; Les fêtes et les chants de la révolution française* (1908); *Gluck* (1910, *Les maîtres de la musique*); *J.-J. Rousseau* (1912, id.); *Histoire de la marseillaise* (1915); *Un demi-siècle de musique française, Entre deux guerres, 1870—1919* (1917, 2. Aufl. 1924); *La musique dans la comédie de Molière* (1922); *Lettres de musiciens écrites en français* (Turin 1924); *Couperin* (1926); *Smetana* (1926); in der Sammlung *Chefs d'œuvre de la musique*: *La Damnation de Faust* und *Don Juan;* außerdem mehrere Sammlungen: *Mélodies populaires des provinces de France* (harmonisiert); *Noëls français* (desgl.); *Chants de la vieille France* (desgl.); *Chants populaires pour les écoles* (mit M. Bouchor); *Les Couperin* (1926). Kompositionen: *Rhapsodie sur les chants populaires de la Bresse* (für Orchester); *Hellas* (Chor und Orchester); Musik zu Corneilles *Andromède* (1897 aufgeführt); *Chansons populaires françaises* (Chor und Orchester); *Sire Halewyn* (sinfonische Legende, 1897 in Nancy preisgekrönt); *Danses populaires françaises* (Orchestersuite, 1900); *Danses à cinq temps* (1910); Lieder, Chöre u. a.

Tiessen, Heinz, * 10. April 1887 in Königsberg i. Pr., studierte in Berlin, 1906—09 Schüler von Ph. Rüfer, später von W. Klatte, und hörte musikwissenschaftliche, literarhistorische und philosophische Vorlesungen. 1912 bis März 1917 war er in Berlin als Musikreferent an der *Allgemeinen Musik-Zeitung* tätig, April 1917 bis Juni 1918 als Korrepetitor am Kgl. Opernhaus; im Juni 1917 machte er als Assistent von Rich. Strauß eine Mozartopern-Tournee durch die Schweiz mit. 1918—21 war er Kapellmeister an der Volksbühne Berlin, 1920—22 Dirigent des Akademischen Orchesters an der Universität Berlin, mit dem er im März 1922 eine Konzertreise durch Schweden und Norwegen veranstaltete. Seit 1924 ist er Leiter des von ihm gegründeten, aus Berliner Arbeiterjugend gebildeten gemischten Chors „Der junge Chor"; seit 1. Okt. 1925 Lehrer für Komposition an der Akademischen Hochschule für Musik in Berlin. Als Komponist hat Tiessen den in den Bedingnissen der Zeit liegenden Weg vom dichterisch Angeregten und Erlebten zum „absolut musikalisch" Gestalteten zurückgelegt, ohne jedoch auch in seinen letzten Werken die Gefühlsbetonung zu verleugnen; trotz seiner Entwicklung zu „atonal"-linearer Gestaltung hat er bisher auf die vertikale Spannung und Entspannung (Tonalität im weiteren Sinne) nie verzichtet. Er gehört zu den begabtesten und charaktervollsten spezifisch norddeutschen Musikern. Werke: zwei Sinfonien *op. 15 C dur* (Königsberg 1913), *op. 17 F moll Stirb und Werde* (Essen 1914, Tonkünstlerfest); Klaviersonate *C dur op. 12; Eine Natur-Trilogie* für Klavier *op. 18* (1913); drei Klavierstücke *op. 31;* Klavierstücke *op. 37;* drei Chorlieder a cappella *op. 19;* Septett *G dur* für Streichquartett, Flöte, Klarinette und Horn *op. 20* (1914/15); Streichquintett *op. 32* (Berlin 1924); Duo für Violine und Klavier *op. 35* (Kiel 1925, Tonkünstlerfest); über 50 Lieder *op. 8—10* und *op. 22—23; Galgenlieder* (Morgenstern) *op. 24;* Orchesterstück *Eine Ibsenfeier op. 7;* Rondo *G dur* für Orchester *op. 21* (1915, Mannheim 1918 durch Furtwängler); *Ein Liebesgesang,* Idyll für Orchester *op. 25; Totentanz-Suite op. 29* für Violine und kleines Orchester aus der Musik zu Carl Hauptmanns *Die armseligen Besenbinder;* Vorspiel zu einem Revolutionsdrama *op. 33* (1921, Berlin 1927); ein Tanzdrama *op. 34;* Musik zu Immermanns *Merlin* (Berlin 1918); zu *Advent* von Strindberg, zu *Cymbelin, Hamlet* und *Sturm* Shakespeares, zum *Postamt* R. Tagores, zur *Antigone* des Sophokles, zu *Masse Mensch* von Ernst Toller, zum *Abenteuer in Moll* von Hanns Braun, zu Grabbes *Don Juan und Faust;* drei Orchesterstücke *op. 30* aus einer Musik zu Shakespeares *Hamlet* (1919, Kassel 1923, Tonkünstlerfest); Tanzdrama in vier Bildern *Salambo op. 34;* auch schrieb er einen Führer durch R. Strauß' *Josephslegende* (1914) und *Zur Geschichte der jüngsten Musik, 1913—1928* (Mainz 1928).

Tietjens (eigentlich Titiens), Therese Johanna Alexandra, berühmte dramatische Sängerin (Sopran), * 17. Juli 1831 zu Hamburg von ungarischen Eltern, † 3. Okt. 1877 in London; erhielt ihre Ausbildung zu Hamburg und debütierte da auch 1849 mit

größtem Erfolg, sang sodann kurze Zeit in Frankfurt a. M. und wurde 1856 an die Wiener Hofbühne engagiert. 1858 ging sie unter glänzenden Bedingungen nach London, wo sie gleichangesehen als dramatische wie als Oratoriensängerin bis zu ihrem Tode blieb. Nur Paris (1863) sowie Amerika (1875) besuchte sie einmal.

Tiggers, Piet (Petrus Johannes), * 18. Okt. 1891 in Amsterdam, Sohn und Schüler des Organisten A. A. L. Tiggers; studierte bei Willem Andriessen im Haag (Klavier), Jan Dekker (Ges.) und Willem Pijper (Komposition); war 1916—20 Lehrer an der „Toonkunst-Musikschule" in Amersfoort, wo er lebt; seit 1923 Kritiker am *Utrechter Tageblatt*. Seit 1926 leitet er den Holl. Kammermusikverein in Amsterdam. Werke: Chöre, Lieder, Klavierstücke, Violinsonate, Streichquartett.

Tigranow, Nicolas, * 1856 zu Leniakan (Alexandropol) im Kaukasus, mit 7 Jahren erblindet und im Blindeninstitut in Wien erzogen. In der Heimat begann er unter dem Einfluß seines Oheims Mélix-Agramalow und des Sängers Sattar folkloristische Studien und transkribierte armenische Melodien für Klavier, später für Violine (10 Hefte), die einer Reihe russischer und armenischer Komponisten als Material gedient haben. Vgl. Gumretzky, *N. T. und die Musik des Orients* (Leningrad 1927).

Tilborghs, Joseph, * 28. Sept. 1830 zu Nieuwmoer, Schüler von Lemmens (Orgel) und Fétis (Komposition) am Brüsseler Konservatorium, 1855—82 Musiklehrer an der Normalschule zu Lierre, dann Orgelprofessor am Kgl. Konservatorium zu Gent und Kontrapunktprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. T. veröffentlichte eine Reihe gediegener Orgelstücke sowie Motetten für gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.

Tillmetz, Rudolf, Flötist, * 1. April 1847 und † 25. Jan. 1915 zu München, Schüler von Theobald Böhm, bereits 1864 als erster Flötist im Hoforchester angestellt, wurde 1869 auch Musiklehrer am Kadettenkorps, 1877 Kammermusikus, 1883 Flötenlehrer an der Kgl. Musikschule, Kammermusikdirektor des Prinzen Ludwig Ferdinand usw. T. rief mit Franz Strauß und Reichenbächer regelmäßige Kammermusikaufführungen mit Blasinstrumenten ins Leben. Er gab heraus: 24 Studien für Flöte *op. 12*, 26 Studien in allen Tonarten und *Melodische Studien op. 29*, Notturno für Pianoforte, Flöte und Horn *op. 31*, *Rhapsodie bosnienne (op. 57)*; auch schrieb er Kadenzen zu Mozarts Flötenkonzerten (Köchel 313—315).

Tillyard, Henry Julius Wetenhall, * 18. Nov. 1881 zu Cambridge, studierte 1900—04 an der dortigen Universität und 1904—07 an den englischen Schulen zu Athen und Rom, machte seine Examina zu Cambridge und wurde Dozent an der Universität Edinburgh. 1912 machte er eine Studienreise nach dem Athos und Sinai; 1919 Professor an der Universität Johannesburg, 1922 Professor in Birmingham, seit 1926 Professor in Cardiff. T. hat speziell auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musik Studien gemacht. Mit der griechischen Kirchenmusik machten ihn J. Th. Sakellarides in Athen und Dom Ugo Gaïsser in Rom bekannt. T.s Arbeiten sind: *Instrumental Music in the Roman Age* (*Jour. Hellen. Stud.* 1907), *Problem of Byz. Neumes* (daselbst 1921); *Greek Church Music* (*Musical Antiquary* 1911), *Studies in Byzantine Music* (daselbst 1913), *Zur Entzifferung der byzantinischen Neumen* (*Zeitschrift der IMG.* 1913), *The Acclamation of Emperors in Byzantine Ritual* (*Jahrbuch der Englischen Schule zu Athen* 1913), *Rhythm in Byz. Mus.* (daselbst 1915); *Modes in Byz. Mus.* (daselbst 1916), *Signatures and Cadences of the Byz. Modes* (daselbst 1923), *Some new Specimens of Byz. Mus.* (daselbst 1925); *A musical Study of the Hymns of Casia* (*Byzantinische Zeitschrift* XX. 420 [1911]), *Byz. Mus. Notation: a Reply* (daselbst 1923/24), *Stenographic Theory of Byz. Mus.* (daselbst 1925), *A Canon by Saint Cosmas* (daselbst 1929); *The Canon for Easter* (*Laudate* 1923), *The Stenographic Theory of Byz. Music* (daselbst 1924), *Quantity and Accent in Byz. Hymnody* (daselbst 1926); *The Hymn „Stars of the Morning" and its Byz. Melody* (daselbst 1927); *The Problem of Byzantine Neumes* (1916 in *American Journal of Archaeology* XX. 1); *Byzantine Music and Hymnography* (1923); auch den Artikel *Byz. Music* in der 3. Aufl. von Grove's *Dictionary*. T. hat Riemanns rhythmische Deutung der byzantinischen Musik akzeptiert, tritt ihm aber bezüglich des Sinnes der Intervallzeichen in einzelnen Punkten entgegen, besonders bezüglich der Hypotaxis. Vgl. H. Riemann, *Studien zur byzantinischen Musik* II (Leipzig 1914).

Tilman (spr. tîlmâng), Alfred, belgischer Komponist, * 3. Febr. 1848 zu Brüssel, † 20. Febr. 1895 zu Schaerbeek bei Brüssel, 1866 bis 1870 Schüler des Brüsseler Konservatoriums, 1873 2. Rompreisträger, machte sich mit größeren Kirchenkompositionen (Requiem, Tedeum) sowie mit Kantaten, Konzerthymnen, 24 zwei- und dreistimmigen Fugen und vor allem Männerchören usw. bekannt.

Tilmant (spr. -mâng), Théophile Alexandre, * 8. Juli 1799 zu Valenciennes, † 7. Mai 1878 zu Asnières bei Paris, Violinschüler R. Kreutzers am Pariser Konservatorium, wurde 1828 zweiter Dirigent der Konservatoriums-Konzerte und 1834 zweiter, 1838 erster Kapellmeister des Théâtre Italien, 1849—68 der Nachfolger Labarres als Kapellmeister der Komischen Oper. 1860—63 dirigierte er wieder die Konservatoriumskonzerte. Seit 1868 lebte er zurückgezogen in Asnières.

Tilsit. Vgl. Ad. Prümers, *Georg Motz, der Kantor zu T.* [*1653—1733*]; *Altpreuß. Monatsschrift* LI, Heft 1 und 2.

Timanowa, Vera Victorowna, Pianistin, * 18. Febr. 1855 zu Ufa (Rußland),

dort Schülerin von Nowitzki, studierte, nachdem sie bereits mit 9 Jahren in Konzerten aufgetreten, noch unter Tausig in Berlin und nach neuen Konzertreisen 1870 unter Liszt und ließ sich in Petersburg nieder, wo sie als angesehene Klavierlehrerin wirkte.

Timbre (spr. tängbr') ist nach gewöhnlichem Sprachgebrauch s. v. w. Klangfarbe (s. d.), im engern Sinne aber die durch die Verschiedenartigkeit des resonierenden Materials bedingte Färbung des Klanges im Gegensatz zu der durch die Zusammensetzung des Klanges aus Partialtönen bedingten. — Als Name eines Instruments (z. B. in Meyerbeers *Dinorah*) heißt T. s. v. w. Glockenspiel (Timbre petit).

Timmermans, Armand, * 20. Jan. 1860 zu Antwerpen, 1877—83 Schüler des dortigen Konservatoriums (Benoit, Tilborghs, Callaerts, Bosiers), lebt als Musiklehrer in Antwerpen; bis August 1914 auch Kritiker an *Le Matin;* Komponist vieler gemischter Chorwerke (a cappella und mit Begleitung, mehrfach preisgekrönt), auch einer 2akt. flämischen Oper *Oorlogswee* (Antwerpen 1919), einer veristischen Oper *Margarita* (Antwerpen 1923) und einer 4akt. flämischen Oper *Vae victis*.

Timmner, Christiaan, Violinist, * 18. April 1859 zu Den Helder (Holland), Schüler der Kgl. Musikschule im Haag und des Brüsseler Konservatoriums (bis 1874), studierte noch drei Jahre unter Em. Wirth in Rotterdam und wurde 1879 Konzertmeister des Bilse-Orchesters in Berlin, ging aber 1883 nach Amsterdam, wo er 1888—90, dann wieder 1891 und 1907—10 Konzertmeister des Concertgebouw-Orchesters wurde; er war auch gelegentlich Konzertmeister an der Niederl. Oper. Seit 1910 ist er in Amerika (Los Angeles).

Timpani (ital.) s. Pauken.

Tinctoris, Johannes, Musikschriftsteller und Komponist, * um 1446 zu Poperinghe in Flandern, † Anfang Oktober 1511 in Nivelles; um 1475 Kapellmeister (Capellanus major) am Hofe Ferdinands von Aragonien zu Neapel, der ihn 1487 über die Alpen (nach Frankreich und den Niederlanden) schickte, um Sänger für seine Kapelle zu werben, von welcher Fahrt er indes nicht zurückkehrte, zuletzt Kanonikus zu Nivelles. T. war einer der gelehrtesten Musiker seiner Zeit und schrieb u. a. das älteste existierende musikalische Lexikon: *Terminorum musicae diffinitorium* (zu Neapel, ohne Jahreszahl, aber wie Fétis schlagend beweist, etwa 1475 gedruckt (Neudrucke in Forkels *Literatur* S. 204 ff., in Chrysanders *Jahrbuch* I, 1863 [lateinisch und deutsch von H. Bellermann] und bei Coussemaker *Script.* IV). Ein zweites Druckwerk des T. ist *De inventione et usu musicae* (nach 1487 gedruckt; vgl. Haberl, *Kirchenmusikal. Jahrbuch* f. 1899, S. 67 ff. [es ist nur der Druck eines Auszuges aus einem nicht erhaltenen größeren Werke]; einen Neudruck des 4. Kapitels gab Weinmann in der *Riemann-Festschrift* 1909, weitere Auszüge separat 1917). Ms. blieb seine große Kompositionslehre (ohne Gesamttitel, aus einer Reihe in sich geschlossener Traktate bestehend: *Expositio manus; Liber de natura et proprietate tonorum* [1476 geschrieben]; *De notis ac pausis; De regulari valore notarum; Liber imperfectionum notarum; Tractatus alterationum; Super punctis musicalibus; Liber de arte contrapuncti; Proportionale musices* und *Complexus effectuum musices*), vollständig gedruckt bei Coussemaker *Script.* IV sowie vorher in dessen Gesamtausgabe der Werke des Tinctoris (sämtlich zum ersten Male). Auch eine Messe *(L'homme armé)* und einige Chansons von T. sind im Ms. erhalten (Rom, Dijon); andere Chansons finden sich in Petruccis *Odhecaton* (1501) und eine Lamentation in dessen *Lamentationes* von 1506. Vgl. K. Weinmann, *J. T.* (Regensburg 1917). Vielleicht ist T. identisch mit dem um dieselbe Zeit anzusetzenden Komponisten Johannes Verbenet (s. d., Verbener [?]), über den alle Daten fehlen. Vgl. G. Pannain, *La Teoria mus. di G. T. (Per la storia della musica napoletana* I), Neapel 1913.

Tinel, Edgar, * 27. März 1854 zu Sinay in Ostflandern, † 28. Okt. 1912 in Brüssel, wurde 1863 Schüler von Brassin, Gevaert und Kufferath am Brüsseler Konservatorium, erlangte 1877 den ersten Kompositionspreis (prix de Rome) mit der Kantate *Klokke Roeland* (als *op. 17* gedruckt) und wurde 1881 Nachfolger Lemmens' als Direktor des Instituts für Kirchenmusik zu Mecheln, 1889 Inspektor der staatlich subventionierten Musikschulen, 1896 daneben Nachfolger Kufferaths als Kontrapunktprofessor am Brüsseler Konservatorium und 1909 Nachfolger Gevaerts als Direktor des Brüsseler Konservatoriums, dem er indessen nicht mit gleichem Glück vorstand wie seine beiden bedeutenden Vorgänger. T. nimmt unter den neueren belgischen Komponisten eine hervorragende Stellung ein mit seinen Entr'actes zu Corneilles *Polyeucte*, dem 3aktigen Musikdrama *Godoleva* (1897), der geistlichen Oper *Katharina* (Brüssel 1909), *Kollebloemen* für Tenor, Chor und Orchester, *De drie Ridders* für Bariton, Chor und Orchester, Tedeum *op. 26*, Oratorium *Franciscus op. 36* (1888), einer 5st. Messe zu Ehren der Jungfrau Maria von Lourdes (1898), Motetten, Marienliedern, einer Orgelsonate *G moll op. 29*, Klavierstücken usw. Auch gab er heraus: *Le chant grégorien, théorie sommaire de son exécution* (1890, italienisch 1901). Vgl. Van der Elst, *E. T.* (Gent 1901); Paul Tinel, *E. T.* (1922). T. war ein begeisterter Verehrer J. S. Bachs und vertrat sogar die Auffassung, daß der zukünftige liturgische Stil der Musik, der „universelle Stil", wie ihn Pius X. im Auge gehabt habe, von Bach ausgehen werde. In seiner Musik verbinden sich jedoch mit nachbachschen Zügen solche durchaus romanischen und selbst opernhaft-theatralischen Charakters.

Tinódi, Sebastian, genannt „der Lautenschläger", * um 1505 (?), † 1556, der bedeutendste Vertreter der epischen Gesangs-

literatur des 16. Jahrhunderts in Ungarn. Als Erbe alter fahrender Spielleute durchwandert er das Land, steht zuweilen im Dienste führender politischer Persönlichkeiten und sammelt Material zu seinen Versberichten. T.s Gesänge, zu welchen er selbst die Weisen erfand, und die er, wohl mit Lautenbegleitung, selbst vortrug, sind z. T. zeitgenössische Ereignisse (Türkenkriege usw.) behandelnde „Reimchroniken", z. T. biblische „Historien", z. T. aber satirisch-moralisierende oder didaktische „Mahngedichte". Seine *Cronica* (Kolozsvár 1554) enthält zu diesen Texten aus der Zeit 1541 bis 1554 23 Weisen, die in melodischer und rhythmischer Hinsicht ziemlich große Mannigfaltigkeit aufweisen; einige Melodien haben sich unter dem Volke bis heute erhalten. Vgl. G. Mátray, *Történeti, bibliai és gunyoros magyar énekek dallamai a 16. századból* (*Melodien historischer, biblischer und satirischer ung. Gesänge aus dem 16. Jahrhundert — mit Neuausgabe der T.schen Melodien*) 1859; L. Dézsi, *Tinódi Sebestyén* 1912; Z. Kodály, *Árgirus nótája* (*Die Árgirus-Weise*) 1921; B. Pukánszky, *S. T. und der deutsche Zeitungsgesang* (*Forschungsarbeiten der Mitglieder des Ung. Instituts und des Coll. Hung. in Berlin*) 1927; B. Szabolcsi, *Probleme der alten ung. Musikgesch.* (*ZfMW.* 1925).

Tintinnabula (lat., auch Nolae) hießen kleine Glöckchen, welche die Mönche im 10.—12. Jahrhundert in verschiedener Größe, in einer Skala abgestimmt, gossen und, wie es scheint, in den Orgeln anbrachten (als Glockenspiel, da dieselben als organica t. bezeichnet werden). Vgl. Cymbalum.

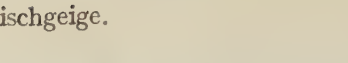
Tiorba s. Theorbe.

Tirabassi, Antonio, * 10. Juli 1882 zu Amalfi, lebt in Brüssel, wo er historische Konzerte veranstaltet; 1924 Dr. phil. in Basel (*La mesure dans la notation proportionelle et sa transcription moderne*). T. hat eine Anzahl von ihm aufgeführter älterer Werke erstmals herausgegeben (von Monteverdi eine 4st. Messe mit Basso seguente, ein Salve Regina, eine Romanesca und das Madrigal *O come sei gentile*, von Seb. Bach eine Lautensuite, die 9. Solosonate von Corelli mit den Verzierungen Geminianis, ein Arioso von Ant. Lotti, Stücke von Susato, D. Belli, Scarlatti usw.).

Tiraboschi (spr. -boski), Girolamo, *28. Dez. 1731 zu Bergamo, † 3. Juni 1794 als Konservator der Herzoglichen Bibliothek in Modena; schrieb eine umfassende Geschichte der italienischen Literatur (1772—82, 13 Bde.; 2. Aufl. 1805—12, 20 Bde.) mit Notizen zur Musikgeschichte; der 6. Bd. seiner *Biblioteca Modenese* enthält einen *Appendice de' professori di musica* (1786).

Tirade (franz., ital. Tirata), „Zug", Läuferpassage, besonders für Gesang.

Tirana, spanischer Tanz aus dem Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts, mit sehr prägnantem Rhythmus:



Tirasse (franz.), in der französischen Terminologie der Orgel s. v. w. Pedalkoppel, Anhängepedal.

tiré (franz.). s. v. w. Herabstrich, Herstrich, s. Bogenführung und poussé.

Tirindelli, Pier Adolfo, * 5. Mai 1858, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Violine bei Corbellini, Komposition bei Boniforti), war 1879—81 Dirigent des Musikkorps in Görz, dann noch Schüler von Grün und Hellmesberger in Wien und Massart in Paris, wurde 1884 Lehrer am Liceo B. Marcello in Venedig und war 1893—95 dessen Direktor. 1895 ging er nach Amerika, als Violinlehrer, am Konservatorium und Orchesterleiter zu Cincinnati, kehrte aber 1920 nach Italien (Rom) zurück. Er schrieb: unzählige sehr bekannte Kanzonen, ein Violinkonzert, zwei sinfonische Dichtungen, eine Oper *Atenaide* (Venedig 1892) und den Einakter *Blanc et noir* (Cincinnati 1897).

Tirol. Vgl. B. Rutz, *Die Chorknaben zu Neustift. Ein Beitrag zur Geschichte der Schule und der Musik in T.* (1911). Vgl. Innsbruck.

Tirolienne s. Tyrolienne.

Tischer, Gerhard, * 10. Nov. 1877 zu Lübnitz bei Belzig (Prov. Brandenburg), studierte 1897—99 Philologie, 1899—1902 Musikwissenschaft in Berlin und promovierte 1903 zum Dr. phil. mit einer Studie über *Die aristotelischen Musikprobleme.* 1904—19 war er Dozent für Musikgeschichte an der Handelshochschule, 1919—21 an der Universität in Köln und ist seit 1906 Herausgeber der *Rheinischen Musik- und Theater-Zeitung* und seit 1909 Leiter des Verlags T. & Jagenberg in Köln, den er 1923 durch die Erwerbung des Wunderhorn-Verlags in München bereicherte.

Tischer, Johann Nikolaus, Schüler J. S. Bachs, 1731 bis nach 1766 Schloß- und Stadtorganist zu Schmalkalden, ein seinerzeit geschätzter Komponist, gab viele Klaviersuiten, *Das vergnügte Ohr* usw. (*6 Galanterie-Parthien*, Nürnberg, Haffner ca. 1740 [?]), Divertissements, Konzerte usw. sowie Kompositionen für Flöte, Oboe, Horn usw. heraus; Kirchenwerke, Violinkonzerte, Orchestersuiten (Ouvertüren) und Sonaten u. a. blieben Ms.

Tischgeige (Streichmelodion), eine Art Vereinigung von Geige und Zither. Auf einem gewöhnlichen Geigenkörper ist ein Griffbrett mit Metallbünden, breiter als das der Geige, befestigt; die vier Metallsaiten sind in umgekehrter Reihenfolge als die der Geige angeordnet (auch der Baßbalken muß natürlich versetzt werden). Die Geige wird, den Geigenknopf der Brust des Spielers zugewendet, auf einem Gestell an einen Tisch angeschraubt und durch eine Gummiplatte isoliert. Der Ton der T. ist schärfer und heller, unedler als der der Violine; die Applikatur ist aber gegen die der Geige erleichtert

und durch freie Verwendung des Daumens sehr erweitert. In neuerer Zeit hat Rich. Grünwald (s. d.) die T. stark propagiert.

Titelouze (spr. -ūs'), Jean, * 1563 zu St. Omer, 1585 Organist an St. Jean zu Rouen, 1588 bis zu seinem 25. Okt. 1633 erfolgten Tode dort Kathedralorganist, seit 1610 Kanonikus, der Begründer des französischen Orgelspiels, das sich von dem deutschen durch seine Neigung zu Registrierungseffekten unterscheidet (vgl. Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels*). Gab heraus: eine 4st. Messe über *In ecclesia* (1626), *Hymnes de l'église pour toucher sur l'orgue* (1623) und *Le Magnificat ou Cantique de la Vierge pour toucher sur l'orgue* (1626). Seine Orgelwerke erschienen komplett in Neuausgabe in Guilmants *Archives des maîtres de l'orgue*. Vgl. *Kirchenmusikal. Jahrbuch* 1910 (E. von Werra).

Titl, Anton Emil, * 2. Okt. 1809 zu Pernstein (Mähren), † 21. Jan. 1882 in Wien, Kapellmeister des Burgtheaters in Wien, namhafter Bühnenkomponist (Opern: *Die Burgfrau*, Brünn 1832, *Das Wolkenkind*, Wien 1845, Märchenfeerie *Der Zauberschleier* und Musik zu vielen Bühnenwerken).

Titon du Tillet (spr. -tong dü tijä), Evrard, * 16. Jan. 1677 und † 26. Nov. 1762 in Paris, zuerst Militär (Eskadronchef), dann Hausverwalter (maître d'hôtel) der Königin-Mutter, nach deren Tode schriftstellerisch tätig, ist der Verfasser des als Denkmal der Zeit Ludwigs XIV. gedachten *Parnasse français* (Paris 1727, und 3 Supplemente 1743, 1755, 1760), ein Werk, das eine Fülle biographischen Materials über Künstler und Gelehrte des 17. und 18. Jahrhunderts und schöne Kupferstich-Porträts in fol. enthält. Leider sind besonders die letzten beiden Supplemente sehr selten.

Titow, Alexei Nikolajewitsch, * 24. Juni 1769, † 20. Nov. 1827 in Petersburg, Generalmajor der Garde-Kavallerie, schrieb eine Reihe Opern im Stile Mozarts: *Jam oder die Poststation* (1805), *Nursachad* (1806), *Emerice ou le Hongrois* (1806), *La caverne orientale ou le calif de Bagdad* (1808), *Filatkins Hochzeit* (1808), *Die Leichtgläubigen* (1811), *So sind die Russen* (1815), *Das Fest des Moguls* (1823) u. a.; Ballette: *Der neue Werther* (1799), *Blanka* (1803). In seinen späteren Opern finden sich Ansätze zur Bildung eines russischen Stils. Er wird oft verwechselt mit seinem Bruder Sergei Nikolajewitsch, * 1770, dem in Wirklichkeit nur die Musik zu zwei Vaudevilles zuzuschreiben ist: *Die Bauern oder die Begegnung der Verlobten* (1814) und *Intrigen im Korbe* (1816).

Titow, Nikolai Alexejewitsch, der „Großvater des russischen Liedes", * 10. Mai 1800 in Petersburg, † 22. Dez. 1875, ein Sohn von Alexei Nikolajewitsch T., war gleichfalls Militär (Generalleutnant). Seine erste gedruckte Romanze galt lange für das erste russische Kunstlied überhaupt, was jetzt mit Recht bestritten wird; doch war T. der erste russische Komponist, dessen Lieder weiteste Verbreitung fanden (*Die einsame Fichte*, 1820). Sehr populär wurden auch seine Tänze und Märsche; die Quadrille *Vieux péchés* (russische Themen) war in ganz Rußland berühmt. Vgl. *Erinnerungen N. A. Titows* (*Das neue und alte Rußland*, 1878, Bd. III, *Russische Altertümer*, 1870, Bd. I), auch die treffliche Arbeit von Bulitsch in der *Russ. Musik-Zeitung* 1900, Nr. 17—22.

Titow, Wassili, Diakon, geistlicher Komponist des 17. Jahrhunderts, der den Psalter des Simeon von Polotzk komponierte; von ihm stammt der berühmte Gesang: *Viele Jahre*, auch eine 6st. Liturgie. Vgl. Smolenski, *Übersicht der historischen Konzerte der Synodalschule für Kirchengesang* (1898).

Titta, Ruffo, italienischer Opernbariton, * 9. Juni 1877 zu Pisa, Zögling der Accademia di S. Cecilia zu Rom (Persichini) und von Cassini in Mailand, begann seine Laufbahn 1898 am Teatro Costanzi in Rom und hat sich seitdem in Süd- und Nordamerika, in Italien, Wien und Paris Lorbeeren geholt; er lebt jetzt wieder in Italien.

Tittel, Bernhard, * 6. Jan. 1873 in Wien, Schüler des Wiener Cäcilienvereins, dann der Akademie (Hellmesberger, Rob. Fuchs, F. Löwe), erst Organist an verschiedenen Wiener Kirchen, 1897 Solorepetitor und Kapellmeister in Karlsruhe, 1901 erster Kapellmeister in Halle, 1907 in Nürnberg, 1912 an der Wiener Volksoper, seit 1915 an der Wiener Staatsoper. Seit 1920 leitete er die von ihm begründeten und nach ihm benannten Sinfonie-Abonnements-Konzerte; seit 1923 Kapellmeister an der Budapester Kgl. Oper. Als Komponist ist T. mit einer Sinfonie *D-moll*, Ouvertüren und Chören und der Oper *Cesare Borgias Ende* (mehrfach aufgeführt) hervorgetreten.

Tivendell, Frederick, * 2. Nov. 1825 in London, † 3. Aug. 1911 in Kassel, war einige Jahre Organist in Liverpool, wurde 1843 Schüler Spohrs in Kassel, studierte noch am Leipziger Konservatorium sowie unter H. Mayer und Fr. Wieck in Dresden und Kraushaar in Kassel und lebte als gesuchter Klavierspieler, besonders für Kammermusik und Liedbegleitung, in Kassel, geschätzt von Spohr, Hauptmann, J. Lind usw.

Tivoli. Vgl. G. Radiciotti, *L'arte musicale in T. nei secoli XVI, XVII e XVIII* (1907 [1922]).

Tjulin, Jurij (Georg) Nikolajewitsch, * 27. Dez. 1893 in Reval, studierte an der Petersburger Universität Jura und am Konservatorium Komposition (N. Sokolow); seit 1923 Dozent am Russ. Kunsthistorischen Institut und seit 1925 Lehrer am Leningrader Konservatorium. Schrieb drei Klaviersonaten *op. 2, 4, 8, Gotische Phantasie* für Orgel *op. 9*, ein *Konzert* für eine Singstimme mit Orchester *op. 11*, Klaviersachen und Lieder *op. 1, 6, 7* (mit Orchester), *10*, gedruckt bisher nur die Klavierstücke *op. 5* (Russ. Staatsverlag 1925).

Tobias, Rudolf, bedeutendster estnischer Instrumentalkomponist der älteren Generation, dessen Verarbeitungen estnischer Volksmotive von starker persönlicher Eigenart

zeugen; * 22. Mai 1873 auf der Insel Dago als Sohn eines Küsters, † 29. Aug. 1918 in Berlin; besuchte das Gymnasium in Reval und lernte da beim Domorganisten E. Reinecke; 1893 bis 1897 war er Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow und Homilius), bis 1904 Organist und Chorleiter in Petersburg, bis 1908 Musiklehrer in Dorpat, darauf in Leipzig und Berlin, wo er seit 1910 als Lehrer an der Hochschule für Musik wirkte. Werke: Oratorien *Des Jona Sendung* und *Jenseits des Jordans* (Fragment), Kantaten *Ecclesia* und *Johannes von Damaskus*, Capriccio für Orchester über estnische Volksweisen (die beiden letzteren aus seinem Nachlasse vom Staate erworben), Ouvertüre *Julius Caesar*, Ballade für Solo und Orchester *Sest ilmaneitsist* (*Von der Wetterjungfrau*, Text aus dem Nationalepos *Kalewipoeg*), Klavierkonzert mit Orchester, Klavierfantasie über estnische Volkslieder, zwei Streichquartette, Klaviertrio, weltliche und kirchliche Chorlieder (darunter *Psalm 42*, *Kyrie* und das bekannte *Wißt ihr denn nicht* [von Tobias selbst in zahlreichen Arrangements verarbeitet]), Sololieder und Klavierstücke, von letzteren einiges im Druck erschienen. Alles übrige (auch eine unvollendete *Kalewala*-Oper) ist als Ms. im Besitze seiner Witwe in Berlin.

Toccata (italienisch, von toccare, französisch toucher, „berühren") ist einer der ältesten Namen von Stücken für Tasteninstrumente (Klavier, Orgel) und ursprünglich durchaus nur ein freies Vorspiel, Einleitung. In den ältesten erhaltenen Beispielen (schon in dem *Tastar de corde* aus Petruccis Buch IV, 1508; dann bei A. Gabrieli und Cl. Merulo) beginnt die T. mit einigen vollen Harmonien, allmählich setzt sich mehr und mehr Läuferpassagenwerk an, und kleine fugierte Sätzchen werden eingestreut, bilden aber nicht wie bei den Ricercari, Kanzonen, Phantasien und Sonaten den Schwerpunkt. Noch die Bachsche T. trägt durchaus diese Merkmale. Die moderne T. jedoch ist nur noch ein Stück für Tasteninstrumente und hat kein weiteres charakteristisches Merkmal, als daß sie durchgehend sich in kurzen Notenwerten bewegt und ziemlich vollstimmig gesetzt ist (vgl. die Czernysche und Schumannsche Klaviertokkata, die sich stark dem *Perpetuum mobile* in Sonatenform nähert, usw.). Vgl. Leo Schrade, *Ein Beitrag zur Geschichte der T.* (*ZfMW.* VIII, 1925/26); eine umfangreiche Arbeit Schrades über die Geschichte der T. ist noch Ms.

Toccato ist in der alten Trompeterkunst s. v. w. Baßpart eines Trompetensatzes (eigentlich Pauke!); vgl. Clarino.

Toch, Ernst, * 7. Dez. 1887 zu Wien, studierte Medizin und Philosophie und bildete sich in der Musik durchaus autodidaktisch, errang aber 1909 das Mozartstipendium, 1910 das Mendelssohn-Stipendium und viermal nacheinander den österreichischen Staatspreis für Komposition. Seit 1909 lebte T. in Frankfurt a. M. und bildete sich unter Willy Rehberg zum Pianisten. 1913 ging er nach Mannheim als Lehrer an die von K. Zuschneid geleitete Hochschule für Musik, an die er nach dem Kriege zurückkehrte, um sie aber bald wieder zu verlassen. Er lebt seitdem in Mannheim als privater Lehrer der Komposition. 1921 promovierte er zum Dr. phil. mit *Beiträgen zur Stilkunde der Melodie* (unter dem Titel *Melodielehre*, Berlin 1923). Als Komponist ist er eine der beweglichsten und erfindungsreichsten Begabungen der „Neuen Musik", voll musikantischer Frische und Temperament, ohne negativ parodistische Ader, und ist von einer anfänglichen Stimmungs- und Geschmackskunst zu immer freierer und sicherer Ausdrucksmusik gelangt. Werke: Zahlreiche Streichquartette, unter denen *op. 18 Des dur*, *op. 26 C dur*, *op. 28* (auf den Namen Bass), *op. 34* gedruckt sind; Duette für zwei Violinen, von denen eine nur leere Saiten angibt *op. 17;* Serenade für drei Violinen *op. 20;* Serenade „in Spitzwegs Art" für zwei Violinen und Bratsche *op. 25;* drei Stücke für Violine und Klavier *Vom sterbenden Rococo op. 16;* Klaviertrio; Kammersinfonie; *Phantastische Nachtmusik* für großes Orchester *op. 27;* *Die chinesische Flöte*, Kammersinfonie für 14 Soloinstrumente und Sopranstimme *op. 29;* Tanz-Suite für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Kontrabaß und Schlagzeug *op. 30;* Spiel für Blasorchester *op. 31;* fünf Stücke für Kammerorchester *op. 33;* Konzert für Violoncell und Kammerorchester *op. 35;* Sonaten für verschiedene Instrumente, darunter eine für Violine und Klavier *op. 44*, eine für Klarinette und Klavier; Sinfonie *An mein Vaterland* (mit Soli, Chor und Orgel); 2 Klavierkonzerte, das erste *op. 38;* *Fanal* für großes Orchester und Orgel *op. 45;* Klavierstücke, darunter drei Sonaten, davon gedruckt *op. 9, 10, 11, 13, 14, 31, 32, 36, 40, 47;* Violinstücke; 2 Divertimenti für Streichduo *op. 37* (V. und Vc., V. und Va.); Bühnenmusik *Der Kinder Neujahrstraum;* Musik zu Berthold Viertels Bearbeitung der *Bacchantinnen* des Euripides (Mannheim 1926); Oper *Wegwende* (1925); Einakter *Die Prinzessin auf der Erbse op. 43* (Baden-Baden 1927); Oper *Der Fächer* (Text von Ferd. Lion); Kurzoper (nach Christian Morgenstern) *Egon und Emilie op. 46* (Mannheim 1928); neun Sopranlieder *op. 41.*

Tod, Eduard Adolf, * 1839 zu Neuhausen (Württemberg), † 7. Juli 1872 zu Stuttgart, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, seit 1862 Lehrer an der Anstalt, tüchtiger Orgelvirtuos, Komponist von Orgel- und Klavierstücken und Liedern.

Todi, Luiza Rosa de Aguiar (so ist ihr Mädchenname nach dem an Aufschlüssen über diese berühmteste Sängerin portugiesischer Abkunft so reichen, aber weder von Mendel-Reißmann noch von Pougin oder Grove benutzten Lexikon von Vasconcellos; ihr Gatte Francisco Saverio Todi war ein Violinist italienischer Abkunft), * 9. Jan. 1753 zu Setubal in Portugal, † (seit Jahren erblindet) 1. Okt. 1833 zu Lissabon (80 Jahre

alt), betrat bereits 1768 als Zofe in Molières *Tartuffe* das Theater Bairro Alto zu Lissabon mit großem Erfolg, bildete sich aber noch bis 1772 unter David Perez zur Sängerin aus. 1772 und 1777 trat sie in London auf, noch nicht mit entschiedenem Erfolg, feierte aber schon 1777 zu Madrid in Paisiellos *Olimpiade* ihren ersten vollständigen Triumph und fand im Winter 1778/79 und 1781/82 zu Paris im Concert spirituel enthusiastische Aufnahme. Sie sang auch 1781 in Berlin, fand aber nicht Friedrichs II. Beifall, konzertierte in Süddeutschland, sang zu Wien bei Hofe und in der Oper und nahm 1781 ein Engagement in Berlin an, das sie aber bald wieder löste. 1783 bestand sie den Endkampf mit der Mara in Paris; das Publikum nahm leidenschaftlich für und wider Partei (Todisten und Maratisten). Nachdem sie 1784 auch Petersburg erobert und ein Engagement angenommen, war es nur noch Berlin, das ihr unbedingte Anerkennung versagte; die erwünschte Genugtuung wurde ihr 1786 zuteil, wo sie Friedrich Wilhelm II. mit hoher Gage und mancherlei Vergünstigungen verpflichtete. Sie sang nun bis 1789 in Berlin und Petersburg, ging dann 1789 noch einmal nach Paris, wurde aber durch die ersten Unruhen der Revolution bald verscheucht, und als 1789 ihr Kontrakt in Berlin ablief und ihre Forderung von 6000 Taler Gage abgelehnt wurde, wandte sie sich über Italien nach ihrer Heimat. Vasconcellos gab auch separat eine Biographie der T. *(Luiza T.)* heraus (1873).

Todini, Michele, * um 1625 zu Saluzzo (Piemont), Virtuose auf der Musette (Sackpfeife) und Erbauer von Instrumenten mit zum Teil höchst kompliziertem Mechanismus (eins war eine Verbindung von Orgel, Klavier, Laute und Streichinstrumenten), welche sowohl A. Kircher in seiner *Phonurgia* als auch T. selbst in der *Dichiaratione della galleria armonica* (1676) beschrieb. T. lebte in Rom, war 1650—52 Kustos (guardiano) der Instrumente der *Congregazione di S. Cecilia* (*Monatshefte für MG.* 1905, Beilage III, 43) und 1681 *decano degli musici del Campidoglio* (laut einem Autograph im Museum Heyer in Köln).

Todt, Bernhard, * 2. Juli 1822 zu Düben a. d. Mulde, † 29. Mai 1907 als Gymnasiallehrer a. D. in Wetzlar, Dr. phil., ist der Verfasser von Klavierauszügen sämtlicher Bachschen Kantaten (bei Breitkopf & Härtel) und eines *Vademecum durch die Bachschen Kantaten* (1895).

Todt, Joh. Aug. Wilhelm, angesehener Orgelvirtuos, * 29. Juli 1833 zu Düsterort, † 26. Okt. 1900 zu Stettin, Schüler C. Loewes in Stettin, zuerst Violinist, dann Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach), 1860 Kantor zu Küstrin, 1863 Kantor und Organist in Stettin, 1875 Garnisonorganist an St. Johannis, 1892 pensioniert. Von seinen Kompositionen wurden eine Sinfonie, Psalmen, Klaviersonaten, Orgel- und Klavierstücke und Lieder bekannt.

Töpfer, Johann Gottlob, berühmter Organist und Schriftsteller über Orgelbau, * 4. Dez. 1791 zu Niederroßla in Thüringen, † 8. Juni 1870 zu Weimar; erhielt zuerst notdürftigen Musikunterricht vom Ortskantor Schlömilch und erlangte dann eine Unterstützung, welche es ihm ermöglichte, unter Destouches, Aug. Riemann und A. E. Müller in Weimar gründliche Studien zu machen. Er besuchte dort das Gymnasium und Lehrerseminar und wurde 1817 zum Seminarmusiklehrer, 1830 zum Stadtorganisten in Weimar ernannt. T.s Schriften, von denen die über die Orgel seither vielfach exzerpiert und kopiert wurden, sind: *Die Orgelbaukunst* (1833); *Die Scheiblersche Stimm-Methode* (1842); *Die Orgel; Zweck und Beschaffenheit ihrer Teile* (1843); *Theoretisch-praktische Organistenschule* (1845, Harmonielehre und Orgelkomposition); *Lehrbuch der Orgelbaukunst* (1856, 4 Bde., 2. Aufl. von Max Allihn 1888). T. war langjähriger Mitarbeiter der *Urania* (s. G. W. Körner). Seine praktischen Musikwerke sind: *Allgemeines und vollständiges Choralbuch* (4st. mit Zwischenspielen), ein Konzertstück für Orgel, eine große Orgelsonate, Kantate *Die Orgelweihe*, viele Orgelstücke (Präludien, Zwischenspiele usw.), eine Sonate für Flöte und Klavier, Variationen desgleichen, eine Klaviersonate, ein Trio für Klavier, Violine und Cello usw. Vgl. A. W. Gottschalg, *J. G. T.* (1870).

Töpler, Michael, * 2. Jan. 1803 zu Ullersdorf in Schlesien, † 12. Nov. 1874 zu Brühl a. Rh., besuchte das Seminar zu Breslau, wurde 1821 als Lehrer an der Seminarübungsschule angestellt und wirkte zugleich unter J. Schnabel in der Domkapelle. 1824 wurde er nach Berlin versetzt und studierte nun am Kgl. Institut für Kirchenmusik unter Zelter, A. W. Bach und B. Klein. 1825 wurde er Seminar-Musiklehrer zu Brühl a. Rh., 1853 Kgl. Musikdirektor. T. nahm lebhaften Anteil an der Wiederbelebung der klassischen Kirchenmusik, besonders als Dirigent des Sieg-Rheinischen Lehrergesangvereins 1846. Schüler T.s sind: H. Oberhoffer und J. Diebold. T. gab heraus: *Alte Choralmelodien mit Orgelbegleitung* (1832), *Alte Choralmelodien nebst Texten zum kirchlichen Gebrauche* (1836), *Laudate Dominum* (1837, 5. Aufl. 1875), *Gesänge für den Männerchor für die Mitglieder des Lehrergesangvereins an der Sieg* (1844), *Ein- und mehrstimmige katholische Kirchengesänge* (1885), *Die Mitwirkung der Elementarschule zur Hebung des Kirchengesanges* (1866), *Hymne an das deutsche Vaterland* (1871).

Törnudd, Axel, finnischer Chorpädagoge, * 15. Dez. 1874 zu Tampere (Finnland), † 19. Juli 1923; Gesangsinspektor im finnischen Oberschulkollegium; gab mehrere schulgesangs-pädagogische Werke heraus, gehört auch zu den namhaftesten finnischen Männerchorkomponisten.

Törsleff, L. C., * 15. Mai 1850 zu Assens auf der Insel Fünen, † 1916 in Kopenhagen, erst Kaufmann, als Tenorist von M. W. Gade entdeckt, lebte als Gesanglehrer erst in Leipzig, dann in München, zuletzt in Kopen-

hagen. Er war Anhänger der Methode Müller Brunow.

Toëschi (spr.-toeßki), 1) Carlo Giuseppe (eigentlich Toesca della Castella-Monte), Violinist und Komponist, * 1724 in der Romagna, 1752 Violinist der Mannheimer Kapelle, 1759 Konzertmeister, später auch Direktor der Kabinettmusik, ging 1778 mit dem Hofe nach München, wo er 12. April 1788 starb. Er ist der allein bekannter gewordene Träger des Namens T., von dem eine Menge Werke in Paris usw. gedruckt wurden (63 Sinfonien, Quartette [*op. 1, 2* mit Flöte, *3, 5, 9* für zwei Violinen, Pianoforte, Violoncell], Trios, Quintette u. a.), auch Komponist von Balletten für den Mannheimer Hof. Eine *B dur*-Sinfonie (*a* 8) gab H. Riemann heraus (*DTB.* Jahrgang VII, 2); vgl. auch *DTB.* XV—XVI (*Mannheimer Kammermusik*, mit thematischem Katalog [H. Riemann]). Der Kunstwert seiner Werke hält keinen Vergleich aus mit dem der Werke seines Lehrers Johann Stamitz. Sein Bruder — 2) Johann Baptist wurde 1755 Mitglied der Mannheimer Kapelle, 1774 Konzertmeister und starb 1. Mai 1800 zu München. Er gab sechs Trios (für zwei Violinen und Violoncell) heraus.

Tofano, Gustavo, * 22. Dez. 1844 und † 30. Juni 1899 zu Neapel, Schüler Golinellis und 1872 dessen Nachfolger als Klavierprofessor am Konservatorium zu Bologna, geschätzter Pianist, auch Komponist (eine Oper, ein Ballett, Kantaten usw.).

Tofft, Alfred, * 2. Jan. 1865 zu Kopenhagen, war zuerst Kaufmann, wandte sich aber dann unter Nebelong und G. Bohlmann der Musik zu und war Kritiker an *Berlingske Tidende* in Kopenhagen; Vorsitzender des Dänischen Komponisten-Vereins und der Gesellschaft zur Herausgabe dänischer Musik; Mitglied der Armee-Musikinspektion. Werke: Lieder *op. 2* (Heine); *op. 4* (J. P. Jacobsen) und *op. 5* (*Die heilige Cäcilia* für Altsolo mit Violine und Orgel); kleine Klavierstücke *Kätchens Erlebnisse op. 35;* Stücke *op. 56 Crépuscule* für Klavier und Violine; Opern *Vifandaka* (Kopenhagen 1898); *Anathema* (ibid. 1928); Musik zu Drachmanns *Bonifacius Skœret (Das Riff des heiligen Bonifacius)* u. a.

Tofte, Lars Valdemar, * 21. Okt. 1832 und † Anfang Juni 1907 zu Kopenhagen, spielte bereits 1850 unter Gade im Kopenhagener Musikverein die erste Violine, war dann 1853—56 noch Schüler von Spohr und Joachim und wurde 1863 Soloviolinist der Kgl. Kapelle und 1866 Violinlehrer am Konservatorium zu Kopenhagen.

Tolbecque (spr.-bäk), 1) Jean Baptiste Joseph, berühmter Quadrillenkomponist, * 17. April 1797 zu Hanzinne in Belgien, † 23. Okt. 1869 zu Paris; Schüler von R. Kreutzer und Reicha am Konservatorium, war kurze Zeit Violinist der Italienischen Oper, wandte sich aber bald dem dankbareren Genre der Tanzkomposition zu und war bis zum Auftreten Musards der beliebteste Balldirigent in Paris; daneben wirkte er übrigens viele Jahre in den Konservatoriumskonzerten als Violinist mit. Seine Brüder sind 2—4: — 2) Isidore Joseph, * 17. April 1794, † 10. Mai 1871 zu Vichy ebenfalls Ballkomponist); — 3) Auguste Joseph, * 28. Febr. 1801, † 27. Mai 1869 zu Paris (tüchtiger Violinist; spielte im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, später an der Kgl. (Oper zu London); — 4) Charles Joseph, * 27. Mai 1806, † 29. Dez. 1835 zu Paris (Violinist, Kapellmeister am Théâtre des Variétés). Ein Sohn von Auguste Joseph — 5) Auguste, * 30. März 1830 zu Paris, † 8. März 1919 zu Niort, trefflicher Cellist, Schüler von Vaslin am Konservatorium, 1865—71 Cellolehrer am Konservatorium zu Marseille, seitdem wieder in Paris, Cellist der Konservatoriumskonzerte; schrieb *Souvenirs d'un musicien en province* (1896) und *L'art du luthier* (1903). Dessen Sohn — 6) Jean, * 7. Okt. 1857, † 1890, war ebenfalls ein begabter Cellist.

Toldrá, Eduardo, catalonischer Geiger und Komponist, * zu Villanueva y Geltrù (Barcelona), Schüler von Nicolau, Morera und Millet, Gründer des Quartet Renaixement. Schrieb u. a.: *Six sonets* für Violine und Klavier, *Vistes al mar* für Streichquartett; Liederzyklus *L'ombra del lledoner* u. a. Lieder, zahlreiche *Sardanas* für Cobla und mehrere Orchesterwerke.

Toledo. Vgl. L. Serrano, *Historia de la Música en T.* (1907); Julio Milego, *El teatro en T. durante los siglos XVI y XVII* (1909); D. Felipe Rubio Piqueras, *Música y Músicos Toledanos* (1922).

Tolentino. Vgl. anonym, *Memorie storiche sul Teatro Nicolo Vaccai di T.* (1882).

Tollius, Jan, * zirka 1550 zu Amersfort, dort Kirchenkapellmeister (Katholik), später in gleicher Stellung in Assisi, 1587 in Rom, 1591 in Padua, 1601 Hofkapellsänger zu Kopenhagen, wo er wahrscheinlich 1603 starb. Von seinen Kompositionen sind erhalten: ein Buch 3st. Motetten (1590 [1597]), zwei Bücher 5st. Motetten (1597) und ein Buch 6st. Madrigale (1597) (Neuausgabe von M. Seiffert in Bd. 24 der *Publikationen der Vereinigung voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis*).

Tolstoi, Graf Sergei Lwowitsch, * 11. Juli 1863 in Jassnaja Poljana, Sohn des berühmten Schriftstellers, trat erst spät als Komponist an die Öffentlichkeit: (acht Lieder, zehn schottische Gesänge [prämiiert], sieben schottische Lieder, indische Tänze für Orchester, fünf Lieder); ist auch als Musikschriftsteller tätig: *P. I. Tschaikowsky und L. Tolstoi* (Arbeiten des Musikwissenschaftlichen Instituts Moskau 1924), *Ein freimaurerisches Liederbuch von 1762, Die Pentatonik in den Volksliedern* u. a. (in russischen Zeitschriften).

Tolstoi, Graf Theophil Matwejewitsch, Musikkritiker (*Rostislaw*) und Komponist, * 1809, † 4. März 1881 zu Petersburg, Gesangschüler Rubinis, studierte Komposition bei Fuchs und Miller in Petersburg, Raimondi

in Neapel und Hebel in Moskau. 1849 gelangte seine Oper *Il Birichino di Parigi* in Petersburg zur Aufführung. Der Mißerfolg hatte einen Erlaß Nikolaus I. zur Folge, nach dem italienische Sänger nicht mehr in Werken russischer Komponisten auftreten durften (!). T. schrieb ferner gegen 200 Lieder, von denen einige sehr bekannt wurden. Als Kritiker trat er zuerst 1850 auf (unter dem Pseudonym *Rostislaw*) und zeigte sich als begeisterten Anhänger italienischer Opernmusik und Gesangskunst. Separat erschienen: eine Analyse von Glinkas *Das Leben für den Zaren* (Petersburg 1854), *Tagebuch eines Musikers und Literaten* (das. 1855), über Ulibischews *Beethoven, seine Kritiker und Ausleger* (daselbst 1857), Analysen der Opern von Serow (*Rogneda* 1870, *Judith* 1871, *Des Feindes Macht* 1871), ein Roman *Krankheiten des Willens*. Vgl. auch seine *Erinnerungen* (*Russische Altertümer* 1871, Nr. 4) und *Erinnerungen an Serow* (*Russische Altertümer* 1874, Nr. 2).

Tolstow, Victor Pawlowitsch, Pianist, * 5. Dez. 1843 und † 4. März 1907 zu Petersburg, studierte Mathematik, wurde aber Schüler Leschetizkys (1863—70), 1878 Lehrer am Petersburger Konservatorium, 1889 Professor.

Tomadini, Jacopo, * 1820 und † 1883 zu Cividale (Friaul), Priester, Organist und, in einer Zeit der Verflachung, ausgezeichneter italienischer Kirchenkomponist; schrieb über 300 meist ungedruckte Werke, darunter ein Oratorium *La risurrezione di Cristo* (1864); *Messa ducale* 3st., mit Orchester und Orgel (1869), *Miserere E moll* (1881). Vgl. C. Podrecca, *Mons. J. T. e la sua musica sacra* (Cividale 1883); L. Pistorelli in *Riv. mus. it.* VI und VIII.

Tomaschek, Anton, * 17. Juli 1882 zu Brünn, Schüler von O. Kitzler, R. Wickenhauser und R. v. Mojsisovics, als Geiger von Joachim und A. Prill. Werke: Oper *Das steinerne Herz* (1925); Orchestermusik zu Mörikes Märchen *Die Hand der Jezerte;* zwei Sonaten für Violine und Klavier; Klavierquintett; 2 Streichquartette; Festmusik für Bläserchor und Orgel; Männerchöre a cappella und mit Orchester; Lieder mit Klavier, mit Orgel und Violine, mit Streichquartett und Gitarre; Kammerlieder; Stücke für Violine und Orgel; Sonate für Violine, Viola und Gitarre; 2 Stücke für Violoncell mit Orchester.

Tomaschek, Wenzel Johann, ausgezeichneter Organist, berühmter Lehrer und Komponist, * 17. April 1774 zu Skutsch in Böhmen, † 3. April 1850 zu Prag; erhielt Gesangs- und Violinunterricht von dem Regens chori Wolf in Chrudim, besuchte dann die Schule des Klosters zu Iglau und bezog 1790 die Universität Prag, um die Rechte zu studieren, wandte sich aber dort ganz der Musik zu und wurde, nachdem er sich durch eingehende theoretische Studien weitergebildet, der angesehenste Musiklehrer zu Prag. Vgl. seine Autobiographie (im Jahrbuch *Libussa* IV. [1845]ff.; Auszüge daraus, die sich auf Beethoven beziehen, bringt Thayers *Beethoven* in großer Zahl). Schüler von T. sind Dreyschock, Kittl, Schulhoff, Kuhe, Worzischek u. a. T. schrieb viele kirchliche und weltliche Gesangswerke, auch eine Oper: *Seraphine* (1811); im Druck erschienen eine Orchestermesse, Hymnen, Kantaten, Lieder (in tschechischer und deutscher Sprache), eine Sinfonie, ein Klavierkonzert, ein Streichquartett, ein Trio, fünf Klaviersonaten und andere Klavierwerke, besonders lyrische Stücke, die für Schubert vorbildlich wurden. Ms. blieben u. a. eine *Harmonielehre* und zwei Requiems. Vgl. E. Hanslick, *Aus meinem Leben* I (2. Aufl. 1894), S. 25ff.; Procházka, *Arpeggien* (1897, S. 44ff.); Debrois van Bruyck in der *Allg. MZtg.* 1873; auch W. Kahl, *Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810* (*Archiv f. MW.* III, 1 [1921]); derselbe, *Aus der Frühzeit des lyrischen Klavierstücks* (*Zeitschr. f. Musik* 89, Nr. 8 [1922]), sowie K. Emingerová, *W. J. Tomášek, Národní Kultura,* Jg. 3, H. 10, 1924.

Tomášek (spr. -schek), Jaroslav, * 10. April 1896 zu Koryčany in Mähren, Schüler von V. Novák; studierte Musikwissenschaft an der Prager Universität. Werke: für Gesang und Orchester: *Štědrovečerní romance (Romanze vom Weihnachtsabend);* Streichquartett; Sonate für Flöte und Klavier; zwei Klaviersonaten; Tänze für Orchester; Liederzyklen: *Ženě (An das Weib); Prosté srdce (Ein einfaches Herz);* Orchesterlieder. Seine Gattin, Jaromíra Tomášková-Nováková, * 23. Mai 1892 zu Jaroměř, ist seit 1920 Gesanglehrerin am Prager Staatskonservatorium, Konzertsängerin (Sopran), schrieb auch Solfeggien, Vokalisen und gesangspädagogische Aufsätze.

Tomasini, Aloys [Luigi], * 1741 zu Pesaro, † 25. April 1808 zu Esterháza, Konzertmeister und Kammermusikdirektor der Fürsten Esterházy unter J. Haydn, mit dem er innig befreundet war, veröffentlichte Violinkonzerte, Quartette, Duos concertants, schrieb auch für den Fürsten Anton 24 Divertissements für Baryton (s. d. 2), Violine und Cello usw. Von seinen Kindern sangen zwei Töchter in Kirche und Oper zu Eisenstadt, zwei Söhne waren tüchtige Violinisten.

Tombeau (französisch „Grabmal", spr. tongbó), Name ernst gehaltener Instrumentalsätze zum Gedächtnis Verstorbener, im Charakter der Pavane, wie es scheint aufgebracht durch die französischen Lauten- und Klaviermeister um die Mitte des 17. Jahrhunderts (Denis Gauthier, Louis Couperin, d'Anglebert), doch ist das älteste bekannte Beispiel des T., auf den Tod Ferdinands IV. (1654), von Froberger. Da es den italienischen Titel „Lamento" trägt, so liegt nahe, daß die italienischen Lamenti, die seit dem *Lamento d'Arianna* Monteverdis (1608) eine gewaltige Literatur (im deklamierenden Vokalstil) bilden, oder aber die

englischen bzw. schottischen Laments (für Bagpipe) Vorfahren des T. usw. sind. Auch die bereits um 1600 mehrfach vorkommenden Pavanen mit Titeln wie *Lacrimae* oder *Dolorosa* dürften als Zwischenglieder in Frage kommen. Vgl. *Vierteljahrsschrift für MW.* II, 84 (O. Fleischer), auch Grove's *Dictionary*, Artikel *Laments*. Die in England geschriebene *Plainte* Frobergers gehört selbst zu der Gattung der Tombeaux.

Tomeoni, Florido, * 3. Febr. 1755 zu Camajore, ausgebildet in Neapel, lebte seit 1783 als Musiklehrer in Paris, wo er im August 1820 starb; gab heraus: *Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement selon les principes de l'école de Naples* (1798) und *Théorie de la musique vocale* (1799), auch einige Gesangssachen. Sein Bruder Pellegrino, * 1759, Musiklehrer in Florenz, gab heraus: *Regole pratiche per accompagnare il basso continuo* (1795).

Tomkins, Thomas, * 1573 (1575?) zu St. Davids, †im Juni 1656 zu Martin Hussingtree, zweiter Sohn des Organisten und Präcentors Thomas T. (ca. 1545 bis ca. 1627). Schüler von Byrd, um 1596 Organist an der Kathedrale von Worcester, 1607 Baccalaureus der Mus. in Oxford, 1621 einer der Organisten der Kgl. Kapelle in London, bis 1646 wieder Organist in Worcester. T. komponierte meist noch im polyphonen Stil und gehört zu den besten Meistern des englischen Madrigals. Gedruckt: *Songs of 3, 4, 5 and 6 parts* (1622 [Neudruck von E. H. Fellowes in *The Engl. Madr. School*, Bd. XVIII]); *Musica Deo sacra* (1668); andere Services und Anthems im Ms. Band VIII der Tudor Church Music enthält als Part I seine Services (1928).

Tomlins, William Lawrence, * 4. Februar 1844 zu London, Schüler von G. Al. Macfarren und E. Silas, ging 1870 nach Amerika, war 1875—98 Dirigent des Apollo-Klub in Chicago, wo er Kinderchöre organisierte, widmete sich seit 1898 der Ausbildung von Schulgesanglehrern, begründete 1903 die National Training School for Music Teachers, er gab heraus: *Children's Songs and how to Sing them.* 1910 ging er nach London zurück.

Tommasi, Giuseppe Maria, Kardinal, gelehrter Sprachforscher und Kenner der Geschichte der Kirchenmusik, * 14. Sept. 1649 als Sohn eines Prinzen von Parma auf Schloß Alicate in Sizilien, † 1. Jan. 1713 zu Rom; gab heraus: *Codices sacramentorum nongentis annis vetustiores ... Missale Gothicum sive Gallicanum vetus, Missale Francorum, Missale Gallicanum vetus* (1680); *Psalterium juxta editionem Romanam et Gallicanam* (1683); *Responsorialia et Antiphonaria Romanae ecclesiae a. S. Gregorio M. disposita cum appendice monumentorum veterum* (1686); *Antiqui libri missarum Romanae ecclesiae, i. e. Antiphonarium S. Gregorii* (1691); *Officium dominicae passionis feriae VI parasceve majoris hebdomadae secundum ritum Graecorum* 1693); *Psalterium cum canticis et versibus primo more distinctum* (1697); auch in Gesamtausgabe (1748—54, 7 Bde.).

Tommasini, Vincenzo, * 17. Sept. 1880 zu Rom, Schüler von Ettore Pinelli (Violine), Stanislao Falchi und Max Bruch (Komposition); Mitarbeiter der *Riv. mus. ital.* und einer der bemerkenswertesten jüngeren Komponisten Italiens. Werke: zwei Streichquartette 1910 und 1926; Violinsonate 1917; Lieder, Klaviermusik. Orchesterwerke: Ouvertüre *Das Leben ein Traum* (1904); *Poema erotico* (1911); *Inno alla beltà* (1912); Suite (1914); *Chiari di luna* (1915); *Il beato regno* (1920); *Paesaggi toscani* (1922); *Preludio, fanfara e fuga* (1927); Suite nach Sonaten von D. Scarlatti. Opern: *Medea* (Triest 1906); *Uguale fortuna* (heiterer Einakter, Rom 1913); Ballett nach Musik von D. Scarlatti: *Le donne di buon umore* (Rom 1917). Vgl. G. Gatti in *Mus. Times*, Nov. 1921.

Tom-tom ist die Bezeichnung für zwei verschiedene Arten von Schlaginstrumenten exotischen Ursprungs in den Jazz-Orchestern. 1) Die chinesischen Fell-T.s haben einen Resonanzkörper mit leicht gewölbten Zargen, der durch zwei mit Nägeln befestigte Trommelfelle abgeschlossen ist; das obere Fell ist meist bemalt. Sie finden in verschiedenen Größen von 20—40 cm Durchmesser Verwendung. Der Klang ist dumpf und von etwas melancholischem Charakter. — 2) Das Holz-T. (engl. woodblock) ist ein Holzblock von etwa 20 cm Länge, 8 cm Breite und 5 cm Höhe, der von einem seitlichen Schlitz her ausgehöhlt ist. Er wird mit dem Trommelschlägel geschlagen; der Ton ist hell und durchdringend.

Ton heißt ein musikalisch brauchbarer Klang (s. d.); nur Klänge von konstanter Schwingungsform sind Töne.

Tonadilla (span.), Diminutiv von tonada, bezeichnete ursprünglich s. v. w. Lied, gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts aber eine Art von gesungenem Intermezzo, das bei Bühnenaufführungen in Madrid sozusagen obligatorisch war. Außer einem oder ein paar Solisten beschäftigte es manchmal auch Chöre; die Zahl der Musikstücke erreichte die Nummer 12. Am Anfang des 19. Jahrhunderts verschwand die T.; zu ihren Hauptmeistern gehören Manuel Guerrero, Luis Misón, Pablo Esteve, Blas de Laserna, José Castel, Ventura Galbán, Antonio Rosales, Jacinto Valledor, Pablo del Moral, Mariano Bustos, Pedro Aranaz, Bernardo Alvarez Acero und Manuel García. Vgl. F. Pedrell, *Teatro Lírico español anterior al siglo XIX;* Raf. Mitjana in der *Encyclopédie* von Lavignac; Julio Gómez, *Don Blas de Laserna;* Joaquin Nin, Vorrede zu *Quatorze airs anciens d'auteurs espagnols;* J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927) und *La tonadilla escénica* (Band I 1928).

Tonalität (Tonalité), die eigentümliche Bedeutung, welche die Akkorde erhalten durch ihre Bezogenheit auf einen Hauptklang, die Tonika. Der Begriff der T. ist durch Rameau (1722) in die Theorie gebracht worden (Centre harmonique), der Name T. wurde von Fétis aufgestellt. Während die

ältere Theorie sich im wesentlichen auf die Skala stützt, unter „Tonika" den die Tonleiter beginnenden und schließenden Ton versteht, stellt die neuere Harmonielehre, welche nichts anderes ist als die Lehre von der Bedeutung der Akkorde für die Logik des Tonsatzes (vgl. Funktionen), einen Dur- oder Mollakkord als Tonika auf. So ist also die *C dur*-T. herrschend, solange die Harmonien in ihrer Stellung zum *C dur*-Akkorde verstanden werden; z. B. ist die zwar kühne, aber kräftige und wohlklingende Folge:

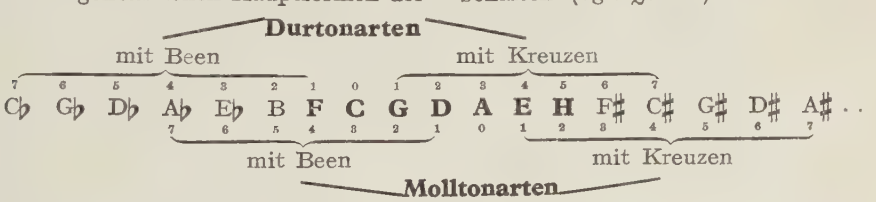


im Sinne einer Tonart älterer Lehre gar nicht zu definieren; im Sinne der *C dur*-T. ist sie: Tonika — Gegenterzklang — Tonika — schlichter Terzklang — Tonika, d. h. es sind der Tonika nur nah verwandte Klänge gegenübergestellt. Wechsel der T. ist Modulation (s. d.).

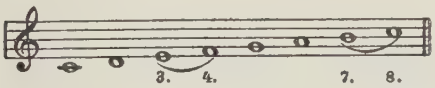
Tonarius (Tonarium), eine Zusammenstellung der gregorianischen Kirchengesänge nach den Tönen, denen sie angehören; wir haben solche Tonarien von Regino von Prüm, Odo von Clugny, Berno von Reichenau u. a. Auch das sogenannte Antiphonar von Montpellier *(Paléographie musicale* VII*)* ist ein T. Vgl. Fr. X. Mathias, *Die Tonarien* (Dissertation 1903).

Tonart ist heute die Bestimmung des Tongeschlechts (ob Dur oder Moll) und der Tonstufe, auf welcher der tonische Akkord seinen Sitz hat. Vor Aufstellung des Begriffes der Tonalität (s. d.) durch Rameau verstand man aber unter T. nichts anderes als die Normierung des einer Melodie oder einem Teile einer solchen zugrunde liegenden Skalenschemas. Statt der beiden heute allgemein angenommenen Hauptformen der beliebig zu transponierenden Dur- und Molltonleiter (vgl. Tonleiter) nahmen die Alten (Griechen, Römer, Araber, Inder, auch das Abendland im Mittelalter) deren eine größere Zahl an, indem sie aus einer streng diatonischen Grundskala (s. d.) sämtliche möglichen Oktavenausschnitte (Oktavengattungen) theoretisch betrachteten, teilweise auch einzelne Stufen ausließen oder chromatische Zwischentöne einfügten (vgl. Griechische Musik, Kirchentöne, Araber). Jede Oktavengattung kann natürlich beliebig transponiert werden; d. h. dieselbe Intervallfolge kann von jedem Tone aus gebracht werden. Die Griechen nahmen 15 Transpositionen der Grundskala an. Auch die Kirchentöne waren keineswegs an die Lage in der Grundskala gebunden, sondern traten in mancherlei Transpositionen auf, die aber nur unvollständig in der Notierung ausgedrückt wurden (vgl. Musica ficta). Erst als freieres chromatisches Wesen die Musica ficta unmöglich machte, entwickelten sich wirkliche Transpositionen in bestimmter Notierung, zunächst mit einem oder zwei ♭. Seit dem 17. Jahrhundert wurden dann die Kirchentöne durch das moderne Dur und Moll verdrängt. Doch blieb das Vorzeichnungswesen noch bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts schwankend, besonders kommen noch häufig Molltonarten mit einem ♭ zu wenig in der Vorzeichnung (dorisch, z. B. *C moll* mit 2 ♭) vor, seltener Durtonarten mit einem ♯ zu wenig (mixolydisch, z. B. *A dur* mit 2 ♯). Das fehlende letzte ♭ des ersten Falles war nach alter Gewöhnung selbstverständlich als *Fa super La*, das fehlende letzte ♯ ebenso als Subsemitonium des Ut (vgl. Solmisation); beide galten als Akzidentalen, die nicht in die Vorzeichnung gehörten, sondern entweder in jedem Falle beigeschrieben oder aber vorausgesetzt wurden.

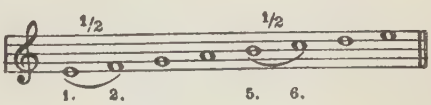
Die heutigen Transpositionen der beiden Grundskalen *(C dur* und *A moll)* sind aus folgender Tabelle leicht zu erkennen und zu behalten (vgl. Quinte):



Die verschiedenen Kreuze und Been ergeben sich durch die Korrektur der Intervallfolgen der Grundskala. Soll z. B. die Folge der Durtonleiter:

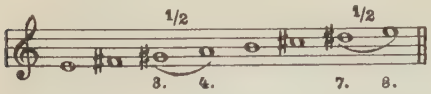


von dem Tone *e* aus nachgebildet werden, so ergibt sich zunächst, daß die Grundskala zwischen e^1 und e^2 die Halbtonschritte anstatt von der 3. zur 4. und von der 7. zur 8. Stufe vielmehr von der 1. und 2. Stufe und von der 5. zur 6. aufweist:

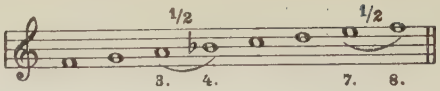


Es muß daher zunächst die 2. Stufe weiter von der 1. weggerückt, d. h. erhöht werden (♯ vor *f*); dann liegt der Halbton von der 2. zur 3. Stufe, so daß noch eine weitere Verschiebung auch des 3. Tones nach der Höhe nötig ist, um den ersten Halbton an die rechte Stelle zu schieben. Ebenso bedarf es zur Emporschiebung des anderen Halbtonschritts.

von der falschen Stelle (5—6) an die rechte der Erhöhung der 6. und 7. Stufe:



Gleichermaßen entstehen die Tonarten mit Been durch Verschiebung der Halbtonschritte von der Höhe nach der Tiefe, z. B. *F dur*:



Dazu folgende Gedächtnishilfe: die Tonarten der (Ober- und Unter-)Quarte der Grundskala haben 1 Versetzungszeichen, die des (Ober- und Unter-)Ganztons 2, die der kleinen Terz 3, die der großen Terz 4, die der kleinen Sekunde 5, die des Tritonus 6, die des chromatischen Halbtons 7, nämlich:

6♭	1♯	4♭	3♯	2♭	5♯	7♭	0	7♯	5♭	2♯	3♭	4♯	1♭	6♯
ges	g	as	a	b	h	ces	c	cis	des	d	es	e	f	fis

Durtonarten

6♭	1♯	4♭	3♯	2♭	5♯	7♭	0	7♯	5♭	2♯	3♭	4♯	1♭	6♯
es	e	f	fis	g	gis	as	a	ais	b	h	c	cis	d	dis

Molltonarten

Vgl. Charakter der Tonarten.

Tonassi, Pietro, * im Sept. 1801 und † 4. Nov. 1877 zu Venedig, Komponist kirchlicher Werke (Requiem, Messe, Miserere, Passions-, Weihnachts- und Oster-Oratorium) auch einer Festkantate *Der 5. Mai*, einer Sinfonie, von 7 Quartetten u. a. m.

Tonbestimmung, die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, die Feststellung der relativen Schwingungszahlen oder Saitenlängen, welche den einzelnen musikalischen Intervallen zukommen. Der Schallwellenlängen- oder Schwingungsquotient ist der exakte mathematische Ausdruck des Verwandtschaftsverhältnisses zweier Töne, z. B. ist *c : e* als 4 : 5 (vgl. Quinttöne und Terztöne) eine (reine) große Terz, dagegen *c : e* als 64 : 81 das Verhältnis der vierten Quinte ($[2 : 3]^4$, mit den nötigen Oktavversetzungen). Die folgende Tabelle der wichtigsten denkbaren Tonwerte im Umfang einer Oktave geht aus von *c* und bestimmt die akustischen Werte der übrigen Töne nach diesem, indem sie die Töne aufsteigend nach der Höhe anordnet. In den nebeneinanderstehenden Kolonnen sind angeführt: 1) für die „reinen" Töne deren Namen und Verwandtschaftsgrad (letzterer nach Quinten und Terzen, wobei der positive Wert einen Quint- bzw. Terz-Schritt nach oben, der negative einen solchen nach unten bezeichnet; die Oktavverwandtschaft ist als unwesentlich weggelassen; s. übrigens auch unter Intervall, unter Quinttöne und die erste Tabelle unter Temperatur); für die Naturtöne bis zum 31. deren Nummer; für die temperierten Töne des 53er, 41er, 31er, 24er, 19er, 12er, 7er und 5er-Systems der Bruchteil des Oktavintervalls; 2) und 3) die Logarithmen der relativen Schwingungszahlen, und zwar sowohl die „gemeinen" Logarithmen auf Basis 10 als die Zweierlogarithmen; es ist ja bekannt, daß die (sei es relativen oder absoluten) Schwingungszahlen nicht der anschaulichen Intervallgröße entsprechen, denn wenn wir einem *c* die relative Schwingungszahl 1 zuwiesen, so hat das folgende *c* die Zahl 2, das dazwischenliegende *g* aber, obgleich es intervallmäßig nicht genau in der Mitte liegt, die Zahl $1^1/_2$, während umgekehrt dem in der Mitte liegenden 12stufig temperierten *fis* die Zahl 1,41421 entspricht; die Übereinstimmung von Zahl und anschaulicher Intervallgröße ergeben erst die Schwingungszahl-Logarithmen; dabei besitzt unter den verschiedenen möglichen Logarithmensystemen dasjenige mit der Basis 2 in unserem Fall den Vorteil, daß hier ein bestimmtes Intervall, in welcher Oktave man es auch nehmen mag, bei wechselnder „Kennziffer" stets dieselbe „Mantisse" beibehält; so entspricht z. B. der Quint *g* (Schwingungszahl 1,5) der Zweierlogarithmus 0,58496, der Duodezime *g* (Schwingungszahl 3) der Zweierlogarithmus 1,58496, und für die Terz ist die betreffende „Mantisse" 0,32193; die „gemeinen" und die Zweierlogarithmen stehen übrigens zueinander in einem konstanten Verhältnis: man erhält die ersteren, indem man die letzteren mit 0,30103 multipliziert; die Schwingungszahl-Logarithmen (einerlei welchen Systems) bestimmen, wie gesagt, die anschauliche Intervallgröße; man kann nun, wie Ariel es tut, die „gemeinen" Logarithmen zum Ausgangspunkt nehmen und, indem man sie mit 100 000 multipliziert, der Oktavstrecke die Zahlenskala von 0 bis 30 103 entsprechen lassen; andere wählen die Reihe von 0 bis 1200; hier dient als Einheit der 100. Teil des temperierten Halbtons, der „Cent"; am gebräuchlichsten dürfte aber die Teilung der Oktave entsprechend einer Skala von 0 bis 1000 sein, bei der die „Millioktave" als Einheitsmaß dient, und diesem dezimalen System entspricht der Lakersche „Oktavzentimeter", der die Oktave als Meter und die Millioktave als Millimeter darstellt (wir erhalten also die „Zentimeter"-Zahl, indem wir die Dezimalbrüche unserer 3. Kolonne mit 100

Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
c = Prim = **1. Naturton** = (0 Q + 0 T) = $\frac{0}{53} = \frac{0}{41} = \frac{0}{31} = \frac{0}{24} = \frac{0}{19} = \frac{0}{12} = \frac{0}{7} = \frac{0}{5}$	0,00000	0,00000	1,00000	$\frac{1}{1}$ = 1,00000
$\overline{\overline{deses}}$ (— 4 Q — 2 T) = z. B. $\overline{des}$ (— 1 Q — 1 T) — $\underline{\underline{cis}}$ (3 Q + 1 T) = Diaschisma	0,00490	0,01629	1,01136	$\frac{2025}{2048}$ = 0,98877
$\bar{c}$ (4 Q — 1 T) = z. B. d (2 Q + 0 T) — $\bar{d}$ (— 2 Q + 1 T) = syntonisches Komma	0,00540	0,01792	1,01250	$\frac{80}{81}$ = 0,98765
$\frac{1}{53}$	0,00568	0,01887	1,01316	0,98701
$\frac{1}{41}$	0,00734	0,02439	1,01705	0,98324
$\frac{1}{31}$	0,00971	0,03225	1,02261	0,97789
$\overline{\overline{deses}}$ (0 Q — 3 T) = kleine Diesis	0,01030	0,03422	1,02400	$\frac{125}{128}$ = 0,97656
$\frac{2}{53}$	0,01136	0,03774	1,02650	0,97418
$\underline{\underline{cis}}$ (— 5 Q + 3 T)	0,01233	0,04097	1,02881	$\frac{243}{250}$ = 0,97200
$\frac{1}{24}$	0,01254	0,04167	1,02930	0,97153
$\frac{2}{41}$	0,01468	0,04878	1,03440	0,96674
$\frac{1}{19}$	0,01584	0,05263	1,03715	0,96418
$\frac{3}{53}$	0,01704	0,05660	1,04001	0,96152
$\underline{\underline{cis}}$ (— 1 Q + 2 T) = z. B. $\underline{d}$ (— 2 Q + 1 T) — $\overline{des}$ (— 1 Q — 1 T) = kleines Chroma	0,01773	0,05889	1,04167	$\frac{24}{25}$ = 0,96000
$\frac{2}{31}$	0,01942	0,06452	1,04573	0,95627
$\frac{3}{41}$	0,02203	0,07317	1,05203	0,95054
des (— 5 Q + 0 T) = pythagor. Limma	0,02263	0,07519	1,05350	$\frac{243}{256}$ = 0,94922
$\frac{4}{53}$	0,02272	0,07547	1,05373	0,94901
$\underline{\underline{cis}}$ (3 Q + 1 T) = z. B. d (2 Q + 0 T) — $\overline{des}$ (— 1 Q — 1 T) = großes Chroma	0,02312	0,07682	1,05469	$\frac{128}{135}$ = 0,94815
$\frac{1}{12} = \frac{2}{24}$	0,02509	0,08333	1,05946	0,94388
17. Naturton	0,02633	0,08746	1,06250	$\frac{16}{17}$ = 0,94118
$\overline{des}$ (— 1 Q — 1 T) = z. B. $\underline{d}$ (— 2 Q + 1 T) — $\underline{\underline{cis}}$ (— 1 Q + 2 T) = Leitton	0,02803	0,09311	1,06667	$\frac{15}{16}$ = 0,93750
$\frac{5}{53}$	0,02840	0,09434	1,06758	0,93670
cis (7 Q + 0 T) = pythag. Apotome	0,02852	0,09474	1,06787	$\frac{2048}{2187}$ = 0,93644
$\frac{3}{31}$	0,02913	0,09677	1,06938	0,93512
$\frac{4}{41}$	0,02936	0,09754	1,06995	0,93462
$\frac{2}{9}$	0,03169	0,10526	1,07569	0,92964
$\overline{\overline{des}}$ (3 Q — 2 T) = z. B. $\overline{es}$ (1 Q — 1 T) — $\underline{d}$ (— 2 Q + 1 T)	0,03342	0,11103	1,08000	$\frac{25}{27}$ = 0,92593
$\frac{6}{53}$	0,03408	0,11321	1,08163	0,92453
$\frac{5}{41}$	0,03671	0,12195	1,08822	0,91893
$\frac{3}{24}$	0,03763	0,12500	1,09051	0,91700
$\frac{4}{31}$	0,03884	0,12903	1,09356	0,91444

Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
33. $\frac{7}{53}$	0,03976	0,13208	1,09587	0,91252
34. $\underline{d}$ (— 6 Q + 2 T)	0,04036	0,13408	1,09739	$\frac{729}{800}$ = 0,91125
35. $\underline{\underline{cisis}}$ (2 Q + 3 T) = z. B. $\underline{dis}$ (1 Q + 2 T) — $\overline{des}$ (— 1 Q — 1 T)	0,04085	0,13571	1,09863	$\frac{1024}{1125}$ = 0,91022
36. $\frac{1}{7}$	0,04300	0,14286	1,10409	0,90572
37. $\frac{6}{41}$	0,04405	0,14634	1,10676	0,90354
38. $\frac{8}{53}$	0,04544	0,15094	1,11029	0,90067
39. $\underline{d}$ (— 2 Q + 1 T) = kl. Ganzton.	0,04576	0,15200	1,11111	$\frac{9}{10}$ = 0,90000
40. $\frac{3}{19}$	0,04753	0,15789	1,11566	0,89638
41. $\frac{5}{31}$	0,04855	0,16129	1,11829	0,89422
42. $\frac{2}{12} = \frac{4}{24}$	0,05017	0,16667	1,12246	0,89099
43. $\frac{9}{53}$	0,05112	0,16981	1,12491	0,88896
44. $\underline{d}$ (2 Q + 0 T) = gr. Ganzton = **9. Naturton**	0,05115	0,16993	1,12500	$\frac{8}{9}$ = 0,88889
45. $\frac{7}{41}$	0,05140	0,17073	1,12563	0,88839
46. $\underline{\underline{eses}}$ (— 2 Q — 2 T)	0,05606	0,18622	1,13778	$\frac{225}{256}$ = 0,87890
47. $\overline{d}$ (6 Q — 1 T)	0,05655	0,18785	1,13906	0,87792
48. $\frac{10}{53}$	0,05680	0,18868	1,13972	0,87741
49. $\frac{6}{31}$	0,05826	0,19355	1,14357	0,87445
50. $\frac{8}{41}$	0,05874	0,19512	1,14482	0,87350
51. $\frac{1}{5}$	0,06021	0,20000	1,14870	0,87055
52. $\underline{\underline{eses}}$ (2 Q — 3 T) = z. B. $\overline{es}$ (1 Q — 1 T) — $\underline{cis}$ (1 Q + 2 T)	0,06145	0,20414	1,15200	$\frac{125}{144}$ = 0,86806
53. $\frac{11}{53}$	0,06248	0,20755	1,15472	0,86601
54. $\frac{5}{24}$	0,06271	0,20833	1,15535	0,86554
55. $\frac{4}{19}$	0,06337	0,21053	1,15711	0,86422
56. $\underline{\underline{dis}}$ (— 3 Q + 3 T)	0,06349	0,21090	1,15741	$\frac{108}{125}$ = 0,86400
57. $\frac{9}{41}$	0,06608	0,21951	1,16434	0,85886
58. $\frac{7}{31}$	0,06797	0,22581	1,16933	0,85519
59. $\frac{12}{53}$	0,06816	0,22641	1,16992	0,85476
60. $\underline{\underline{dis}}$ (1 Q + 2 T)	0,06888	0,22882	1,17187	$\frac{64}{75}$ = 0,85334
61. $\frac{10}{41}$	0,07342	0,24390	1,18419	0,84446
62. es (— 3 Q + 0 T) = pythag. kl. Terz	0,07379	0,24511	1,18518	$\frac{27}{32}$ = 0,84375
63. $\frac{13}{53}$	0,07384	0,24528	1,18533	0,84364
64. $\underline{dis}$ (5 Q + 1 T)	0,07427	0,24672	1,18652	$\frac{1024}{1215}$ = 0,84280
65. **19. Naturton**	0,07463	0,24793	1,18750	$\frac{16}{19}$ = 0,84211
66. $\frac{3}{12} = \frac{6}{24}$	0,07526	0,25000	1,18921	0,84089

Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
7. $\frac{8}{31}$	0,07769	0,25806	1,19587	0,83627
8. $\overline{es}$ (1 Q — 1 T) = kl. Terz	0,07918	0,26303	1,20000	$\frac{5}{6}$ = 0,83333
9. $\frac{5}{19}$	0,07922	0,26316	1,20010	0,83326
0. $\frac{14}{53}$	0,07952	0,26415	1,20093	0,83269
1. $\frac{11}{41}$	0,08076	0,26829	1,20438	0,83030
2. $\overline{\overline{feses}}$ (— 3 Q — 3 T)	0,08409	0,27933	1,21363	$\frac{3375}{4096}$ = 0,82397
3. $\overline{\overline{es}}$ (5 Q — 2 T)	0,08458	0,28096	1,21500	$\frac{200}{243}$ = 0,82304
4. $\frac{15}{53}$	0,08520	0,28302	1,21674	0,82187
5. $\frac{2}{7}$	0,08601	0,28571	1,21901	0,82034
6. $\frac{9}{31}$	0,08740	0,29032	1,22292	0,81771
7. $\frac{7}{24}$	0,08780	0,29167	1,22406	0,81695
8. $\frac{12}{41}$	0,08811	0,29268	1,22491	0,81639
9. $\frac{16}{53}$	0,09088	0,30189	1,23276	0,81119
0. $\underline{e}$ (— 4 Q + 2 T)	0,09152	0,30401	1,23457	$\frac{81}{100}$ = 0,81000
1. $\frac{6}{19}$	0,09506	0,31579	1,24469	0,80341
2. $\frac{13}{41}$	0,09545	0,31707	1,24580	0,80270
3. $\frac{17}{53}$	0,09656	0,32075	1,24898	0,80065
4. $\underline{e}$ = **5. Naturton** = natürl. gr. Terz = (0 Q + 1 T)	0,09691	0,32193	1,25000	$\frac{4}{5}$ = 0,80000
5. $\frac{10}{31}$	0,10012	0,33258	1,25926	0,79412
6. $\frac{4}{12} = \frac{8}{24}$	0,10034	0,33333	1,25992	0,79370
7. $\overline{fes}$ (— 4 Q — 1 T)	0,10178	0,33822	1,26419	$\frac{405}{512}$ = 0,79102
8. $\frac{18}{53}$	0,10224	0,33962	1,26542	0,79025
9. e (4 Q + 0 T) = pythag. gr. Terz	0,10231	0,33985	1,26562	$\frac{64}{81}$ = 0,79013
0. $\frac{14}{41}$	0,10279	0,34146	1,26704	0,78924
1. $\frac{11}{31}$	0,10682	0,35484	1,27884	0,78195
2. $\overline{fes}$ (0 Q — 2 T)	0,10721	0,35614	1,28000	$\frac{25}{32}$ = 0,78125
3. $\frac{19}{53}$	0,10792	0,35849	1,28208	0,77998
4. $\frac{15}{41}$	0,11013	0,36585	1,28864	0,77601
5. $\frac{7}{19}$	0,11091	0,36842	1,29094	0,77463
6. $\overline{\overline{fes}}$ (4 Q — 3 T)	0,11260	0,37407	1,29600	$\frac{125}{162}$ = 0,77160
7. $\frac{9}{24}$	0,11289	0,37500	1,29684	0,77111
8. $\frac{20}{53}$	0,11360	0,37736	1,29896	0,76985
9. eis (— 1 Q + 3 T)	0,11464	0,38082	1,30208	$\frac{96}{125}$ = 0,76800
0. $\frac{12}{31}$	0,11653	0,38710	1,30776	0,76467
1. $\frac{16}{41}$	0,11747	0,39024	1,31061	0,76300

	Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
102.	$\frac{21}{53}$	0,11928	0,39623	1,31606	0,75984
103.	$\underline{f}$ (— 5 Q + 1 T)	0,11954	0,39712	1,31687	$\frac{243}{320}$ = 0,75938
104.	$\underline{\underline{eis}}$ (3 Q + 2 T)	0,12003	0,39874	1,31836	$\frac{512}{675}$ = 0,75852
105.	$\frac{2}{5}$	0,12041	0,40000	1,31951	0,75786
106.	$\frac{17}{41}$	0,12482	0,41463	1,33296	0,75021
107.	$\underline{f}$ (— 1 Q + 0 T) = reine Quart (Unterquint)	0,12494	0,41504	1,33333	$\frac{3}{4}$ = 0,75000
108.	$\frac{22}{53}$	0,12496	0,41509	1,33338	0,74997
109.	$\frac{5}{12} = \frac{10}{24}$	0,12543	0,41667	1,33484	0,74915
110.	$\frac{13}{31}$	0,12624	0,41936	1,33733	0,74776
111.	$\frac{8}{19}$	0,12675	0,42105	1,33890	0,74689
112.	$\frac{3}{7}$	0,12901	0,42857	1,34590	0,74300
113.	$\overline{f}$ (3 Q — 1 T)	0,13033	0,43296	1,35000	$\frac{20}{27}$ = 0,74074
114.	$\frac{23}{53}$	0,13064	0,43396	1,35094	0,74023
115.	$\frac{18}{41}$	0,13216	0,43902	1,35568	0,73764
116.	$\overline{\underline{geses}}$ (— 1 Q — 3 T)	0,13524	0,44925	1,36533	$\frac{375}{512}$ = 0,73242
117.	$\frac{14}{31}$	0,13595	0,45161	1,36757	0,73122
118.	$\frac{24}{53}$	0,13632	0,45283	1,36872	0,73061
119.	$\underline{\underline{fis}}$ (— 6 Q + 3 T)	0,13727	0,45601	1,37174	$\frac{729}{1000}$ = 0,72900
120.	$\frac{11}{24}$	0,13797	0,45833	1,37395	0,72783
121.	**11. Naturton**	0,13830	0,45943	1,37500	$\frac{8}{11}$ = 0,72727
122.	$\frac{19}{41}$	0,13950	0,46341	1,37880	0,72527
123.	$\frac{25}{53}$	0,14200	0,47170	1,38674	0,72112
124.	$\frac{9}{19}$	0,14259	0,47368	1,38865	0,72012
125.	$\underline{\underline{fis}}$ (— 2 Q + 2 T)	0,14267	0,47393	1,38889	$\frac{18}{25}$ = 0,72000
126.	$\frac{15}{31}$	0,14566	0,48387	1,39849	0,71506
127.	$\frac{20}{41}$	0,14684	0,48780	1,40231	0,71311
128.	$\underline{ges}$ (— 6 Q + 0 T)	0,14757	0,49023	1,40466	$\frac{729}{1024}$ = 0,71192
129.	$\frac{26}{53}$	0,14767	0,49057	1,40499	0,71175
130.	$\underline{fis}$ (2 Q + 1 T)	0,14806	0,49185	1,40625	$\frac{32}{45}$ = 0,71111
131.	$\frac{6}{12} = \frac{12}{24}$	0,15052	0,50000	1,41421	0,70711
132.	$\overline{ges}$ (— 2 Q — 1 T)	0,15297	0,50815	1,42222	$\frac{45}{64}$ = 0,70312
133.	$\frac{27}{53}$	0,15335	0,50943	1,42349	0,70250
134.	fis (6 Q + 0 T)	0,15346	0,50978	1,42383	$\frac{512}{729}$ = 0,70233
135.	$\frac{21}{41}$	0,15419	0,51219	1,42622	0,70115
136.	$\frac{16}{31}$	0,15537	0,51613	1,43011	0,69925
137.	**23. Naturton**	0,15761	0,52356	1,43750	$\frac{16}{23}$ = 0,69565

Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
8. *ges* (2 Q — 2 T)	0,15836	0,52607	1,44000	$\frac{25}{36}$ = 0,69444
9. $\frac{10}{19}$	0,15844	0,52632	1,44025	0,69432
0. $\frac{28}{53}$	0,15903	0,52830	1,44223	0,69337
1. $\frac{22}{41}$	0,16153	0,53658	1,45053	0,68940
2. $\frac{13}{24}$	0,16306	0,54167	1,45565	0,68698
3. *ges* (6 Q — 3 T)	0,16376	0,54399	1,45800	$\frac{500}{729}$ = 0,68587
4. $\frac{29}{53}$	0,16471	0,54717	1,46121	0,68436
5. $\frac{17}{31}$	0,16508	0,54839	1,46245	0,68378
6. *fisis* (1 Q + 3 T)	0,16579	0,55075	1,46484	$\frac{256}{375}$ = 0,68267
7. $\frac{23}{41}$	0,16887	0,56097	1,47527	0,67784
8. $\frac{30}{53}$	0,17039	0,56604	1,48045	0,67548
9. *g* (— 3 Q + 1 T)	0,17070	0,56704	1,48148	$\frac{27}{40}$ = 0,67500
0. $\frac{4}{7}$	0,17202	0,57143	1,48671	0,67295
1. $\frac{11}{19}$	0,17428	0,57895	1,49376	0,66945
2. $\frac{18}{31}$	0,17479	0,58065	1,49552	0,66866
3. $\frac{7}{12} = \frac{14}{24}$	0,17560	0,58333	1,49831	0,66742
4. $\frac{31}{53}$	0,17607	0,58490	1,49994	0,66669
5. **3. Naturton** = *g* (1 Q + 0 T) = reine Quint	0,17609	0,58496	1,50000	$\frac{2}{3}$ = 0,66667
6. $\frac{24}{41}$	0,17621	0,58536	1,50042	0,66648
7. $\frac{3}{5}$	0,18062	0,60000	1,51572	0,65975
8. *asas* (— 3 Q — 2 T)	0,18100	0,60126	1,51704	$\frac{675}{1024}$ = 0,65918
9. *g* (5 Q — 1 T)	0,18149	0,60288	1,51875	$\frac{160}{243}$ = 0,65844
0. $\frac{32}{53}$	0,18175	0,60377	1,51969	0,65803
1. $\frac{25}{41}$	0,18355	0,60976	1,52600	0,65531
2. $\frac{19}{31}$	0,18450	0,61290	1,52934	0,65348
3. *asas* (1 Q — 3 T)	0,18639	0,61918	1,53600	$\frac{125}{192}$ = 0,65104
4. $\frac{33}{53}$	0,18743	0,62264	1,53969	0,64948
5. $\frac{15}{24}$	0,18814	0,62500	1,54222	0,64842
6. *gis* (— 4 Q + 3 T)	0,18843	0,62593	1,54321	$\frac{81}{125}$ = 0,64800
7. $\frac{12}{19}$	0,19012	0,63158	1,54926	0,64547
8. $\frac{26}{41}$	0,19090	0,63415	1,55202	0,64432
9. $\frac{34}{53}$	0,19311	0,64151	1,55996	0,64104
0. *gis* (0 Q + 2 T) = natürl. Doppelterz = **25. Naturton**	0,19382	0,64386	1,56250	$\frac{16}{25}$ = 0,64000
. $\frac{20}{31}$	0,19421	0,64516	1,56392	0,63942
2. $\frac{27}{14}$	0,19824	0,65854	1,57848	0,63352

Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
173. *as* (— 4 Q + 0 T) = pythagor. kl. Sext.	0,19873	0,66015	1,58025	$\frac{81}{128}$ = 0,63281
174. $\frac{35}{53}$	0,19879	0,66038	1,58049	0,63272
175. *gis* (4 Q + 1 T)	0,19922	0,66178	1,58203	$\frac{256}{405}$ = 0,63210
176. $\frac{8}{12} = \frac{16}{24}$	0,20069	0,66667	1,58740	0,62996
177. $\frac{21}{31}$	0,20392	0,67742	1,59928	0,62528
178. *as* (0 Q — 1 T) = natürl. kl. Sext.	0,20412	0,67807	1,60000	$\frac{5}{8}$ = 0,62500
179. $\frac{36}{53}$	0,20447	0,67924	1,60130	0,62449
180. $\frac{28}{41}$	0,20558	0,68293	1,60539	0,62290
181. $\frac{13}{19}$	0,20597	0,68421	1,60683	0,62234
182. *as* (4 Q — 2 T)	0,20952	0,69599	1,62000	$\frac{50}{81}$ = 0,61728
183. $\frac{37}{53}$	0,21015	0,69811	1,62238	0,61638
184. **13. Naturton**	0,21085	0,70044	1,62500	$\frac{8}{13}$ = 0,61538
185. $\frac{29}{41}$	0,21292	0,70732	1,63277	0,61246
186. $\frac{17}{24}$	0,21323	0,70833	1,63392	0,61203
187. $\frac{22}{31}$	0,21363	0,70968	1,63544	0,61146
188. $\frac{5}{7}$	0,21502	0,71429	1,64067	0,60952
189. $\frac{38}{53}$	0,21583	0,71698	1,64374	0,60837
190. *a* (— 5 Q + 2 T)	0,21645	0,71904	1,64609	$\frac{243}{400}$ = 0,60750
191. *gisis* (3 Q + 3 T)	0,21694	0,72067	1,64895	$\frac{2048}{3375}$ = 0,60645
192. $\frac{30}{41}$	0,22027	0,73171	1,66060	0,60219
193. $\frac{39}{53}$	0,22151	0,73585	1,66538	0,60046
194. $\frac{14}{19}$	0,22181	0,73684	1,66652	0,60005
195. *a* (— 1 Q + 1 T) = natürl. gr. Sext	0,22185	0,73697	1,66667	$\frac{3}{5}$ = 0,60000
196. $\frac{23}{31}$	0,22335	0,74194	1,67242	0,59794
197. $\frac{9}{12} = \frac{18}{24}$	0,22577	0,75000	1,68179	0,59461
198. *heses* (— 5 Q — 1 T)	0,22652	0,75326	1,68473	$\frac{1215}{2048}$ = 0,59326
199. $\frac{40}{53}$	0,22719	0,75472	1,68730	0,59266
200. *a* (3 Q + 0 T) = **27. Naturton** = pythagor. gr. Sext	0,22724	0,75489	1,68750	$\frac{16}{27}$ = 0,59259
201. $\frac{31}{41}$	0,22761	0,75610	1,68891	0,59210
202. *heses* (— 1 Q — 2 T)	0,23215	0,77118	1,70667	$\frac{75}{128}$ = 0,58594
203. $\frac{41}{53}$	0,23287	0,77358	1,70951	0,58496
204. $\frac{24}{31}$	0,23306	0,77419	1,71023	0,58482
205. $\frac{32}{41}$	0,23495	0,78049	1,71771	0,58217
206. *heses* (3 Q — 3 T)	0,23754	0,78910	1,72800	$\frac{125}{216}$ = 0,57870
207. $\frac{15}{19}$	0,23766	0,78947	1,72844	0,57856

Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
8. $\frac{19}{24}$	0,23832	0,79167	1,73107	0,57763
9. $\frac{42}{53}$	0,23855	0,79245	1,73202	0,57736
0. *ais* (— 2 Q + 3 T)	0,23958	0,79586	1,73611	$\frac{72}{125}$ = 0,57600
1. $\frac{4}{5}$	0,24082	0,80000	1,74110	0,57435
2. $\frac{33}{41}$	0,24229	0,80488	1,74700	0,57241
3. $\frac{25}{31}$	0,24277	0,80645	1,74890	0,57179
4. **7. Naturton** = natürl. Septime	0,24304	0,80735	1,75000	$\frac{4}{7}$ = 0,57143
5. $\frac{43}{53}$	0,24423	0,81132	1,75482	0,56986
6. *b* (— 6 Q + 1 T)	0,24448	0,81214	1,75583	$\frac{729}{1280}$ = 0,56953
7. *ais* (2 Q + 2 T)	0,24497	0,81378	1,75781	$\frac{128}{225}$ = 0,56889
8. $\frac{84}{41}$	0,24963	0,82927	1,77678	0,56282
9. *b* (— 2 Q + 0 T) = gr. kl. Septime	0,24988	0,83008	1,77778	$\frac{9}{16}$ = 0,56250
0. $\frac{44}{53}$	0,24991	0,83019	1,77792	0,56246
1. $\frac{10}{12} = \frac{20}{24}$	0,25086	0,83333	1,78180	0,56123
2. $\frac{26}{31}$	0,25248	0,83871	1,78846	0,55914
3. $\frac{16}{19}$	0,25350	0,84211	1,79266	0,55783
4. $\bar{b}$ (2 Q — 1$_4$T) = kl. kl. Septime	0,25527	0,84800	1,80000	$\frac{5}{9}$ = 0,55556
5. $\frac{45}{53}$	0,25559	0,84906	1,80132	0,55515
6. $\frac{35}{41}$	0,25698	0,85366	1,80708	0,55328
7. $\frac{6}{7}$	0,25803	0,85714	1,81145	0,55204
8. **29. Naturton**	0,25828	0,85798	1,81250	$\frac{16}{29}$ = 0,55172
9. *ceses* (— 2 Q — 3 T)	0,26018	0,86429	1,82044	$\frac{1125}{2048}$ = 0,54942
0. $\bar{\bar{b}}$ (6 Q — 2 T)	0,26067	0,86592	1,82250	$\frac{400}{779}$ = 0,54880
1. $\frac{46}{53}$	0,26127	0,86792	1,82503	0,54794
2. $\frac{27}{31}$	0,26219	0,87097	1,82889	0,54678
3. $\frac{21}{24}$	0,26340	0,87500	1,83401	0,54525
4. $\frac{36}{41}$	0,26432	0,87805	1,83789	0,54410
5. $\frac{47}{53}$	0,26695	0,88679	1,84906	0,54082
6. $\bar{h}$ (— 3 Q + 2 T)	0,26761	0,88897	1,85185	$\frac{27}{50}$ = 0,54000
7. $\frac{17}{19}$	0,26934	0,89474	1,85927	0,53785
8. $\frac{37}{41}$	0,27166	0,90244	1,86922	0,53498
9. $\frac{28}{31}$	0,27190	0,90323	1,87024	0,53469
0. $\frac{48}{53}$	0,27263	0,90566	1,87340	0,53379
1. $\bar{h}$ (1 Q + 1 T) = **15. Naturton**	0,27300	0,90689	1,87500	$\frac{8}{15}$ = 0,53333
2. $\frac{11}{12} = \frac{22}{24}$	0,27594	0,91667	1,88775	0,52973

	Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
243.	$\overline{ces'}$ (— 3 Q — 1 T)	0,27791	0,92318	1,89630	$\frac{135}{256}$ = 0,52734
244.	$\frac{49}{53}$	0,27831	0,92453	1,89806	0,52685
245.	h (5 Q + 0 T)	0,27840	0,92481	1,89844	$\frac{128}{243}$ = 0,52675
246.	$\frac{38}{41}$	0,27900	0,92683	1,90109	0,52601
247.	$\frac{29}{31}$	0,28161	0,93548	1,91253	0,52287
248.	$\overline{\overline{ces'}}$ (1 Q — 2 T)	0,28330	0,94111	1,92000	$\frac{25}{48}$ = 0,52083
249.	$\frac{50}{53}$	0,28399	0,94340	1,92305	0,52001
250.	$\frac{18}{19}$	0,28519	0,94737	1,92835	0,51858
251.	$\frac{39}{41}$	0,28635	0,95122	1,93350	0,51720
252.	**31. Naturton**	0,28724	0,95420	1,93750	$\frac{16}{31}$ = 0,51613
253.	$\frac{23}{24}$	0,28849	0,95833	1,94306	0,51465
254.	$\overline{\overline{\overline{ces'}}}$ (5 Q — 3 T)	0,28870	0,95903	1,94400	$\frac{125}{243}$ = 0,51440
255.	$\frac{51}{53}$	0,28967	0,96226	1,94836	0,51325
256.	$\overline{\overline{his}}$ (0 Q + 3 T)	0,29073	0,96578	1,95313	$\frac{64}{125}$ = 0,51200
257.	$\frac{30}{31}$	0,29132	0,96774	1,95578	0,51130
258.	$\frac{40}{41}$	0,29369	0,97561	1,96647	0,50853
259.	$\frac{52}{53}$	0,29535	0,98113	1,97401	0,50658
260.	$\underline{c'}$ (— 4 Q + 1 T)	0,29564	0,98208	1,97531	$\frac{81}{160}$ = 0,50625
261.	$\underline{his}$ (4 Q + 2 T)	0,29613	0,98371	1,97754	$\frac{1024}{2025}$ = 0,50568
262.	c' = Oktave = **2. Naturton** $= \frac{53}{53} = \frac{41}{41} = \frac{31}{31} = \frac{24}{24} = \frac{19}{19} = \frac{12}{12} = \frac{7}{7} = \frac{5}{5}$ = (0 Q + 0 T)	0,30103	1,00000	2,00000	$\frac{1}{2}$ = 0,50000

multiplizieren); es ist klar, daß gerade vom Standpunkt dieses Systems aus die Zweierlogarithmen rechnerische Vorteile bieten, denn hier gibt uns die „Mantisse" direkt das Intervallmaß in Metern, die mit 100 multiplizierte Mantisse das Maß in Zentimetern, die mit 1000 multiplizierte das Maß in Millimetern; 4) die Schwingungszahlen selbst; 5) die relativen Saitenlängen in gemeinen und Dezimalbrüchen. Wünscht man schließlich die absoluten Schwingungszahlen, so sind dieselben aus den relativen leicht zu errechnen. Wenn a^1 in der Sekunde 870 einfache Schwingungen macht, so macht klein a $\frac{870}{2} = 435$, und wenn wir dieses a als die große Sexte unserer Tabelle (a) annehmen, klein c $\frac{5}{3} \cdot 435 = 261$ Schwingungen in der Sekunde. Das 1,00000 der vierten Kolumne (Relative Schwingungszahlen) entspricht also der absoluten Schwingungszahl 261. Es bedarf daher, um für sämtliche Tonwerte der Tabelle die absolute Schwingungszahl zu finden, nur der Multiplikation der in Dezimalen ausgedrückten Quotienten mit 261, z. B.

Terz $e = 261 \times 1{,}25 = 326{,}25$
Quint $g = 261 \times 1{,}5 = 391{,}5$
Oktave $c^1 = 261 \times 2 = 522$ usf.

Von den damit gegebenen Schwingungszahlen der Töne zwischen c und c' sind alle weiteren als höhere oder tiefere Oktaven durch Multiplikationen mit 2 bzw. Division durch 2 leicht abzuleiten, z. B.

$$c^3 = 522 \times 2 \times 2 = 2088 \quad \text{oder}$$
$${}_1C = \frac{261}{2 \times 2} = \frac{261}{4} = 65{,}25 \quad \text{usf.}$$

Will man an der alten Bestimmung von ${}_1C = 64$ festhalten (vgl. Fußton), so muß man $c = 256$ ansetzen und alle Werte mit 256 statt 261 multiplizieren.

Die Frage nach der Abgrenzung unseres Tonsystems schwebt vorläufig in der Luft. Wir wissen, daß in der Tonwelt die Quint in erster Linie und die Terz in zweiter Linie

Aufbauelemente sind, aber bis zu welcher Potenz wir bei jedem dieser Elemente gehen können, ohne die Grenzen unserer Tonvorstellungen zu überschreiten, ist nicht sicher und wird wohl kaum in allgemeiner Form zu beantworten sein, wie auch die Rolle eines möglichen dritten Aufbauelements, der Naturseptime, vorläufig ungeklärt ist. Um die obige Tabelle nicht dem Vorwurf der Zerfahrenheit auszusetzen, wurde als Grenze für die aus Quinten und Terzen zusammengesetzten „reinen Intervalle" (neben denen die Tabelle noch die Naturtöne und die temperierten Töne enthält) gesetzt: nicht mehr als 6 Quinten und 3 Terzen, dabei in gleicher Richtung im ganzen nicht mehr als 6 Schritte, sofern aber Quint und Terz einander entgegengesetzt sind, nicht mehr als 9 Tonschritte. Dieses „Tonsystem" kann man leicht als Ausschnitt aus der Tab. I unter Temperatur darstellen, sofern wir dieselbe in die Unendlichkeit fortgesetzt denken. Es muß noch bemerkt werden, daß der Zweck unserer Tabelle kein anderer ist, als die musikalisch in Betracht kommenden Intervalle ungefähr abzugrenzen. Es gibt daneben Intervalle, die nur für die mathematische Analyse in Betracht kommen und in ihrem Aufbau komplizierter sind, z. B. das aus 8 Quinten und 1 Terz aufgebaute „Schisma" (s. d.) oder das aus 12 Quinten hervorgehende „pythagoreische Komma" (s. unter Komma); auch unter Temperatur wurde eine Anzahl solcher Intervalle angeführt. Als einziges Intervall, welches über die oben genannten Grenzen hinausgeht, wurde unserer Tabelle die „pythagoreische Apotome" (von *c* aus der Ton *cis*) einverleibt, weil dies der chromatische Halbton der antiken Theorie war (s. unter Apotome). Vgl. die unter Temperatur angeführten Arbeiten von Shohé Tanaka, C. Eitz und Ariel; ferner M. W. Drobisch, *Über musikalische Tonbestimmung und Temperatur* (1852); J. Handschin in der *Scheurleer-Festschrift* (1925) und *ZfM.* 8, 580; H. Quint, *Leitlinien zur Tonanalyse* (ungedruckt).

Tonbuchstaben s. Buchstabentonschrift und Grundskala.

Tongedächtnis, d. h. die Fähigkeit, Musikstücke in der Erinnerung so zu bewahren, daß man imstande ist, sie in der Phantasie zu reproduzieren, ist in geringer Vollkommenheit (als Behalten einer Melodie und deren sofortiges Wiedererkennen) allgemein verbreitet, kann aber durch besondere Beanlagung und anhaltende Übung außerordentlich gesteigert werden. Das T. ist nicht durchaus an die absolute Tonhöhe gebunden, aber doch wohl ursprünglich von ihr nicht unabhängig. In höherer Stufe künstlerischer Entwicklung tritt dieser Zusammenhang aber auffällig in den Hintergrund, und ist die Reproduktion eines im T. festgehaltenen Werkes in beliebiger Tonhöhe möglich, so daß nicht eigentlich das Sinnlich-Klangliche, sondern vielmehr das Formale behalten erscheint. Vgl. Absolutes Ohr.

In der kindlichen Entwicklung fallen Ausbildung des Tonsinns und Entstehung der Sprache keineswegs zusammen. Tracy stellte fest, daß bei vielen Kindern sich der Tonsinn schon vom 6. Monat entwickelt; ein Kind des Psychologen Stumpf kannte mit 14 Monaten die Tonleiter; ein Sohn des Komponisten Dvořák sang mit einem Jahr einen Militärmarsch und konnte mit 1½ Jahren Melodien singen, wenn sein Vater sie auf dem Klavier begleitete. Eine Hauptstütze für das Gedächtnis ist die Erfassung des Hauptgedankens, ferner müssen alle Stellen beachtet werden, auf denen der eigentliche Gedankenfortschritt ruht. Neben diesem objektiv wichtigen Punkte sind es vor allem die subjektiv für den Lernenden am leichtesten verständlichen Teile des Stückes, von deren Einprägung die Gedächtnisarbeit ausgeht. Unterstützend wirkt der Rhythmus: je leichter der rhythmische Fluß des Satzes ist, desto leichter ist der Inhalt zu behalten und umgekehrt. Einzelne auffallende Stellen fixieren die Aufmerksamkeit und werden dadurch leichter eingeprägt. Hemmend wirkt die Aneinanderreihung relativ zahlreicher kurzer motivisch nicht verbundener Sätze; aber auch das andere Extrem, die übermäßige Länge, ferner Indispositionen des Lernenden, Ermüdung, Unlustgefühl, Widerwillen und dgl. Vgl. E. Meumann, *Ökonomie und Technik des Gedächtnisses* (4. Aufl. 1919).

Tonger, P. J., Musikverlag, gegründet in Köln a. Rh. 1822 durch August Joseph T., * 13. Juni 1801, † 11. Aug. 1881. Sein Nachfolger war Peter Jos. T. (5. März 1845 bis 25. März 1917); seit 1908 leitet sein gleichnamiger Sohn, * 9. April 1875, die Sortimentshandlung und den Verlag, der besonders die Chor-, Schulmusik- und Unterrichtsliteratur gepflegt hat.

Tongeschlecht (Klanggeschlecht) ist die Bestimmung eines Akkords oder einer Tonart (Tonalität) als Dur oder Moll. Während Tonarten mit verschiedenen Vorzeichen nur verschiedenartige Transpositionen sind, ist die Auffassung von Klängen oder Tonarten verschiedenen Tongeschlechts eine prinzipiell verschiedene, auf durchaus gegensätzlichen Beziehungen (vom Zentraltone aus nach oben oder nach unten) beruhende. Vgl. Klang.

Tonhöhe ist die durch die schnellere oder langsamere Folge der Schwingungen eines tönenden Körpers hervorgebrachte verschiedene Wirkung auf das Gehörorgan; je kürzer die einzelne Schwingungsperiode ist, desto höher, heller, spitzer erscheint der Ton, je länger sie ist, desto tiefer, dunkler, breiter erscheint er. Die Veränderungen der T., auf denen zuletzt das Wesen der Melodie beruht, erscheinen dem allgemeinen Empfinden ähnlich einem Auf und Nieder im Raume. Die Bedeutung der absoluten T. für das Musikhören ist mit dieser Definition erschöpft; dagegen beruht auf dem Erkennen der relativen Höhe einander folgender oder zugleich angegebener Töne (Intervalle, Akkorde) der

gesamte Aufbau unseres Tonsystems mit seinen unendlich vielgestaltigen Verschlingungen und Differenzierungen. Die Unterschiedsempfindlichkeit für Tonhöhen ist der Tonlage nach verschieden. Innerhalb der mittleren Oktaven kann eine Tonhöhendifferenz, deren Betrag zwischen einer Viertel- und einer halben Schwingung liegt, noch eben bemerkt werden. Vgl. M. Meyer, *Über die Unterschiedsempfindlichkeit für Tonhöhen* (*Beiträge zur A. u. M.* II 1898); C. Stumpf und M. Meyer, *Maßbestimmungen über die Reinheit konsonanter Intervalle* (*Beiträge* II, 1898); K. Schäfer und A. Guttmann, *Über die U.-E. für gleichzeitige Töne* (*Beiträge* IV, 1909); St. Baley, *Über den Zusammenklang einer größeren Zahl wenig verschiedener Töne* (*Beiträge* VIII, 1915). Vgl. Absolutes Ohr, Tongedächtnis; s. auch H. Riemann, *Elemente der musikalischen Ästhetik* (1900); S. 25 ff.; N. Stücken, *Über die Unterschiedsempfindlichkeit für Tonhöhen in verschiedenen Tonregionen* (Wien, Hölder).

Toni, Alceo, * 22. Mai 1884 zu Lugo (Romagna), Schüler von L. Torchi und E. Bossi in Bologna; lebt als Schriftsteller, Dirigent und Komponist in Mailand, gab 1921 Konzerte mit italienischer Musik in Bukarest und dirigierte am Augusteo in Rom, in Buenos Aires, Rio de Janeiro, Turin, Lissabon usw. Jetzt Kritiker des *Popolo d'Italia* in Mailand. Schrieb: vokale und instrumentale Kammermusik; zwei Sonaten für Violine und Klavier; Quartett; Quintett; Lieder; Kirchenmusik; Opern. Er war technischer Leiter der *Raccolta nazionale delle musiche italiane* (Istit. Ed., Mailand) und gab heraus: Konzerte von Corelli, Locatelli, Torelli, Valentini, den *Ballo delle ingrate* von Monteverdi, Carissimis *Giudizio di Salomone* u. a. ältere Werke und schrieb: *Studi di interpretazione.*

Tonic Solfa, eine in England weitverbreitete Methode des Elementar-Gesangunterrichts, die sich an Stelle unserer Notenschrift der Notierung mit den Solmisationssilben: Do Re Mi Fa So La Ti (geschrieben Doh, Ray, Me, Fah, Soh, Lah, Te, aber als Notierung abgekürzt d r m f s l t) bedient. Proben der T. S.-Notierung s. in Grove's Lexikon. Die Seele der T. S.-Bewegung war bis zu seinem Tode der anglikanische Geistliche John Curwen (s. d.), der die von Miss Sarah Ann Glover aus Norwich erfundene Methode ausbildete und Unterrichtsbücher herausgab, auch eine besondere Zeitung: *The Tonic Solfa Reporter* redigierte. Der Unterschied der Tonic Solfa-Methode von dem bei den romanischen Völkern als Überrest der Solmisation (s. d.) üblichen Solfeggieren besteht darin, daß die Solmisationssilben wie in der alten Solmisation nicht selbst bestimmte Töne, sondern bestimmte Stufen der jedesmaligen Tonart bedeuten, z. B. Re die zweite, d. h. in *C dur d*, in *D dur e* usw., aber mit Einbeziehung der für die alte Solmisation nicht existierenden 7. Stufe (ti statt si, weil das s bereits für sol gebraucht ist). Die T. S.-Methode ist also im Grunde identisch mit dem wandernden Ziffernsystem, das in Deutschland hier und da für den Gesangunterricht an Volksschulen benutzt wird (vgl. Natorp) und mit der Th. Krauseschen Wandernote usw. Der Übergang in eine andre Tonart geschieht durch Umdeutung eines Tons, z. B. wird *e* aus Mi in La umgedeutet (beide Namen übereinander gesetzt: $\frac{\text{mi}}{\text{la}}$), wenn es über *fis* nach *g* führen soll, d. h. wenn aus *C dur* nach *G dur* moduliert wird. Die T. S.-Methode macht die gegen 1700 verschwindende Solmisation (s. d.) durch Aufnahme der Septime der Tonart für eine freier gestaltete Musik wieder brauchbar; sie hat den Vorzug, die tonalen Funktionen der einzelnen Töne jederzeit im Bewußtsein zu erhalten und steht daher in absolutem Gegensatz zu den Bestrebungen der modernen „Chromatiker", welche die Unterschiede der Tonbedeutung zu verwischen trachten. Die chromatischen Zwischenstufen werden durch Umwandlung der Vokale angezeigt, indem für erhöhte Töne der Vokal i (geschrieben e), für erniedrigte o (geschrieben a) eingestellt wird; Mi und Ti (die Terz und Septime der Tonart) haben schon das i und können nicht erhöht werden (!). Leiten erhöhte Töne eine Modulation ein, so werden sie umgedeutet, z. B. $\frac{\text{Fi}}{\text{Mi Fa}}$ usw. Genaueren Aufschluß über die gesamte Methode siehe in Stainers Katechismus (*Primer*) des Tonic Solfa (London, bei Novello). Eine Anzahl Vereine haben sich die Verbreitung der T. S.-Methode zur Aufgabe gemacht, veranstalten Konzerte, Vorlesungen usw. Das Hauptwerk über die T. S.-M. ist Curwens *The Standard Course of the Tonic Solfa-Method.* Etwas dem T. S. nahe Verwandtes ist Eitz' (s. d.) Tonwort-Methode. Die positiven Resultate dieser Versuche der Reform des Elementarunterrichts sind ganz gewiß bequemer zu erreichen durch ein wenig Harmonielehre. Man hat dann nicht nötig, unsere so eminent praktische Notenschrift durch zweifelhafte Surrogate zu ersetzen. Vgl. Stimmung (reine), auch Tonika-Do, Tonwort.

Tonika nennt man gewöhnlich den Ton, nach welchem die Tonart heißt, d. h. in C-dur *c*, in G dur *g* usw. Die neuere Harmonielehre versteht indes unter T. den Dreiklang der T., d. h. in C dur den *C dur*-Akkord, in C moll den *C moll*-Akkord usw. S. Tonalität.

Tonika-Do, System der Musikerziehung, das musikalisches Denken auf Grund inneren, bewußten Hörens lehren will und sich dabei einer den relativen Charakter der Musik bildlich darstellenden Buchstabenschrift als Vorstufe zur Notenschrift bedient. Die Tonika-Do-Methode ist eine deutsche Abwandlung von John Curwens Sol-fa-Methode (vgl. Tonic Solfa), die die Sängerin und Pädagogin Agnes Hundoegger (* 26. Febr. 1858, † 23. Febr. 1927 in Hannover) nach Deutschland verpflanzt hat. Die Anhänger der Methode sind in einem Tonika-Do-Bund vereinigt, der seit 1927 auch ein eigenes Organ (*Mitteilungen;* geleitet von Alfr. Stier, Dresden) herausgibt.

Vgl. A. Hundoegger, *Leitfaden der T.-Do-Lehre.*

Tonkünstler-Societät in Wien, die erste deutsche Konzertunternehmung von Fachmusikern nach den seit 1725 bestehenden Concerts spirituels in Paris; wurde 1771 von Florian Gaßmann (s. d.) begründet zur Veranstaltung größerer musikalischer Aufführungen zum Besten der Witwen und Waisen der Mitglieder (jährlich je zwei in der Karwoche und in der Weihnachtswoche. Vgl. *Entwurf oder Grundregeln der .. Tonkünstlergesellschaft in Wien*, 1771). Die erste Aufführung der T.-S. fand am 25. März 1772 im Kärntnertor-Theater statt, die letzte 1871 zur Säkularfeier des Vereins, der sich seit 1862 Haydn-Verein nennt und 1880 ¾ Millionen Gulden Vermögen besaß. Vgl. C. F. Pohl, *Die T.-S. Haydn* usw. (1871), und dessen *Haydn-Biographie* Bd. 2, S. 134, auch Ed. Hanslick, *Geschichte des Konzertwesens in Wien* (1870) und *Die Musik* IX, 7 (Wien).

Tonleiter ist nach der älteren Musiklehre identisch mit Tonart (s. d.). Seit aber die neuere Theorie die Terzverwandtschaft der Töne und Klänge erkannt hat (s. Tonverwandtschaft), erscheint es als Willkür, z. B. den *E dur*-Akkord und *As dur*-Akkord als nicht zur *C dur*-Tonart gehörige Klänge zu betrachten. Der Begriff der Tonart ist daher zu dem der Tonalität (s. d.) erweitert worden, während die herkömmliche T. als natürlichste Form der Skalenbewegung durch den Akkord der Tonika definiert werden muß:



Dur-Tonikaleiter

Wie die Tonika hat aber auch jede der Dominanten ihre natürliche Form tonaler Melodik; soll die Tonalität scharf ausgeprägt bleiben, so müssen die Durchgänge so gewählt werden, daß die der Tonika angehörigen Töne bevorzugt werden. Die dann zum Vorschein kommenden Skalen sind zunächst die alten Kirchentöne (oder griechischen Oktavengattungen), nämlich die Skala der Dominante:



mit f mixolydisch, mit fis G dur

die Skala der Subdominante:



mit h lydisch, mit b F dur

In *A moll* lautet die Skala der Tonika:



äolisch, mit fis gis A moll

die Skala der Molldominante:



phrygisch

die Skala der Mollsubdominante:



dorisch, mit h cis D moll

(Die der Tonika angehörigen Töne sind in beiden Tongeschlechtern mit ★ bezeichnet.)

Jede dieser Skalen kann natürlich auch von Terz zu Terz oder von Quinte zu Quinte laufen; nicht der Umfang ist das Maßgebende für die Bedeutung, sondern der Klang, in dessen Sinne die Skala verstanden wird, und der durch die Harmonie ausgeprägt ist, mit welcher die Skala auftritt. So aufgefaßt, haben die Kirchentöne noch heute eine große Bedeutung für die Lehre des Kontrapunkts. Den Versuch einer bis ins kleinste radikalen Durchführung dieses Gedankens hat H. Riemann in seiner *Neuen Schule der Melodik* (1883) gemacht, welche auch für die Nebenharmonien, ja für alterierte Akkorde (z. B. *g h dis* in *C dur*) die selbstverständlichen melodischen Formen entwickelt. Diese breite Darstellung wirkte aber eher verwirrend als aufklärend auf die Schüler und wurde daher später fallen gelassen. Bei Beschränkung auf die drei Hauptfunktionen (wie z. B. in H. Riemanns *Vergleichende Klavierschule*) orientiert aber die Einführung der verschiedenen Formen der Durchgänge je nach der Funktion in hohem Maße.

Tonmalerei ist die absichtliche Ausnutzung der durch die Tonbewegungen erweckten Assoziationen zur musikalischen Darstellung poetischer Vorwürfe. Vgl. J. J. Engel, *Über die musikalische Mahlerei* (1780); P. Mies, *Über Tonmalerei* (1912, I. Dissertation, II. Abdruck in der *Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft* VII); H. Goldschmidt, *Tonsymbolik* (ebenda XV. Bd., 1. Heft, 1920). Vgl. auch Programmmusik, Absolute Musik, Ästhetik.

Tonphysiologie (Physiologie der Tonempfindungen) oder Tonpsychologie, wie man neuerdings lieber sagt, ist die naturwissenschaftliche Methode der Untersuchung der Hörvorgänge. Diese nimmt die real erklingenden Töne als gegebenes Material (dessen Untersuchung Sache der analytischen Mechanik ist) und beschäftigt sich ausschließlich mit ihrer Apperzeption durch das Ohr. Gegenstände der T. sind daher die Feststellung der Höhen- und Tiefengrenze wahrnehmbarer Töne, der Grenzen des Unterscheidungsvermögens für Tonhöhendifferenzen, der Unterscheidung oder Nichtunterscheidung (Verschmelzung) zugleich erklingender Töne, desgleichen Untersuchungen über die Minimaldauer der noch Tonwahrnehmungen ermöglichenden Schwingungsvorgänge, über Maxima und Minima noch

zur Geltung kommender Tonstärkegrade, über einander für die Tonwahrnehmung aufhebende Phasenverläufe (Differenzerscheinungen), über durch Begleitgeräusche veranlaßte Unterschiede der Klangfarbe usw., lauter Dinge, die natürlich für die Musik auch eine praktische Bedeutung haben, aber doch von der eigentlichen Kunstlehre weit abliegen. Schon die Unterscheidung von Konsonanz und Dissonanz liegt aber nicht mehr auf dem Gebiete der T. im engeren Sinne, sondern gehört demjenigen der Musikästhetik an, welche es mit der geistigen Verarbeitung der Tonreize zu tun hat. Sie ist also nicht mehr ein physisches Erleiden, sondern eine aktive Betätigung logischer Funktionen, die das musikalische Hören mit einer erstaunlichen Souveränität über das dem Ohr gebotene Tonmaterial schalten läßt und das Musikhören zu einem Auswahlhören macht, das effektiv Erklingendes und isoliert Unterscheidbares überhört und nicht Erklingendes ergänzt. Deshalb hat die T. bis jetzt stets Fiasko gemacht, wo sie versuchte, Begriffe wie Konsonanz, Tonart usw. in ihr Bereich zu ziehen, und alle Anstrengungen, eine physiologische und psychologische Fundamentierung der Musiktheorie zu geben, sind vergebliche Bemühung. Wenn nichtsdestoweniger in Werken mit Musiksinn begabter Physiologen hochwertvolle Auslassungen über wirklich Musikalisches sich finden, so beweist das natürlich nichts gegen die hier skizzierte Begrenztheit des eigentlichen Gebietes der T. als solcher, sondern bedeutet nur einen Übertritt auf ästhetisches Gebiet, der z. B. in Helmholtz' *Lehre von den Tonempfindungen* (1863) mit dem 14. Abschnitt offenkundig erfolgt. Dagegen findet sich z. B. C. Stumpfs *Tonpsychologie* (1883—90, 1.—2. Bd.) überhaupt nicht auf eigentlich musikalisches Gebiet hinüber. Auch in den die Musik angehenden Arbeiten von Theodor Lipps sind die Momente, wo der Musiker den Physiologen zur Inkonsequenz zwingt, wohl erkennbar. Die hier sich fühlbar machende Lücke in der Kette der wissenschaftlichen Disziplinen beruht wohl auf dem Irrtum, daß man die real erklingenden Töne für das Material der Musik hält, während sie doch nur das Medium sind, Tonvorstellungen aus der Phantasie des Komponisten der Phantasie des Hörers zu vermitteln. Tonvorstellungen sind aber in viel geringerem Maße als Gesichtsvorstellungen an sinnlich wahrnehmbare Gestaltungen der Außenwelt als ihre Vorbilder gebunden. Ihre Gesetze liegen ganz auf geistigem Gebiet, stehen nur bezüglich ihrer elementarsten Grundlagen in festem Konnex mit den mechanischen Bindungen der Tonerzeugung; ohne diesen wäre freilich die angedeutete Übermittelung der Tonvorstellungen unmöglich. Ein ausführliches Verzeichnis tonpsychologischer Arbeiten s. in H. Riemanns *Grundriß der Musikwissenschaft*, S. 57 ff. Vgl. auch Illo Peters, *Die Grundlagen der Musik. Einführung in ihre mathematisch-physikalischen und physiologisch-psychologischen Bedingungen* (1927), ferner die Artikel Helmholtz, Stumpf, W. Th. Preyer, Ernst Mach, Felix Krueger, Th. Lipps, O. Abraham, E. v. Hornbostel, K. Ludolf Schäfer, Révész, auch Tonhöhe.

Tonsor, Michael, * zu Ingolstadt, um 1566 dort Kantor an der Liebfrauenkirche, von etwa 1570 bis etwa 1590 Organist an der Kirche St. Georg in Dinkelsbühl bei Öttingen. Herzog Wilhelm V. von Bayern unterstützte ihn bei der Herausgabe seiner Werke. Bis jetzt sind von T. folgende gedruckte Kompositionen bekannt geworden: *Cantiones aliquot sacrae* (1566); *Selectae quaedam cantiones sacrae 5 voc.* (1570), *Sacrae cantiones plane novae 4, 5 et plur. voc.* (1573), *Cantiones ecclesiasticae 4 et 5 voc.* (1590), *Fasciculus cantionum ecclesiasticarum 5 et 6 voc.* (1605). Im 15. Bde. der *Musica sacra* hat Franz Commer zwei 5st. Motetten von T. abgedruckt.

Tonstärke, 1) akustisch. Die T. hängt ab von der Energie des tönenden Körpers und wächst mit der Breite der Schwingungen. Man unterscheidet eine objektive und subjektive Schallstärke; jene ist die Intensität des Schallreizes, diese die Intensität der durch jenen Reiz hervorgerufenen Schallempfindung. Vgl. F. Auerbach, *Akustik* (1909); C. Stumpf, *Tonpsychologie* (1883, 1890. — 2) musikalische T. s. Dynamik.

Tontabellen siehe Tonbestimmung.

Tonus (griech.), 1) s. v. w. Ganzton, große Sekunde. — 2) s. v. w. Tonart, besonders wo von den griechischen Tonarten oder Kirchentönen die Rede ist, gleichbedeutend mit Modus, z. B. T. lydius, die lydische Tonart der Griechen oder des Mittelalters. Vgl. Griechische Musik und Kirchentöne.

Tonus peregrinus, der „fremde" oder Pilgerton, Name des der absteigenden melodischen *A moll*-Skala entsprechenden Kirchentones, welchen man für einige sonst nicht recht klassifizierbare Gesänge neben den acht alten Kirchentönen annehmen zu müssen glaubte (z. B. für das *In exitu Israel*). Vgl. den Bericht des Pariser *Congrès international de musique* 1900, S. 127 ff. (Dom Ugo Gaïsser).

Tonvariator, Apparat, der vermittels angeblasener Flaschen gestattet, die Schwingungszahl eines Tons kontinuierlich zu verändern und abzulesen. Der beste ist der von W. Stern. Vgl. C. Stumpf, *Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft* IV.

Tonverwandtschaft s. verwandt, Quinttöne und Tonbestimmung.

Tonwechselmaschine s. Ventil.

Tonwort, das von Carl Eitz (s. d.) 1892 erfundene Tonnamen-Solmisations-System, das, Diatonik und Chromatik geistreich verbindend, eine vollkommene Tonsprache darstellt. Es ermöglicht, schon den Schulgesangunterricht in naturgemäßer Weise musikalisch bildend zu gestalten und auf ihm Instrument- und Theorieunterricht unmittelbar aufzubauen. Eitz bezeichnet durch 12 Konsonanten, abwechselnd Augenblicks- und Dauerlaut, die 12 chromatischen Stufen der

Oktave (s. bei II); zu ihnen treten, bei dem Ton *g* beginnend, im Wechsel die fünf Vokale in der Reihenfolge *a e i o u* zur Kennzeichnung der Ganztonstufen der Tonleiter; bei diatonischen Halbtönen bleibt jeweils derselbe Vokal. Aus IIIb ist ersichtlich, wie der Grundsatz der Vokalgleichheit bei Leittönen die Namen der ♯- und ♭-Töne ergibt. Enharmonische Töne haben gleichen Konsonanten. Die durch die Vokale bewirkte Komma-Unterscheidung zeigt die ×- und ♭♭-Reihe in IIIa und c sehr deutlich.

I.	a)	*his*		*cisis*		*disis*	*eis*		*fisis*		*gisis*		*aisis*		*his*
	b)	**c**	cis des	**d**	dis es	**e**	**f**	fis ges	**g**	gis as	**a**	ais b	**h**		**c**
	c)	*deses*		*eses*		*fes*	*geses*		*ases*		*heses*		*ceses*		*deses*
II.		b	r	t	m	g	s	p	l	d	f	k	n		b
		i		o		u			a		e		i		
III.	a)	*bo*		*tu*		*ga*	*sa*		*le*		*fi*		*no*		*bo*
	b)	**bi**	ro ri	**to**	mu mo	**gu**	**su**	pa pu	**la**	de da	**fe**	ki ke	**ni**		**bi**
	c)	*be*		*ti*		*go*	*so*		*lu*		*fa*		*ne*		*be*

Vgl. die unter Eitz verzeichnete Literatur. Seit Okt. 1927 erscheinen *Mitteilungen aus Theorie und Praxis des Tonwortes*, herausgegeben von Frank Bennedik und Wilh. Stolte unter dem Titel *Das T.* Vgl. auch Tonic Solfa, Tonika-Do.

Toonkunst, Maatschappij tot bevordering der. Vgl. Vereine.

Torchi (spr. tŏrki), Luigi, * 7. Nov. 1858 zu Mondano (Bologna), † 18. Sept. 1920 zu Bologna, Schüler des Liceo mus. zu Bologna, 1876 von der Acc. filarmonica zum Maestro compositore ernannt, studierte noch unter Serrao am Kgl. Konservatorium zu Neapel (1877 prämiiert) und 1879—83 unter Jadassohn, Reinecke und Paul am Leipziger Konservatorium. 1885 wurde er Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik am Rossini-Konservatorium zu Pesaro, 1891 am Liceo musicale zu Bologna, 1895—1916 Kompositionsprofessor und 1894 Präsident der Acc. filarmonica; auch war er seit 1891 Lehrer der Musikgeschichte und Bibliothekar des Liceo musicale. Zwar trat T. nicht ohne Glück mit größeren Kompositionen hervor: eine Sinfonie, Ouvertüre zu Heines *Almansor*, die Opern *La tempestaria* (1875) und *Der König von Sion* (Text nach Hamerling von T. selbst; unaufgeführt), *Dies irae* und *Credo* für Männerchor, Soli und Orchester, *Gloria* (die gregorianische Melodie in 4st. Fauxbourdon, 1902). Doch liegt seine eigentliche Bedeutung auf musikwissenschaftlichem Gebiete. Er verfaßte den dritten Band des von Gaspari begonnenen Katalogs der Bibliothek des Liceo musicale (1893), wertvolle Studien in der 1894 von ihm begründeten und ein Jahrzehnt redigierten *Rivista musicale italiana* (*La musica istromentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII*, auch separat [1901]), und veröffentlichte eine Sammlung italienischer Violinstücke aus dem 16. bis 17. Jahrhundert mit ausgearbeitetem Generalbaß (London, Boosey & Cie.), *Eleganti canzoni et arie del XVII. sec.* (1893, Ricordi). Sehr verdienstlich ist auch seine Redaktion der auf 34 Bände berechneten Denkmäler italienischer Tonkunst (*L'arte musicale in Italia*), von denen leider freilich nur sieben erschienen. Außerdem schrieb T. einen Aufsatz *The Realiste Italian Opera* für J. G. Millets *Famous Composers and their Works* (von T. englisch verfaßt), *La scuola romantica in Germania* (1884), *Commemorazione di A. Busi* (1896), eine große Studie über Wagner (1893), übersetzte Wagners *Oper und Drama* (1894) und Hanslicks *Vom Musikalisch-Schönen* (1884) ins Italienische usw. Vgl. den Nekrolog von Fr. Vatielli in *Riv. mus. ital.* 1920, IV.

Torelli, Gasparo (Torrelli), Komponist aus der Zeit der Entstehung der Oper, lebte als Musiklehrer zu Borgo San Sepolcro (Lucca) und gab heraus eine Favola pastorale *I fidi amanti* (1600, im Madrigalstil zu 4 Stimmen, Text von Asc. Ordei; Neuausgabe in Torchis *Arte musicale in Italia*) sowie ein Buch 5st. Madrigale *Brevi concetti d'amore* (1598, Texte zum Teil von T. selbst) und vier Bücher 3st. Kanzonetten (1593, 1594, ..., 1608).

Torelli, Giuseppe, berühmter Violinist, * zu Verona, war 1685—95 an der Petroniuskirche in Bologna als Violaspieler angestellt, ging dann nach Wien, wo er 1695 ein Oratorium aufführte und weiter nach Ansbach, wo er 1698/99 als markgräflicher Kapellmeister nachweisbar ist, kehrte aber, vermutlich wieder über Wien, wo er 1699/1700 nachweisbar ist, 1701 nach Bologna zurück, wo er 1708 starb. T. ist zwar nicht der Schöpfer des Concerto grosso, da durch das Zeugnis von Georg Muffat feststeht, daß Corelli bereits um 1682 in Rom durch Kompositionen solcher Art Aufsehen erregte; A. Schering (*Geschichte des Instrumentalkonzerts* [1903] S. 41) weist sogar schon Concerti grossi des 1681 gestorbenen Aless. Stradella nach; doch ging die Veröffentlichung seiner *Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo Natale op. 8* (1709) derjenigen von Corellis *op. 6* um drei Jahre voraus. Vielleicht ist aber T. der Schöpfer des Solo-Violinkonzerts (*op. 6* und *op. 8* Nr. 7—12). Seine Concerti grossi sind geschrieben für zwei konzertierende Violinen, zwei Ripienviolinen, Bratsche und Continuo. Außerdem gab er heraus: *op. 1 Sonate a 3 stromenti* (2 V., B. c., 1686); *op. 2 Concerto da camera* (2 V., B. c. [Tanzsuiten], 1686); *op. 3 Sinfonie a 2—4 istromenti* (1689); *op. 4*

Concertino per camera a violino e violoncello (Tanzsuiten mit Voranstellung eines seriösen Preludio [*Introduzione*]); *op. 5 sei sinfonie a 3, e sei concerti a 4* (1692 [die Concerti sind Orchestersuiten]); *op. 6 Concerti musicali a 4* (1698, auf volle Besetzung berechnete Orchestersuiten *a 4* mit B.c., mit Soli für eine Prinzipalvioline, die Anfänge des eigentlichen Solo-Violinkonzerts); *op. 7 Capricci musicali per camera a violino e viola overo arciliuto.* Auch zwei Oratorien, ein deutsches für Wien (1700) und ein italienisches sind nachweisbar. Im Archiv von San Petronio befindet sich eine große Reihe handschriftlicher Werke.

Torgau. Vgl. Otto Taubert, *Die Pflege der Musik in Torgau* (1868), mit Nachträgen 1870 und 1890.

Torjussen, Trygve, * 14. Nov. 1885 zu Drammen (Norwegen), studierte in Rom und bei Samuel de Lange (Komposition) und Theodor Wiehmayer (Klavier) in Stuttgart, lebt als Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium und Musikreferent von *Verdens Gang* und *Oslo Aften avis* in Oslo; schrieb lyrische Stücke *(Norwegische Bergidyllen op. 4, Nordlandskizzen op. 7, Lyrische Tonbilder op. 10, Meeresstimmungen op. 14, Nordische Melodien op. 15)* für Klavier, Suite für Orchester, Orgelstücke, Violinsonaten.

Torner, Eduardo Martinez, spanischer Pianist und Komponist, * zu Oviedo; studierte bei V. d'Indy an der Schola Cantorum und kehrte 1914 nach Spanien zurück. Am meisten bekannt hat er sich gemacht durch seinen *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* (1919), eines der besten spanischen folkloristischen Werke; hat auch aus dem *Delphin de Música* (1538) des Lautenisten Narvaez Stücke in Klaviertranskription veröffentlicht.

Toro, Bernardo de, * 6. Juni 1570 zu Sevilla, † 12. Nov. 1643 in Rom, Sänger und Kirchenkomponist, von dem einige Stücke sich in den spanischen Kirchen großer Popularität erfreuten. Vgl. R. Mitjana, *Ensayos de crítica musical,* 2ª serie.

Toropil (Torupill), eine Sackpfeife, älteres estnisches Volksinstrument für Tanzmusik.

Torrance (spr. -enß), George William, * 1835 zu Rathmines bei Dublin, † 20. Aug. 1907, bekleidete zuerst verschiedene Organistenposten zu Dublin, studierte aber 1856 noch in Leipzig am Konservatorium und 1859 an der Universität zu Dublin. 1869 wanderte er nach Australien aus, wo er eine angesehene Stellung einnahm. 1879 kehrte er nach Irland zurück, zuletzt Präbendar von Killamery und Kanonikus von St. Canice's in Kilkenny. 1879 promovierte ihn die Universität Dublin zum Dr. mus. T. schrieb die Oratorien *Abraham* (1855), *The Captivity* (1864) und *The Revelation* (1882), auch eine Oper *William of Normandy* (1859), Kirchenmusik u. a.

Torrefranca, Fausto, * 1. Febr. 1883 zu Monteleone Calabro (heute Vibo Valentia), vollendete 1905 erst seine Studien als Ingenieur, widmete sich aber dann, abgesehen von einem Intermezzo technischer Praxis 1909/10, der Musikforschung, studierte Harmonie und Kontrapunkt bei Ettore Lena in Turin, im übrigen Autodidakt; besuchte aber deutsche Bibliotheken. Auf seine Anregung wurde der erste musikwissenschaftliche Lehrstuhl in Italien geschaffen; 1913 war er Dozent an der römischen Universität, 1914 wurde er Lehrer für Musikgeschichte am Cons. di Pietro in Neapel, 1915—23 dort Bibliotheksdirektor; seit 1. Mai 1924 in gleicher Stellung, als Nachfolger von Guarinoni am Cons. von Mailand. Von 1907 ab war er eine Reihe von Jahren Redakteur der *Riv. mus. ital.*, in der er in einer Anzahl von temperamentvollen Studien die Schöpfung der „dramatischen Sonate" für Italien in Anspruch nimmt und sich mit ästhetischen Fragen und mit Kritik neuerer Werke, besonders von Rich. Strauß, befaßt hat. Mitarbeiter vieler anderer Zeitschriften; 1914/15 Kritiker der *Idea Nazionale* in Rom. In Buchform: *La vita musicale dello spirito* (Turin 1910); *Giacomo Puccini e l'opera internazionale* (1912).

Torres, Pater, Eduardo, spanischer Komponist, * 1872 zu Albaida (Valencia), 1879 Chordirektor an der Kathedrale zu Tortosa, seit 1910 an der zu Sevilla; er widmet sich besonders dem Studium der modernen russischen Musik. Schrieb: mehr als 100 Orgelstücke; Messe; Chorwerke.

Torres y Martínez Bravo, José de, * 1665 und † 4. Juni 1738 in Madrid, lange Jahre Hauptorganist an der Kgl. Kapelle, Gründer einer Musikdruckerei; als Kirchenkomponist einer der letzten Vertreter altspanischer Tradition (4st. Toten-Officium), auch Profan- und Theaterkomponist. Er veröffentlichte das Schulwerk: *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y harpa* (1702), das er bei der 2. Aufl. (1736) vermehrte um *Un nuevo Tratado donde se explica el modo de acompañar las obras de música según el estilo italiano.* Vgl. J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Torri, Luigi, * 14. Sept. 1863 zu Bondeno (Ferrara), Direktor der Nationalbibliothek in Turin, eifriger Mitarbeiter der *Riv. mus. italiana.*

Torri, Pietro, * etwa 1665 zu Peschiera (Lago d'Iseo), 1689 Kammerorganist in München, 1697—1707 in Brüssel tätig und dort von Ag. Steffani stark beeinflußt, 1696 gastweise als herzogl. Kapellmeister nach Hannover berufen, 1703 in München Kammermusikdirektor und Kurfürstl. Rat, folgte nach der Schlacht bei Höchstädt wie Abaco dem Kurfürsten Max Emanuel ins Exil nach den Niederlanden, nahm aber seit 1715 wieder in München die Stelle eines Hofkapelldirektors ein, wurde 1732 zum Kapellmeister ernannt und starb 6. Juli 1737 in München. T. schrieb (zumeist für München) 1690 — 1736 26 Opern (je eine zuerst in Valenciennes, Namur und Bonn aufgeführt), in Brüssel 1706 ein Oratorium *(Les vanités du monde)* und war besonders auch seiner Kammerduette wegen geschätzt. Vgl. Steffani; ferner Hermann Junker, *Zwei „Griselda"-Opern* in der *Sandberger-Fest-*

schrift 1918 und besonders *DTB.* XIX/XX. *P. T., Ausgewählte Werke* (Opern-Fragmente), eingeleitet und herausgegeben von H. Junker.

Toscana. Vgl. Arn. Bonaventura, *La vita musicale in T. nel secolo XIX* (Florenz, Barbera); ferner Florenz, Lucca, Pisa, Siena usw.

Toscanini, Arturo, * 25. März 1867 zu Parma, 1876—85 Schüler (Violoncellist) des dortigen Konservatoriums; war zuerst als Violoncellist tätig, begann aber 1886 seine Dirigentenlaufbahn in Rio de Janeiro mit *Aïda*. Noch im gleichen Jahre leitete er in Turin, wo er mehrere Jahre blieb, die erste Aufführung der *Edmea* von Catalani, für den er begeistert eintrat, gründete und leitete das Städt. Orchester, mit dem er die einst von Pedrotti eingerichteten populären Konzerte wieder aufnahm und dirigierte 1898 die Ausstellungskonzerte. Im selben Jahre kam er an die Scala und blieb an ihr, sie künstlerisch umgestaltend, bis 1907; ging dann an Metropolitan in Neuyork, kehrte aber 1921 an die Scala zurück, deren artistischer Direktor er seitdem ist. Er hat unzählige Gastreisen gemacht. T. ist heute der erste Dirigent Italiens, gleich bedeutend als Konzert- und Opernleiter und als solcher gleich bedeutend als Wagner- und Verdidirigent. Er gehört zu den großen Zuchtmeistern des Orchesters und den „objektiven" Interpreten. T. hat u.a. folgende Opern zuerst geleitet: *Pagliacci* und *Zazà* von Leoncavallo; *Germania* von Franchetti; *Gloria* von Cilea; *Nerone* von Boito; *Turandot* von Puccini. Vgl. G. M. Ciambelli, *T.* (Mailand 1923).

Toselli, Enrico, Pianist und Komponist, * 13. März 1883 und † 15. Jan. 1926 in Florenz, Schüler von Sgambati, Martucci, Grazzini; schrieb eine sinfonische Dichtung *Feuer* nach d'Annunzio, Suiten für Streichquartett, Klavierstücke und Romanzen, von denen namentlich eine *Serenata* Glück gemacht hat; auch eine Operette *La principessa bizzarra*, Mailand 1913, Text von Paolo Reni und Luise von Sachsen.

Tōsi, Pier Francesco, berühmter Sänger und Gesanglehrer (Kastrat), * 1646 zu Bologna, † 1727 in London, Sohn des Opern- und Gesangskomponisten Giuseppe Felice T. (* 1630 [?], Organist der Petroniuskirche zu Bologna, 1683 Domkapellmeister in Ferrara), setzte sich, nachdem er in Dresden und an andern italienischen Bühnen Deutschlands gesungen, 1692 in London fest und wirkte nach Verlust seiner Stimme als Gesanglehrer. Sein berühmtes Werk: *Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno Osservazioni sopra il canto figurato* (1723; Neuausgabe von L. Leoni, Neapel 1904) wurde von Galliard ins Englische (*Observations on the Florid Song* usw., 1742; Neuausgabe 1906), von Agricola ins Deutsche (*Anleitung zur Singkunst*, 1757) und schließlich auch von Th. Lemaire ins Französische übersetzt (1874).

Tosti, Francesco Paolo, * 9. April 1846 zu Ortona (Abruzzen), † 2. Dez. 1916 in Rom, Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, wurde bald von Mercadante als Hilfslehrer (maestrino) angestellt, gab aber diese Stellung 1869 aus Gesundheitsrücksichten auf, ging nach schwerer Krankheit nach Rom, wo sich Sgambati für ihn verwendete und ihn als Sänger im Konzert auftreten ließ, worauf er als Gesanglehrer bei Hofe Anstellung fand. 1875 trat er in London auf, wurde 1880 als Gesanglehrer an den englischen Hof berufen und 1908 geadelt. T. hat eine Reihe italienischer und englischer Gesangskompositionen geschrieben, die große Beliebtheit erlangten *(Canti populari abruzzesi)*.

tosto (it.), geeilt; più tosto „schneller".

Tottmann, Albert Karl, * 31. Juli 1837 zu Zittau, † 26. Febr. 1917 in Leipzig-Gohlis, Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1868 Musikdirektor am Alten Theater, legte aber diese Stellung 1870 nieder. T. veröffentlichte die Schriften: *Kritisches Repertorium der Violin- und Bratschenliteratur* (2. und 3. Aufl. 1887 und 1900, als *Führer durch die Violinliteratur*), *Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Herzensbildung der Jugend* (1904), einen *Abriß der Musikgeschichte* (1883), *Die Hausmusik* [für Klavier] (1904), *Büchlein von der Geige* (1904). Auch gab er einige Gesangswerke (Hymnen, geistliche und weltliche Chorgesänge, ein Melodrama: *Dornröschen* usw.) und Klavierstücke heraus. T. war Kgl. sächs. Professor.

Touch (spr. tǫtsch), engl., s. v. w. Anschlag.

Touchemoulin (spr. tuschmulâng), Joseph, * 1727 zu Châlons, † 25. Okt. (2. Juni?) 1801 zu Regensburg, kam früh in die Bonner Hofkapelle als Violinist, war auf Kosten Kurfürst Clemens Augusts Schüler Tartinis in Padua und wurde 1760 Hofkapellmeister in Bonn, dankte aber bereits 1761 beim Regierungsantritt Max Friedrichs wegen starker Reduktion seines Gehaltes ab. Eine 4st. Messe sowie mehrere Sinfonien, Sonaten und Konzerte sind im Ms. erhalten. Vgl. L. de la Laurencie, *L'école franç. de violon*, t. II (Paris 1923).

Toulmouche (spr. tullmusch), Frédéric Michel, * 3. Aug. 1850 zu Nantes, † 20. Febr. 1909 in Paris, Schüler von V. Massé, Komponist der kom. Opern *Le moutier de St. Guignolet* (Brüssel 1885), *La veille des noces* (Paris 1888), *L'âme de la patrie* (St. Brieuc 1892), *La perle du Cantal* (Paris 1895) sowie einer Reihe von Operetten, auch mehrerer Ballette für Paris.

Toulouse. Vgl. Desazars de Montgaillard, *Les artistes toulousains et l'art à T. au XIX^e siècle, I^er livraison* (1924).

Tourdion (spr. turdjông), alte französische Bezeichnung des dem Reigen folgenden Nachtanzes im Tripeltakt (wie Gaillarde und Saltarello), kommt bereits in der Tänzesammlung Attaingnants v. J. 1530 vor als 2. Teil einer Basse dance.

Tourjée, Eben, * 1. Juni 1834 zu Warwick N. J., † 12. April 1891 zu Boston, zunächst Autodidakt, wirkte als Musiklehrer, Musikalienhändler, Organist und Chordirektor in Fall River, Newport und Greenwich, wo er 1859 auch ein Musikinstitut eröffnete, ging aber 1863 nach Deutschland, wurde Schüler von Haupt in Berlin und studierte die Organisation der deutschen Konservatorien. 1867 kehrte er nach Amerika zurück und begründete die ersten amerikanischen Konservatorien zu Providence und Boston (New England-Conservatory).

Tournai. Vgl. E.-J. Soil de Moriamé, *La société d'harmonie de la ville de T. et l'harmonie de la garde civique et des artilleurs* (1905).

Tournemire (spr. turnömir), Charles, * 22. Jan. 1870 zu Bordeaux; Schüler von César Franck, aber im Stil selbständiger als dessen andere Schüler, wurde 1898 Organist an Ste.-Clotilde und reiste als Konzertorganist in ganz Europa. Für seine dramatische Legende *Le sang de la Sirène* gewann er den Preis der Stadt Paris. Er ist Lehrer einer Instrumental-Ensembleklasse am Konservatorium. Er schrieb: Orgelwerke *op. 2, 3, 10, 16, 19, 24; Poème* für Orgel und Orchester; *Triple Choral op. 41; 51 Offices de l'année liturgique (L'orgue mystique)* für große Orgel; Kammermusik: Klavierquartett; Klaviertrio; Sextett für Klavier und Bläser; Stücke für Violoncell, Horn, Viola, Oboe u. a.; Liedersammlungen; *Deux psaumes* für Chor und Orchester; 2 *Poèmes* für Gesang und Klavier; *Sagesse* für Gesang und Klavier; *Triptyque op. 39;* 8 Sinfonien, die 5. *Bergsinfonie;* 2akt. Oper *Les dieux sont morts* (Opéra 1924); *Le sang de la sirène* (großer Preis der Stadt Paris); *Nihelis; La légende de Tristan et Iseult;* Trilogie: *Faust, Don Quichotte, Saint-François d'Assise.*

Tours (spr. tūr), Barthélemy, Sohn von J. T., * 10. Aug. 1797 zu Rotterdam, † im März 1864, 1813 Organist der Nieuwkerk, 1830 an der Laurentiuskirche, Mitbegründer des Musik-Vereins Eruditio musica, angesehener Orgelmeister und Dirigent, auch verdient um die Einrichtung regelmäßiger Kammermusikaufführungen.

Tours (spr. tūr), Berthold, Sohn von Barthélemy T., * 17. Dez. 1838 zu Rotterdam, † 11. März 1897 in London, Schüler seines Vaters und Verhulsts sowie des Brüsseler und Leipziger Konservatoriums, lebte seit 1861 in London, als Lehrer und Violinspieler angesehen, auch für den Verlag von Novello als Herausgeber tätig, Verfasser eines Katechismus des Violinspiels (in Novellos *Primers*) und Komponist von Gesängen für die anglikanische Kirche.

Tours (psr. tūr), Frank E., Sohn von Berthold T., * 1. Sept. 1877 zu London, Schüler des Royal Coll. of Music, erst Organist an St. John's (Hammersmith), dann Dirigent an mehreren Londoner Theatern, seit 1904 Musikdirektor der de Koven Opera in Neuyork; Komponist von Operetten und populär gewordenen Liedern.

Tours (spr. tūr), Jacques, * 1759 zu Rotterdam, † 11. März 1811, war zuerst Organist zu Maassluis, später zu Rotterdam, angesehener Komponist von kirchlichen (Tedeum, Psalmen) und Orchester- und Klavierwerken (Sinfonien, Ouvertüren, Klavierkonzerten usw.).

Tourte (spr. turt), François, berühmter Verfertiger von Violinbögen, * 1747 und † im April 1835 zu Paris; setzte die Bemühungen seines Vaters fort, indem er die Violinbögen durch Einführung der Metallzwinge am Frosch und durch die ausschließliche Verwendung von über Kohlenfeuer gebogenen Pernambukstangen verbesserte.

Tovey (spr. tówē), Donald Francis, * 17. Juli 1875 zu Eton, Klavierschüler von Sophie Weiße, entwickelte sich erstaunlich früh zu einem reifen Pianisten und respektablen Komponisten (seine Kompositionslehrer wurden Sir W. Parratt, J. Higgs und Sir H. H. Parry). Schon 1894 trat er in einem Konzert mit J. Joachim auf, der sein Talent hoch einschätzte, und seit 1900 veranstaltete er mehrmals Konzerte mit eigenen Kompositionen (in London, Berlin und Wien), 1903 auch mit Orchesterwerken (unter Wood). 1917 gründete er das Reid-Orchester in Edinburgh, das aus einheimischen Musikern und Studenten besteht; 1924 wurde er Hon. Fellow des R. C. M. Seine an die Öffentlichkeit gekommenen Werke sind vier Klaviertrios *(op. 1, 8* [mit Klarinette und Horn], *14, 28),* ein Klavierquintett *op. 7 C dur,* Klavierquartett *op. 12 E moll,* Streichquartette *op. 11, 23* und *24,* Cellosonate *op. 4 F dur,* Klaviersonate *B dur op. 16,* Klavierkonzert *A dur op. 15;* drei Violinsonaten *F dur, G dur, C dur;* Musik zu Maeterlincks *Aglavoine und Selysette* (für Streichorchester); Oper *The Bride of Dionysus,* Sinfonie *D dur, Balliol-dances* für Pianoforte vierhändig, 25 Rounds (Catches) für gleiche Stimmen, Anthems und andere Gesangssachen. Die Kammermusikwerke T.s ziehen mit Vorliebe Bläser heran (Klarinette, Oboe, Horn, Englisch-Horn).

Towers (spr. tåuers), John, * 18. Febr. 1836 zu Salford, 1842 Chorknabe der Kathedrale zu Manchester, 1856 Schüler der Kgl. Musikakademie, wurde 1857—59 mit J. K. Paine und A. W. Thayer Schüler von A. B. Marx in Berlin, kehrte dann nach England zurück (Birmingham, Manchester) und wirkte als Chordirigent in Fallowfield und Rochdale und als Organist zu Charlton am Medlock. Später ging er nach Amerika, wurde 1890 Gesanglehrer an der Musikschule zu Indianapolis, 1892 am Utica-Konservatorium, und wirkte um 1895 in Neuyork, seit 1904 an der Forest Park Universität und der Kroeger School in St. Louis, seit 1915 in Philadelphia. Um 1919 lebte er noch. T. verfaßte ein chronologisches Verzeichnis der Werke Beethovens (*Musical Directory* 1871), verschiedene Broschüren musikkritischen Inhalts und ein Opernlexikon: *Dictionary-catalogue of Operas and Operettas* (Morgantown 1910), das gegenüber Clément-Larousse *(Dic-*

tionnaire lyrique) und Riemann (*Opernhandbuch*) vieles Neue bietet.

Toye, John Francis, englischer Schriftsteller und Komponist, * 27. Jan. 1883 zu Winchester, wo sein Vater, Arlingham James T., als Liebhaber den Glee Club von Winchester College leitete, Schüler von S. P. Waddington und E. J. Dent, Musikkritiker des *Outlook*, *Sphere* und *Daily Express* und Mitarbeiter an mehreren Zeitschriften. 1923/24 machte er auf dem Kontinent und in Amerika vergleichende Studien über moderne Musik. Seit 1925 ist er Musikkritiker der *Morning Post*. Sein Bruder Geoffroy T. ist ein begabter Dirigent. Werke: mehrere Liederhefte (3 Gesänge nach Shakespeare; *The Sad Heart* nach dem Chinesischen); auch Sinfonisches; *Diana and Two Symphonies*, eine musikalische Novelle (1913).

Tp., Abkürzung für Timpani (Pauken).

Tr., Abkürzung für Tromba (Trompete).

Trabacci (Trabaci) (spr. -atschi), Giovanni Maria, Hoforganist zu Neapel, gab heraus: 2 Bücher *Ricercate* usw. (1603, 1615; darin im ersten Teil auch „*Partite diverse*"), ferner 5—8st. Motetten (1602), 4st. Messen und Motetten (1615 [1616]), 4st. Vesperpsalmen, Kompletorien usw. (1608), 2 Bücher 5st. Madrigale (1606, 1611), 3—4st. Villanellen (1606) u. a. Torchis *Arte mus. in Italia* enthält fünf Orgelstücke von T.

Tractus (Cantus tractus) heißt im gregorianischen Gesange ein Psalm, der ohne Unterbrechung durch ein Responsorium oder eine Antiphon in einem Zuge von einem Sänger gesungen wird (vgl. P. Suitbert Bäumer, *Geschichte des Breviers* [1895] S. 123). Der in Bußmessen, bei denen das Hallelujasingen wegfällt gebräuchliche T. ist also durchaus nicht ein in die Breite gezogener „geschleppter" Gesang. Von dem Cantus directaneus (C. in directum) unterscheidet sich der T. darin, daß ersterer vom ganzen Chor zu singen, daher durchweg einfacher gehalten ist, wenn auch keineswegs nur rezitierend. Die T.-Gesänge zeigen große Verwandtschaft der Anlage mit den Hirmen der byzantinischen Kirche (tractus ist dem Wortsinne nach Übersetzung des griechischen εἱρμός). Vgl. H. Riemann, *Der strophische Bau der Traktus-Melodien* (*Sammelb. der IMG.*, IX, 2, 1908). Vgl. Hirmus und Kanon.

Trägner, Heinrich Richard, * 24. Mai 1872 in Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar in Zschopau (Sachsen), war Lehrer in Augustusburg und Chemnitz, machte seine musikalischen Studien bei Professor Mayerhoff (Chemnitz), übernahm dort 1908 das hauptamtliche Kantorat an der Lutherkirche und war bis 1924 Chormeister des Chemnitzer Sängerbundes, nach dessen Übergang in den Erzgebirgischen Sängerbund er als Bundeschormeister übernommen wurde. Er schrieb: Werke für Orgel, Männerchor, Frauen- und gemischten Chor, Lieder, zahlreiche geistliche Chöre und Bearbeitungen (Dulichius).

Traetta (spr. traë-), Tommaso, *30. März 1727 zu Bitonto bei Bari, † 6. April 1779 in Venedig; war zehn Jahre lang (1738—48) Schüler Durantes am Conservatorio di Loreto; sein erster dramatischer Versuch *Farnace* (San Carlo-Theater 1751) war sogleich ein durchschlagender Erfolg, und T. hatte alle Hände voll zu tun, um die Nachfrage der besten Theater Italiens nach neuen Opern zu befriedigen. 1758 übernahm er die Stelle eines Hofkapellmeisters und Musiklehrers der Prinzessinnen zu Parma. Seine Oper *Ippolito ed Aricia*, 1759 in Parma zur Vermählungsfeier einer Prinzessin mit dem Prinzen von Asturien neuinszeniert, trug ihm eine Pension seitens des Königs von Spanien ein. 1765 starb der Herzog von Parma, und T. übernahm die Direktion des sogenannten Ospedaletto (Konservatoriums für Mädchen) S. Giovanni e Paolo zu Venedig, die er indes schon 1768 an Sacchini abgab, um einem Rufe als Hofkomponist Katharinas II. nach Petersburg an Galuppis Stelle zu folgen. Dort blieb er bis 1774; dann wandte er sich nach London, fand dort aber eine laue Aufnahme und kehrte nach Italien zurück. Der Aufenthalt in Petersburg hatte seine Gesundheit stark angegriffen, er siechte nun allmählich hin und fand auch als Komponist nicht mehr seine früheren Erfolge. T. besaß die natürliche Begabung für das dramatisch Wirksame, welche dem Opernkomponisten allein den Erfolg sichern kann. Er zeichnete sich vor spätern und zeitgenössischen Komponisten durch Energie und Wahrheit des Ausdrucks und kräftige Harmonik aus: unzweifelhaft gehört er zu den italienischen Opernkomponisten, die Glucks Reform vorbereiten halfen. Eine Auswahl von Teilen aus Opern T.s gibt H. Goldschmidt in *DTB.* XIV, 1 und XVII. Das Verzeichnis seiner Opern weist 42 Nummern auf; er schrieb aber auch einige Kirchenwerke (Stabat, Passion nach Johannes [nicht erhalten?], Motetten) und für seine Schülerinnen im Ospedaletto ein Oratorium *Rex Salomon arcam adoraturus in templo*, für Frauenstimmen. Vgl. V. Capruzzi, T. e la musica (1878); C. H. Bitter, *Die Reform der Oper* usw. (1884); Kretzschmar, *Vierteljahrsschrift f. MW.* I (1884); A. Damerini, *Un precursore italiano di Gluck: T. Tr.* (*Il Pianoforte* VIII, 7; 1927); derselbe, *T. Tr.* (in: *Aurea Parma*, 1927).

Tragödie (griech. τραγῳδία), eigentlich „Bocksgesang", weil in den Dithyramben, aus denen die T. der Griechen sich entwickelte (vgl. Satyrspiel), der Chor in der Maske von Satyrn auftrat. Vgl. Griechische Musik.

Trampeli, Johann Paul, und seine Söhne Johann Gottlieb († 21. März 1812), Christian Wilhelm und Friedrich Wilhelm, berühmte deutsche aus Klingenthal stammende Orgelbauer zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Adorf (Sachsen).

Trani. Vgl. G. Protomastro, *Cronistoria sul Teatro di T.* (1899).

tranquillo (ital.), = ruhig, beruhigt.

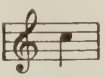
transponieren, ein Stück aus einer Tonart in eine andere versetzen. Das T. setzt ent-

weder starke musikalische Begabung oder anhaltende Übung voraus. Die idealste Art des Transponierens ist die, daß man das Stück ganz in sich aufnimmt (auswendig lernt) und dann in jeder beliebigen Tonart zu reproduzieren imstande ist. Das T. mit der Feder (Umschreiben in eine andre Tonart) ist eine meist halb mechanisch verrichtete Arbeit. Schwieriger ist das T. a vista am Klavier oder auf andern Instrumenten. Die gewöhnlichen Handgriffe dabei sind: Bei der Transposition um einen chromatischen Halbton werden nur die Vorzeichen verändert; wird dabei aus einer ♭-Tonart eine ♯-Tonart, so wird jedes ♮ zu einem ♯ und ein akzidentielles ♭ entweder zum ♮ oder bleibt ♭; wird aus einer ♯-Tonart eine ♭-Tonart, so wird umgekehrt jedes ♮ zu einem ♭ und ein akzidentielles ♯ meist zum ♮ (z. B. aus *A dur* nach *As dur* oder umgekehrt, 1. als 2., 2. als 1.):



Für alle andern Arten von T. (um ein beliebiges Intervall hinauf oder herunter) ist das einzige wirklich gute Auskunftsmittel, daß man dem Liniensystem die erforderliche veränderte Bedeutung beilegt. Eine Anzahl solcher Veränderungen der Bedeutung sind ja dem Musiker durch die verschiedenen Schlüssel geläufig, aber bei weitem nicht genug; auch bestimmen zumeist die Schlüssel eine ganz andere Tonregion (1—2 Oktaven tiefer oder höher). Einige Übung führt aber schnell dahin, sich jederzeit vorzustellen, die Noten, die man zu spielen hat, ständen effektiv notiert. Ein unschätzbares Hilfsmittel ist dabei die Vertrautheit mit den alten Schlüsseln des 16. Jahrhunderts, z. B. dem sogenannten Mezzosopran- und Baritonschlüssel. Der schlimmste Fehler beim T. ist, wenn man die ursprüngliche Notierung dauernd sieht und sie zu verschieben sucht — ein fortwährendes Nebeneinanderherlaufen zweier heterogener Tonarten, das den Spieler verwirrt und die Entwicklung wirklicher Sicherheit im T. verhindert. Vgl. Ch. Baudiot, *Traité de transposition musicale* (1837); F. Sicard, *Traité de transposition* (1852); Fr. Brixel, *Transponierschule* (o. J., Bosworth); L. Roques, *Principes théoriques et pratiques de transposition* (o. J., Durand, Paris). Vgl. den folgenden Artikel.

Transponierende Instrumente nennt man diejenigen (Blasinstrumente), für welche als *C dur* die Tonart notiert wird, welche ihrer Naturskala (Naturtonreihe) entspricht. T. I. sind Hörner, Trompeten, Kornette, Klarinetten, auch Englisch Horn, Bassetthorn sowie die modernen weit mensurierten Blechinstrumente (Bügelhörner, Tuben usw.), soweit sie nicht *C*-Stimmung haben. Auf einem Horn in *D* klingt der als

 notierte Ton wie 

auf einer *B*-Klarinette dasselbe *c''* wie



Um die Notierung aller transponierenden Instrumente mit einem Male richtig lesen zu lernen, gewöhne man sich, alle Noten als Intervallzeichen, gerechnet von *c* als Prim, zu lesen, z. B. *fis* als übermäßige Quarte; diese Note wird dann für ein Instrument in *B* zur übermäßigen Quarte von *B* (= *e*), für eins in *As* zur übermäßigen Quarte von *As* (= *d*) usw. Hält man fest, daß die Noten *c e g* immer dem Durakkorde der Stimmung des Instruments entsprechen (= 1, 3, 5), so ist das Resultat in wenigen Wochen erreicht, und zwar für alle Arten der tr. I. gleichzeitig (diese Art, die Notierung der tr. I. schreiben und lesen zu lernen, ist in H. Riemanns Harmonielehrbücher eingearbeitet). — Das Umstimmen einzelner oder aller Saiten der Violine oder Bratsche (z B. um einen Halbton nach oben, vgl. Scordatura), welches im 17./18. Jahrhundert nicht selten angewendet wurde, verwandelt das Instrument ganz oder teilweise in ein transponierendes (so daß z. B. *Cis dur* einfach als *C dur* gegriffen wird); die Notierung geschieht dann nach vorgängiger Anweisung zum Umstimmen nach den gewohnten Griffen. Natürlich bedeutet der Widerspruch zwischen den gelesenen und den erklingenden Tönen für den Spieler eine Tortur, welche das Abkommen der Scordatura hinlänglich erklärt. Auf den Instrumenten der Lautenfamilie, deren Notenzeichen ohnehin nicht Ton-, sondern Griffzeichen sind, irritiert dieses Umstimmen nicht in gleichem Maße. Die Anwendung des Capotasto auf der Gitarre transponiert stets um einen halben Ton nach der Höhe. Vgl. N. Herz, *Theorie der tr. I.* (1911). Einen in der Praxis bewährten Transponierflügel baut die Firma Ibach in Barmen.

Transskription (lat. „Umschreibung"), eigentlich soviel wie Arrangement für eine andre Besetzung, wird aber auch vielfach in demselben Sinne wie Paraphrase, Phantasie (über eine Opernmelodie oder dgl.) gebraucht. Zu den frühesten T.en gehören wohl die Übertragungen zeitgenössischer Violinkonzerte auf die Orgel durch J. G. Walther und J. S. Bach (?), oder die T.en von Opern für Blasorchester, die das 18. Jahrhundert gepflegt hat. Einer der Hauptpfleger der T. (Paraphrase) war Franz Liszt (er schrieb Aug. 1880 an Graf Zichy: „Die T. ist ja quasi durch mich erfunden").

Transversalschwingungen s. v. w. Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen tönender Saiten. Vgl. Longitudinalschwingungen.

Trapp, Max, * 1. Nov. 1887 in Berlin, Schüler von Paul Juon (Komposition) und Ernst von Dohnányi (Klavier), Klavierlehrer und Seminarleiter am Bendaschen Konservatorium in Berlin, seit 1919 dessen Direk-

tionsmitglied. Seit 1920 ist er Lehrer an der Berliner Staatl. Hochschule, 1926 Professor; daneben leitet er seit 1924 die Meisterklasse für Komposition am Städt. Konservatorium zu Dortmund. Anfangs von R. Strauß beeinflußt, ist er heute zu einer reifen Selbständigkeit gelangt und eins der von aller Experimentiersucht freiesten und musikantischsten Talente in Deutschland. Er schrieb: Streichquartette *D moll op. 1* und *op. 22;* Klavierstücke *op. 2;* Klavierquintett *C moll op. 3;* Klavierquartett *E moll op. 4;* Cellosonate *op. 5;* Lieder *op. 6, 9, 18, 19;* Klavierquartett *F dur op. 7; Sinfonia giocosa op. 8;* Variationen für zwei Klaviere *op. 12;* Rhapsodie für Klavier *op. 14,* II. Sinfonie *H moll op. 15,* III. Sinfonie in einem Satz *op. 20;* IV. Sinfonie *B moll op. 24;* Nokturne für kleines Orchester *op. 13;* dramatischer Prolog für Orchester *op. 10;* Violinkonzert *A moll op. 21* (Kiel 1925, Tonkünstlerfest); Begleitmusik zu Shakespeares *Timon von Athen;* Musik zu einem Schattenspiel nach Mörike *Der letzte König von Orplid* (Königsberg 1922).

Trautmann, Gustav, * 7. Okt. 1866 zu Brieg (Schlesien), † 13. Aug. 1926 zu Gießen, absolvierte seine musikalischen Studien in Breslau und in Frankfurt a. M., war 1888 bis 1893 Stipendiat der Mozart-Stiftung, trat 1892 als Lehrer in das Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. und übernahm 1893 die Leitung des Schulerschen Männerchors. 1896 ging er als Universitätsmusikdirektor nach Gießen (Leitung des akademischen Chorvereins und der Orchesteraufführungen des Konzertvereins), ohne indes seine bisherige Frankfurter Dirigententätigkeit aufzugeben. 1906 wurde er zum Professor ernannt.

Trautmann, Marie, s. Jaëll (Frau).

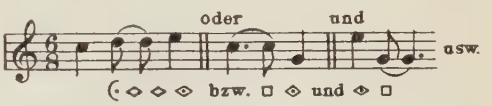
Trautner, Friedrich Wilhelm Lorenz, * 19. Mai 1855 zu Buch am Forst (Oberfranken), Schüler von Joh. Zahn und J. G. Herzog, 1882—1923 Kantor und Organist an St. Georg zu Nördlingen sowie Gymnasialgesanglehrer und Dirigent des Evangelischen Chorvereins (Kirchenmusikdirektor), seit 1927 im Ruhestand. Als Komponist trat T. auf mit der Reformationskantate *Martin Luther op. 37, Sängers Gebet op. 19* (Chor, Solo und Orchester), dem zweiteiligen geistlichen Oratorium *Die Erlösung* (I. *Bethlehem,* II. *Golgatha*) *op. 60,* vielen kleineren geistlichen Chorsachen (Motetten *op. 33, 34, 35* mit Orgel oder Orchester, *Trauergesänge op. 22, Cantiones funebres op. 28* für gemischten Chor [2 Hefte]) und Orgelwerken (Fugen *op. 18* und *op. 54,* Stücke in den Kirchentonarten *op. 49,* Choralvorspiele *op. 55,* und mit Dr. Harthan 370 Zwischenspiele), Klavierstücken und Liedern. T. schrieb: *Die große Orgel in der St. Georgs-Hauptkirche zu Nördlingen* (1899), *Zur Geschichte der evangelischen Liturgie und Kirchenmusik in Nördlingen* (1913), *Evangelische Kirchenmusik und die evangelischen Kirchenmusiker Bayerns im Hauptamt* (1913).

Trautwein, Traugott, begründete 1820 den seinen Namen tragenden Berliner Musikverlag, assoziierte sich 1821 mit Mendheim, verkaufte den Verlag 1840 an J. Guttentag, der ihn seinerseits 1858 an Martin Bahn († 21. Mai 1902 zu Berlin) weitergab, unter dessen Leitung (seit 1872) sich der schon früher sehr respektable Verlag sehr hob. Nach Bahns Tode ging der Verlag in dem Heinrichshofenschen (s. d.) auf. T. hat besondere Verdienste um die Neuherausgabe alter Musikwerke (auch musikwissenschaftliche Publikationen).

Traversa, Gioacchino, ausgezeichneter Violinist um 1770, Schüler Pugnanis, Kammermusiker des Prinzen von Carignan, gab sechs Violinsonaten mit B. c., sechs *Quatuors dialogués* (zwei Violinen, Viola, Violoncell) und sechs *Quatuors concertants* (desgleichen), auch ein Violinkonzert heraus.

Travestie s. Parodie.

Trayn, Traynour (spr. träng, tränür) nannten nach Philippus de Caserta (bei Coussemaker, *Script.* III, 142) die Franzosen die durch Color (rote Noten) ausgedrückten synkopenartigen Bildungen, wie



Der Name bezeichnet wohl das „Ziehende" solcher Bildungen, die eigentlich große Triolen sind. Sie spielen besonders in der Chansonliteratur des 15. Jahrhunderts (Epoche Dufay) eine bedeutsame Rolle.

tre (italienisch), drei, Sonata a t. (vgl. Trio), eine Sonate für drei wesentliche Stimmen, zu denen aber (im 17. und 18. Jahrhundert) als selbstverständliche Ergänzung noch das den Continuo ausführende Klavier (bzw. Orgel, Gambe, Chitarrone) kommt, z. B. schreibt Corelli in seinen *Sonate a tre op. 1* vor: *Due Violini e Violone o Arcileuto col basso per l'organo.* Doch heißen auch diejenigen Sonaten a 3, bei denen für den Baß nur auf ein akkompagnierendes Instrument gerechnet ist (ohne Streichbaß oder Fagott). Ein großer Teil der Sonaten a 3 ist aber überhaupt für orchestrale Besetzungen gedacht.

[The golden] Treasury of Piano-Music, ed. by L. Oesterle, Neuyork 1909, verdienstvolle Sammlung alter Klaviermusik des 16.—18. Jahrhunderts mit Einleitung von R. Aldrich in 5 Bänden.

Trebelli-Bettini, Zelia, gefeierte Bühnensängerin, * 1838 zu Paris von deutschen Eltern (sie hieß eigentlich Zélia Gilbert), † 18. Aug. 1892 zu Etretat, debütierte 1859 mit großem Erfolg in Madrid und sang seitdem an den hervorragendsten Bühnen, 1860 und 1861 zu Berlin, seit 1862 besonders in London.

Tredezime (Terzdezime, lateinisch Tertia decima), die „dreizehnte" Stufe der Tonart, welche ebenso heißt wie die sechste. S. Intervall.

Tregian (spr. trĕdsehen), Francis, * 1574 zu London als Sohn eines gleichnamigen der katholischen Kirche treugebliebenen, daher eingekerkerten Gutsbesitzers, der später, freigelassen, nach Spanien und Portugal ging und am 25. Sept. 1608 zu Lissabon starb; der jüngere Fr. T. wurde 1586—92 in Douay erzogen, lebte dann in Rom beim Kardinal Aller, kehrte später nach England zurück, wurde aber schließlich wegen seines Katholizismus ebenfalls eingekerkert und starb nach zehn Jahren im Gefängnis. T. oder eine seiner Schwestern soll das Fitzwilliam Virginal-Book geschrieben haben (s. Virginal-Book).

Trégler, Eduard, * 1868 zu Laun (Böhmen); studierte in Prag, wo er 1890—98 Chordirektor war; 1898—1901 Hoforganist in Dresden; danach Konzertpianist, besonders als Kammermusikspieler; jetzt Lehrer am Brünner Konservatorium. Schrieb: Kirchenwerke; Orgelstücke; Chöre; Lieder.

Treharne (spr. trehárn), Bryceson, * 30. Mai 1879 zu Merthyr Tydvil (Wales), Schüler von Parry, Stanford, Davies am R. Coll. of Music in London, studierte auch in Paris, Mailand, München. 1900/01 war er Lehrer an der Universität Aberystwyth (Wales), 1901—11 an der von Adelaide (Südaustralien), die letzten drei Jahre dort auch Bühnenleiter. 1912 ging er nach Paris, wo er sich mit Gordon Craig verband; vom Kriegsausbruch in Deutschland überrascht, wurde er bis 1916 in Ruhleben interniert, ging dann nach England und bald darauf nach Boston. T. schrieb etwa 200 gefällige Lieder und Orchesterstücke.

Trehde, Gustav, * 1828 zu Fristow bei Neuruppin, † 1877 zu Deetz bei Brandenburg a. d. H., Komponist von Salon-Klaviermusik.

Treiber, Wilhelm, Pianist und Dirigent, * 19. Jan. 1838 zu Graz, † 16. Febr. 1889 zu Kassel, erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und Österreich, wurde 1876 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig und im Frühjahr 1881 Hofkapellmeister in Kassel.

Trémisot (spr. -sō), Edouard, * 1874, Dichter und Komponist der Opern: *Pyrame et Thisbé* (Monaco 1904), *L'auréole* (Nizza 1913), *L'épave* [Text von M. Ferrier und Richard] (Lyon 1919), *Stamboul* (Gent 1921), sowie der sinfonischen Dichtung *Tantale.*

Tremŏlo (italienisch), Beben, Zittern, d. h. schnelle Wiederholung oder schnell wiederholte Verstärkung eines Tons; beim Singen eine bald ermüdende Manier, bei Streichinstrumenten ein höchst wirksamer Effekt, auf dem Klavier das den Ton zur höchsten Fülle steigernde Trommeln. Das T. der Violine kommt als tonmalerischer Effekt, schon 1617 bei Biagio Marini und nicht erst 1624 in Monteverdis *Combattimento di Tancredi e Clorinda* vor. Vgl. Abbreviaturen, Murky, ondeggiando.

Tremulant in der Orgel (s. auch Drehorgel) ist eine durch einen besonderen Registerzug in oder außer Funktion zu setzende Vorrichtung, welche dem Tone ein mehr oder weniger starkes Beben mitteilt. Der T. ist eine leicht bewegliche Klappe, welche, wenn das Register angezogen wird, den Kanal nahe am Windkasten verschließt, aber durch den Orgelwind in eine pendelnde Bewegung versetzt wird. Eine dem T. ähnliche Wirkung erzielen gewisse Orgelstimmen, deren Pfeifen so konstruiert sind, daß sie einen stark schwebenden Ton geben, so Bifara (s. d.), die auf zweierlei Weise gebaut wird: bei der ersten Art haben die Pfeifen zwei Aufschnitte (an zwei gegenüberliegenden Seiten) und natürlich auch zwei Kernspalten; der eine Aufschnitt steht ein wenig niedriger als der andere, spricht daher etwas tiefer an, so daß die beiden von derselben Pfeife erzeugten Töne starke Schwebungen geben. Bei der anderen Art stehen zwei um ein geringes in der Tonhöhe differierende Pfeifen auf derselben Kanzelle (Musikhalle zu Boston im dritten Manual Piffaro zweifach 4 Fuß und Bifra zweifach 8 Fuß und 4 Fuß, so daß bei letzterer die Schwebungen zwischen der 4-Fuß-Stimme und den ersten Obertönen der 8-Fuß-Stimme entstehen; ebenso in der Petrikirche zu Petersburg). Ähnlich ersonnen ist Unda maris (lateinisch, „Meereswelle", zu Kloster Oliva als „Meerflaut"), eine 8-Fuß-Labialstimme, die um ein geringes zu tief gestimmt ist, so daß sie gegen die rein gestimmten anderen Kernstimmen Schwebungen ergibt. Die Stimme wurde besonders gern von G. Silbermann gebaut (Dresdner Hofkirche; auch in Leipzig in der Nikolaikirche, in Breslau zu St. Vincenz u. a.). Auch Voix céleste (Celestina) ist zumeist eine tremulierende Stimme (nur Diskant). Vgl. Vox.

Trend, John Brande, * 17. Dez. 1887 zu Southampton; erzogen zu Charterhouse und Cambridge, 1910—12 Mitherausgeber von *Country Life;* reiste in Deutschland, Italien, Österreich, Ungarn, Skandinavien und besonders in Spanien, 1914—17 im Kriegsdienst; 1919 Korrespondent des *Athenaeum* in Spanien. Er veröffentlichte: *The Mystery of Elche* (*Music and Letters,* 1920, I. 2); *The Dance of the Seises* (ib. 1921, II. 1); *Modern Spain: Men and Music* (1921); *Manuel de Falla* (*Music and Letters,* 1922, III. 2); *The Music of Spanish Galicia* (ib. 1924, V. 1); *Cristobal Morales* (ib. 1925); *Luis Milan and the Vihuelistas* (London 1925); *The Music of Spanish History* (1926); *Musikschätze auf spanischen Bibliotheken* (*ZfMW.,* Mai 1926); *Catalogue of the Music in the Biblioteca Medinaceli* (*Revue Hispanique* 1927) u. a. ausgezeichnete Artikel über die Geschichte der spanischen Musik, vor allem die spanischen und portugiesischen Artikel in der 3. Aufl. von Grove's *Dictionary.*

Trento, Vittorio, Opernkomponist, * 1761 zu Venedig, Schüler von Bertoni, schrieb bereits mit 19 Jahren Ballette für die oberitalienischen Bühnen; es scheint, daß er damit Beifall fand, denn er schrieb bis 1792 fast nur Ballette (im ganzen über 50), von

da ab aber ebenso fleißig Opern (39), von denen *Quanti casi in un sol giorno* (*Gli assassini*, Venedig 1801) für die bedeutendste gilt. T. war anfänglich Akkompagnist am San Samuele- und später am Fenicetheater zu Venedig, wurde 1806 als Musikdirektor der Italienischen Oper nach Lissabon berufen, übernahm einige Jahre später die Direktion der Kgl. Oper zu Lissabon, war 1818—21 wieder in Italien und 1821—23 nochmals in Lissabon. Die letzten Lebenszeichen von ihm sind die Aufführungen der Opern *Giulio Sabino* (1824) und *Le gelosie villane* (Florenz 1825).

Tresche, altfranzösischer Tanz, schon erwähnt in *Roman de la Rose* (Anfang des 13. Jahrhunderts), vgl. Trezza.

Trésor des pianistes s. Farrenc.

Trésor musical, hochverdienstliches großes Sammelwerk geistlicher und weltlicher Vokalwerke, ausschließlich von niederländischen Komponisten des 15. und 16. Jahrhunderts, in Partitur herausgegeben von Rob. van Maldeghem (s. d.), 1865—93, 29 Jahrgänge in je 2 Teilen. Eine vollständige Inhaltsangabe bis 1888 siehe in Grove's *Dictionary*, 3. Aufl. V, 377—380 (vertreten sind u. a. Al. Agricola, Ant. Brumel, J. de Cleve, N. Gombert, Benedict Ducis [auch Tänze], J. Lupus, J. de Macque, M. Lemaistre, R. del Mel, Ph. de Monte, Andr. Pevernage, M. Pipelare, J. Richafort, P. de la Rue, Fr. Sale, Corn. Verdonck, Josquin Després, Willaert, Clemens non papa, Verdelot, Arcadelt, Rore).

Treu (in Italien Fedele genannt), Daniel Gottlieb, Violinist und Komponist, * 1695 zu Stuttgart, † 7. Aug. 1749 zu Breslau, Schüler von J. S. Kusser, der damals Hofkapellmeister in Stuttgart war, hatte bereits eine größere Anzahl Instrumentalwerke und Opern geschrieben, als der Herzog von Württemberg, dessen Gunst er durch sein Violinspiel gewonnen, ihn mit den Mitteln versah, sich unter Vivaldi in Venedig weiter zu vervollkommnen. Nachdem er bereits eine ganze Reihe Opern in Italien geschrieben, erschien er 1725 an der Spitze einer italienischen Operntruppe, die bis 1727 in Breslau spielte und mit seinen Opern: *Astarte, Coriolano, Ulisse e Telemacco* und *Don Chisciotte* Triumphe feierte. In der Folge findet man T. noch als Kapellmeister zu Prag (1727) und zuletzt beim Grafen Schaffgotsch in Hirschberg (1744).

Treviso. Vgl. D. Giovanni d'Alessi, *Il tipografo fiammingo Gerardo de Lisa, cantore e maestro di capella nella cattedrale di Tr., 1462—1496* (Treviso 1925).

Trezza, ein in Kradenthallers *Deliciae musicales* (1676, Suite 2 und 11), desgleichen in Heinr. Joh. Fr. v. Bibers *Harmonia artificioso-ariosa* (ca. 1685, Suite 4 und 6), nach Mitteilung von R. Buchmayer auch in einem der Lüneburger Tabulaturbücher, als Prezza (?) auch bei Joh. H. und A. A. Schmelzer und bei Bittner 1682 vorkommender Name eines altertümlichen Tanzes, einer Art Courante oder Gaillarde. Vgl. Amener.

Trial, 1) Jean Claude, französischer Opernkomponist, * 13. Dez. 1732 zu Avignon, † 23. Juni 1771 zu Paris, 1767 mit Berton Direktor der Großen Oper, schrieb vier Opern *(Ésope à Cythère* [1767], *La fête de Flore, Sylvie* [mit Berton] und *Théonis)*, Musik zu *La chercheuse d'esprit*, auch Kantaten und Orchesterwerke. Sein Neffe (Sohn seines Bruders Antoine, der 1764 bis 1794 Vertreter der komischen Tenorpartien an der Pariser Komischen Oper war) ist — 2) Armand Emanuel, * 1. März 1771 und † 9. Sept. 1803 zu Paris; er schrieb ebenfalls eine Reihe Opern, und zwar mit Glück, heiratete alsdann eine Schauspielerin, ergab sich einem ungeordneten Lebenswandel und starb früh.

Triangel (lateinisch „Dreieck"), in unseren Orchestern gebräuchliches Schlaginstrument einfachster Konstruktion, bestehend aus einem im Dreieck gebogenen Stahlstab, der, durch einen andern Stahlstab angeschlagen, ein sehr hohes klirrendes Geräusch gibt. Zur Notierung des T. genügt die Markierung des Rhythmus (auf einer Linie):



Trias (lateinisch „Dreiheit"), in lateinischen musiktheoretischen Traktaten s. v. w. Dreiklang (T. harmonica); T. deficiens, der verminderte, T. abundans oder superflua, der übermäßige Dreiklang.

Trichter heißen nach ihrer Form die Aufsätze der Zungenpfeifen der Orgel, besonders der stark intonierten (Posaune, Trompete).

Tricinium (lateinisch), Komposition für drei Singstimmen (a cappella). Im 15. Jahrhundert überwog im allgemeinen noch der 3st. Satz über den 4- und mehrstimmigen. Berühmte Sammlungen von Tricinien aus dem 15. und 16. Jahrhundert sind die von Rhaw (1542) und Montan & Neuber (1559). Vgl. Bicinium.

Tricklir, Jean Balthasar, Violoncellist, * ca. 1745 zu Dijon, † 29. Nov. 1813 zu Dresden, wollte Geistlicher werden, bildete sich aber zum Cellisten (in Mannheim und in Berlin), vereinigte sich mit Ernst Schick, Friedrich Benda und Hofmann in Berlin zu einem Streichquartett, das kurze Zeit mit Erfolg reiste, und wurde 1783 Mitglied der Dresdner Hofkapelle. T. gab Cellosonaten *(op. 1, 3)* und Cellokonzerte heraus und verfaßte mehrere theoretische Werke (*Discours analytique* 1795).

Tridentiner Konzil (1545—63). Vgl. Palestrina, Karl Weinmann. Vgl. auch E. Monnier, *La musique religieuse et le plainchant devant les prescriptions du Conceil de Trente*, sowie die *Geschichte der Päpste* von L. Pastor.

Trient. Vgl. A. Untersteiner, *Appunti di storia musicale tridentina* (*Tridentum*

XIII, 1911); Br. Emmert, *Rappresentazioni sacre e profane in Trento e dintorni* (1632—1804) Innsbruck 1912; derselbe, *Rappresentazioni fatte nei collegii dei Gesuiti, nel liceo ecc. in Trento. Contributo bibliografico* (1912); R. Lunelli, *Scritti di Storia Organaria* (1925).

Trienter Codices, sechs Sammlungen (Cod. 87, 92 [die beiden ältesten], 88, 89, 90, 91) mit zusammen 1585 mehrstimmigen Tonsätzen von Komponisten der ersten zwei Drittel des 15. Jahrhunderts, welche Fr. X. Haberl in der Bibliothek der Domkapelle zu Trient entdeckte und erstmalig in seinem *Dufay* (1885) beschrieb. Der beabsichtigte Ankauf durch die preußische Regierung wurde durch Intervention der österreichischen Regierung vereitelt, welche die Hand auf sie legte und sie 1891 in die Wiener Hofbibliothek überführte; nach dem Ausgang des Krieges hat Italien im Vertrag von St. Germain sich in den Besitz der C. gesetzt. In neuester Zeit hat sich in Trient noch ein 7. Codex gefunden, der jedoch ziemlich viele Duplikate birgt und nur wenig neue Stücke bringt. Genannte Komponisten sind: M. Andreas, De Anglia, Christ. Anthony, L. de Arimino, H. de Altrio, J. Bassere, H. Battre, Bedingham, Jo. Benet, Benigni, Binchois, Bloym (Eloy?), J. Bodoil, Bourgois, Jo. Brasart, G. a Brugis, B. de Bruollis, Busnois, Caron, Caecus, J. Ciconia, H. Collis, L. Compère, Constans, J. de Cornago, Cousin, P. de Domarto, Driffelde, Dufay, Dunstable, G. Dupont, Faugues, Forest, Wal. Frey, J. Gajus, Grenon, Grossim, Heyne, Hert, S. de Insula, H. Isaac, Joye, L. Krafft, H. de Lantinis, Guil. Le Grant, Jo. Le Grant, Leonel (Power), Reg. Liebert, Loqueville, J. de Ludo, J. de Lymburgia, Jo. Major, Rik. Markham, Jo. Martini, Merques, Ockeghem, Piamor, Piret, Polmier, Pugnare, Pyllois, W. de Rouge, J. Roullet, W. de Salice, De Sarto, Sorbi, Spierinck, Stanley, Andr. Talafangi, Zach. de Teramo, Jo. Touront, Tressorier, Tyling, Eg. Velut, Jo. Verben, Jo. Vide, Vincent. Eine reiche Auswahl aus den 6 Codices erschien, bearbeitet von Guido Adler und Oswald Koller, in den *DTÖ.* als Jahrgang VII, XI, 1 (die französischen Chansons, italienischen Kanzonen und deutschen Lieder vollständig), XIX, 1 (fünf vollständige Messen, Bearbeiter Adler, Schegar und Loew), XXVII, 1 (Messe von Reginald Liebert, Motetten, Antiphonen und Hymnen, Bearbeiter Ficker und Orel), XXXI (Ficker). Die Wichtigkeit der T. C. für unsere Kenntnis der Musik des 15. Jahrhunderts ist eine außerordentlich große. Vgl. G. Adler, *Über Textlegung in den Trienter Codices* (1909 in der *Riemann-Festschrift*); R. v. Ficker, *Die Kolorierungstechnik der Tr. Messen* und A. Orel, *Einige Grundformen der Motettkomposition im XV. Jahrhundert* (Adlers *Studien* VII, 1920).

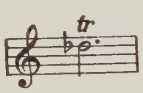
Trier. Vgl. Yves Lacroix, *La vie musicale religieuse à Trèves* (1922); derselbe, *L'orchestre des électeurs de Trèves au XVIIIe siècle* (*Rev. Mus.* Nov. 1927). Vgl. auch Rheinland.

Triest. Vgl. Bottura, *Storia del Teatro Communale di Trieste* (Triest 1885); A. Boccardi, *Memorie teatrali triestine 1820—1855; da un manuscritto inedito* [*di G. Schiroli*] (1913); G. Caprin, *Il Teatro Nuovo* (1901); [E. Danziger], *Memorie del Teatro Comunale di T. 1801—76* (1876).

Trifonow, Porphyrius Alexejewitsch, russischer Musikschriftsteller, * 1844 in Petersburg, † 8. Aug. 1896 in Zarskoje Sselo, bekannt als eifriger Kämpfer für die Sache der „neurussischen Schule". Seine Aufsätze erschienen vorzugsweise im *Europ. Boten*: *Franz Liszt* (1884, Nr. 9, auch separat Petersburg 1886), *R. Schumann* (1885, Nr. 8/9), *A. Dargomyshsky* (1886, Nr. 11/12), *N. Borodin* (1888, Nr. 10/11), *N. A. Rimsky-Korssakow* (1891, Nr. 5/6), *M. P. Mussorgsky* (1893, Nr. 12) u. a.

Trihemitonium (*Τριημιτόνιον* = drei halbe Töne), griechischer Name der kleinen Terz.

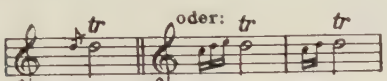
Triller (italienisch trillo, französisch trille, früher cadence, englisch shake), die bekannteste und häufigste aller Verzierungen, gefordert durch *tr*~~~ oder einfach *tr*, früher auch durch + (unkenntlich gewordenes *t*) oder ~~~ (vgl. aber Ondeggiando), ist der gewöhnlich den ganzen Wert der verzierten Note ausfüllende wiederholte schnelle Wechsel der Hauptnote mit der höheren Nachbarnote, wie sie die Vorzeichen ergeben; doch darf niemals im Intervall der übermäßigen Sekunde getrillert werden, z. B. muß in:



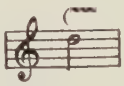
auch ohne ein überschriebenes ♭ die Hilfsnote es^2 und nicht e^2 beutzt werden. Der Triller beginnt regulär mit der Hilfsnote (er ist eigentlich nichts andres als ein fortgesetzt wiederholter Vorschlag) und wird gern langsam angefangen und erst allmählich beschleunigt; ausdrücklich gefordert wurde die Vorausschickung eines langen Vorschlags vor dem Triller früher durch das Zeichen der Cadence appuyée ~~~ (Rameau u a.). Bestimmte Regeln für die Geschwindigkeit, überhaupt die rhythmische Struktur des T.s gibt es nicht. Der T. soll möglichst schnell geschlagen werden (ausgenommen in Baßlage, wo er, allzuschnell genommen, ununterscheidbar werden würde); damit ist alles gesagt. Akzente innerhalb des T.s sind fehlerhaft. Hummels eigenmächtiger Versuch (in seiner Klavierschule), an Stelle des Anfangs mit der Hilfsnote den mit dem Haupttone zu setzen, hat viele Nachfolge gefunden, kann aber natürlich nicht rückwirkende Kraft beanspruchen, d. h. T. der Zeit vor Hummels Klavierschule (1828) beginnen jedenfalls mit der Hilfsnote. Nur in Fällen, wo der T. sich gleichsam nachträglich aus der Note entwickelt, d. h. die Note erst

als solche eine Rolle zu spielen hat, ehe zum T. weiter gegangen werden kann, mag man mit dem Haupttone beginnen (wie ja auch ein anschlagender und ein nachschlagender Doppelschlag (s. d.) zu unterscheiden sind. Der für kurze Noten geforderte T. wird sehr häufig nur als Pralltriller, d. h. als Triole, höchstens Quintole ausgeführt werden können.

Die Frage, wann dem T. ein sog. Nachschlag als Schluß beizugeben sei, ist das einzige Problem, welches der T. bietet (vgl. darüber Nachschlag). In neuerer Zeit ist es üblich, den Nachschlag mit kleinen Noten hinzuschreiben, wo er gewünscht wird (beim längeren T. fast ausnahmslos); auch in neuen Ausgaben älterer Werke findet man in Menge die Nachschläge hinzugefügt. Wird die untere Sekunde als Vorschlagsnote vorgeschrieben, so entsteht der T. mit Vorschleife:



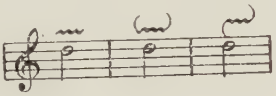
(alle drei gleichbedeutend!)

in älterer Musik durch: 

gefordert, welchem Zeichen das für den T. mit Vorschleife von oben gegenübersteht, auszuführen:



Auch der Nachschlag konnte durch eine ähnliche Schleife am Schluß des Trillerzeichens gefordert werden, und es kommen daher auch T. mit beiden Schleifen vor:



Das einfache ~~~ ist das alte Zeichen des T.s, wurde aber häufig so ausgeführt, daß nur ein Teil des Notenwertes aufgelöst wurde und dann die Note ausgehalten (s. Pralltriller). Wo das Zeichen des T.s über der ersten Note eines punktierten Rhythmus:

 oder  auftritt, darf nicht der ganze Notenwert aufgelöst werden, sondern es wird dann nur der Wert der Note bis zum Punkt vertrillert und dann ohne Nachschlag innegehalten, um den punktierten Rhythmus noch verkürzt zur Geltung zu bringen. Der italienische Name trillo ist erst allmählich für die heute so genannte Verzierung in Gebrauch gekommen. Um 1600 bedeutete er noch die heftig fluktuierenden Schwebungen des heute so genannten Vibrato.

Trillerkette (Kettentriller) ist eine Aneinanderhängung mehrerer Triller oder richtiger ein fortrückender Triller, der daher erst am Ende der Kette einen Nachschlag erhält (s. Nachschlag).

Trio (italienisch, „3st. Tonstück"), 1) eine Komposition für drei Instrumente; heute versteht man unter T. schlechthin meist das T. für Klavier, Violine und Violoncell, tut jedoch besser, dies als Klaviertrio zu bezeichnen. Das Streichtrio besteht in der Regel aus Violine, Bratsche und Cello. Alle andern Kombinationen von Instrumenten müssen näher bezeichnet werden. Kompositionen im älteren Stil (17. und 18. Jahrhundert) werden als T. bezeichnet (Sonata a 3), wenn sie für drei konzertierende Instrumente geschrieben sind (meist zwei Violinen und Streichbaß oder Violone, obligates Violoncello und Baß, zu denen als viertes nicht mitgezähltes das die Baßstimme verdoppelnde und die Harmonie nach Maßgabe der beigefügten Bezifferung ergänzende, den Continuo ausführende kommt (Klavier, Orgel, Theorbe usw.). Noch Viottis *op. 16* und *17* sind solche Triosonaten. Doch wird auch umgekehrt zu Anfang des 18. Jahrhunderts eine Sonate für 2st. (!) gesetztes Klavier mit einem weiteren Instrument (Gambe, Violine, Flöte, Oboe) als Trio bezeichnet (z. B. von G. Ph. Telemann). — 2) Bei Tanzstücken (Menuetten usw.), Märschen, Scherzi usw. für Klavier heißt ein dem lebhafteren und rauschenderen Hauptthema gegenüberstehender Mittelsatz von meist ruhigerer Bewegung und breiterer Melodik T. Die Wiege des T. dieser Art sind die Tänze der Lullyschen Ballette, in welchen solche kontrastierenden Teile einem T. von zwei Hoboen und Fagott übertragen wurden. Aus den Tänzen kam das Bläsertrio durch Agostino Steffani (s. d.) als Episode in die französische Ouvertüre (s. d.). — 3) 3st. Orgelstück für zwei Manuale und Pedal, also für drei Klaviere, deren jedes anders registriert ist, so daß sich die drei Stimmen scharf gegeneinander abheben. Eine Eigentümlichkeit des Orgeltrios ist, daß die eine Hand eine gebundene Melodie in derselben Tonlage vortragen kann, in welcher die andre (auf dem zweiten Klavier) Figurenwerk ausführt. Vgl. Terzett.

Triole (franz. Triolet, engl. Triplet) heißt eine Figur von drei gleichen Noten, die für zwei, seltener für vier derselben Schreibweise eintreten, was durch eine beigeschriebene 3 angezeigt wird, die aber oft fehlt, wenn durch gemeinsame Querstriche (bei Achteln, Sechzehnteln usw.) die Taktordnung ohnehin klar ist. Vgl. Sextole und Trayn (Traynour). Ein besonderes Problem der Ausführung bieten die bei Bach und in altklassischer Musik überhaupt nicht seltenen Fälle, in denen das metrische

Schema  in lässiger Schreibweise mit

 wiedergegeben scheint oder umgekehrt, oder daß in einer Triolen-

bewegung  in einer Stim-

me ein punktierter Rhythmus  in einer

anderen entgegengestellt ist. Schon das 18. Jahrhundert selbst gibt auf diese Frage widersprechende Auskunft. Quantz (*Versuch einer Anweisung* V, § 22 [Scherings Neudruck S. 22]) dringt auf scharfe Unterscheidung von Triole und punktiertem Achtel mit Sechzehntel und vertritt damit den italienischen Standpunkt; Ph. Em. Bach (*Versuch über die wahre Art* . . . III, § 27 [Niemanns Neudruck S. 90]) behandelt dagegen das punktierte Achtel mit Sechzehntel in solchen Fällen durchaus als Triole. Es ist wahrscheinlich, daß er mit dieser Auffassung die Traditionen seines Vaters wiedergibt. Während also im Schlußsatz von Händels (12.) Concerto grosso in *H moll* der Gegensatz von Triolen und punktiertem Achtel mit Sechzehntel gar nicht scharf genug genommen werden kann, wäre etwa in der *E moll*-Fuge des *Wohlt. Klaviers* II, trotz der Sechzehntel im Thema (die ja nur ausgeschriebene Doppelschläge sind), das Sechzehntel = Achtel, das punktierte Achtel = 2 Achtel:



In sehr schnellem Tempo ist die Unterscheidung von Tr. und punktierter Note mit Sechzehntel ja ohnedies kaum möglich. Ob die Regel auch für langsameres Tempo gilt, so z. B. das Larghetto in der kleinen Orgelsonate Bachs:



muß freilich offen gelassen werden. Wo dagegen eine Triole gegen eine gleichwertige gerade Unterteilung steht, sind die Werte streng einzuhalten; es gibt nichts Dilettantischeres als ein Nachgeben in diesem Punkte.

Trionfo di Dori, eine 1592 von A. Gardano in Venedig herausgegebene Sammlung von 29 6st. Madrigalen italienischer Komponisten (Anerio, Asola, G. Croce, G. Gabrieli, Gastoldi, Leoni, Marenzio, Ph. de Monte, Palestrina, Cost. Porta, Orazio Vecchi u. a.), deren Texte mit *Viva la bella Dori* schließen, zu Ehren einer nicht mehr nachweisbaren, wahrscheinlich aber aus dem Hause Sanudo stammenden venezianischen Dame. Vgl. *Triumphes of Oriana.*

Tripeltakt, dreiteiliger Takt, d. h. der $^3/_1$-, $^3/_2$-, $^3/_4$-, $^3/_8$-, $^9/_8$-, $^9/_{16}$-Takt. Der $^6/_4$- und $^6/_8$-Takt sind dagegen als zweiteilige (Dupel-) Takte anzusehen, wenn nicht die Bewegung so langsam ist, daß die einzelnen Viertel resp. Achtel als Einheiten empfunden werden (s. Taktvorzeichnung).

Triphonia (griech.), 3st. Satz, T. basilica, T. organica s. Polyphonia.

Tripla (Proportio tripla) in der Mensuralmusik, gefordert durch 3 beim Tempuszeichen oder durch $^3_1$, bestimmt die Zusammengehörigkeit von 3 Breves zur Einheit höherer Ordnung der (im 16. Jahrhundert schon seltenen) Longa und damit das Zählen nach Breves, also ein beschleunigtes Tempo. Eine innerhalb eines Tonstücks vorkommende 3 bedeutet häufig nicht die eigentliche T., sondern die Dreiteiligkeit der Brevis (die gewöhnlich durch ○ verlangt wurde), besonders dann, wenn nur wenige Triolen von Semibreven vorkamen (also ganz unserer Triolenbezeichnung entsprechend). Die über oder unter die Noten ins Liniensystem eingezeichnete 3 ist stets nur unser heutiges Triolenzeichen (auch bei Minimen und Semiminimen). Die 3 der Tabulaturnotierungen sowie auch der an diese anlehnenden Instrumentalnotierungen im 17. Jahrhundert (Halbtabulaturen) zeigt einfach nur dreiteiligen Takt an ($^3_1$ und $^3_2$).

Trite s. Griechische Musik.

Tritonikon s. Kontrafagott.

Tritonius, Petrus, Humanist des 15. und 16. Jahrhunderts, Schüler von Konrad Celtes in Ingolstadt, auf dessen Anregung Celtes die Horazischen Oden vierstimmig nota contra notam für den Schulgebrauch komponierte (1507).

Tritonus („drei Töne"), griech. Name der übermäßigen Quarte, welche ein Intervall von drei Ganztönen ist (z. B. *f—g—a—h*); als Stimmschritt ist im strengen Satz der

T. wie alle übermäßigen Schritte verpönt, da er schwer zu treffen und schwer aufzufassen ist. Früher verbot man sogar die Folge zweier großer Terzen, weil der höhere Ton der einen gegen den tieferen der anderen das Intervall des T. bildet (vgl. Stimmführung und Parallelen). Als Zusammenklang ist der T. nie verboten gewesen; Adam von Fulda (1490) betont sogar schon seine Unentbehrlichkeit bei Schlußbildungen. In der sog. „Neuen Musik", soweit sie atonal gerichtet ist und von der 12stufigen Halbtonreihe ausgeht, spielt der T. eine größere Rolle, da er die chromatische Skala in zwei gleiche Hälften teilt. Er gliedert und wirkt zugleich in der Melodik als charakteristisches Intervall einer unerwünschten Annäherung an die Intervallformeln der tonal gebundenen Diatonik entgegen.

Tritto, Giacomo, Komponist der neapolitanischen Schule, * 2. April 1733 zu Altamura bei Bari (Neapel), † 16. Sept. 1824 in Neapel; Schüler Cafaros am Conservatorio della Pietà zu Neapel, wurde nach Abschluss seiner Studien erster Hilfslehrer (primo maestrino) und Stellvertreter Cafaros als Harmonielehrer am Konservatorium und Musikdirektor am Theater San Carlo. Er wäre nach Cafaros Tode in dessen Stelle eingerückt, wäre nicht damals Paisiello aus Rußland wiedergekommen. 1779 wurde er wirklicher Harmonieprofessor und 1800 Salas Nachfolger als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor. Zu seinen Schülern zählt unter andern Spontini. T. schrieb 51 Opern, meist für Neapel, aber auch eine große Zahl Kirchenwerke, 8 Messen, darunter eine für 8 reale Stimmen und 2 Orchester und 3 solenne 4st. Messen, ein Requiem, Messenteile, Psalmen, ein 5st. Tedeum mit Orchester, 2 Passionen (nach Matthäus und Johannes) usw. Alle diese Werke blieben Manuskript. Seine Lehrmethode legte er nieder in: *Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso* (1821, Generalbaßschule) und *Scuola di contrappunto ossia Teoria musicale* (1823). Auch sein Sohn Domenico schrieb um 1815—18 mehrere Opern für Neapel. Vgl. Fr. Florimo, *La scuola mus. di Napoli* III, 49—54; J. A. de la Fage in *Miscellanées mus.* (Paris 1844); G. De Napoli, *G. Tr.* (in: *La Lettura*, Okt. 1924).

The Triumphes of Oriana [spr. trēlömfs] (1601 und 1614), eine von Th. Morley veranstaltete, wohl dem Trionfo di Dori (s. d.) nachgebildete Sammlung, 25 Madrigale zu 5—6 Stimmen von verschiedenen englischen Komponisten (Morley, Weelkes, Wilbye, J. Hilton, J. Milton, M. Este, M. Cavendish u. a.), in welchen die Königin Elisabeth unter dem Namen Oriana gefeiert wird. Eine Neuausgabe (mit Aufnahme eines nach dem Tode der Königin Elisabeth geschriebenen Madrigals von Bateson [*Oriana's farewell*] und eines mit englischem Text versehenen von Giov. Croce) besorgte ca. 1814 William Hawes; Neudruck auch in Fellowes' *Engl. Madr. School*, Bd. XXXII.

Trneček (spr. -tschek), Hans, * 16. Mai 1858 und † 28. März 1914 in Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums (Bennewitz), kam nach kurzer Tätigkeit als Orchestermitglied und später Dirigent der Kurkapelle in Franzensbad 1882 als Harfenist an das Hoftheater zu Schwerin. Dort komponierte er eine Tanzsuite, eine Sinfonie, ein Violinkonzert, eine deutsche Oper: *Der Geiger von Cremona* (Schwerin 1886), und zwei tschechische: *Amaranth* (Prag 1890) und *Andrea Crini* (daselbst 1900). Eine weitere Oper *Die gesühnte Schuld* fand sich im Nachlaß. 1888 wurde T. Professor des Harfen- und Klavierspiels am Prager Konservatorium und trat auch als Virtuose auf dem Jankó-Klavier auf. T. schrieb viele Kammermusikwerke, Kompositionen für Klavier (ein Konzert) und Harfe, verfaßte eine Klavierschule für Anfänger (mit K. Hoffmeister) und Transkriptionen von Werken Smetanas u. a.

Trochäus, trochäisch usw. s. Rhythmik.

Tröstler, Bernhard, ein deutscher Musiker, der 1806 sich in Paris niederließ, gab dort heraus: *Traité général et raisonné de musique* (1825), *Traité d'harmonie et de modulation* (o. J.) und *Répertoire des organistes* (o. J.).

Troiani, Gaetano, * 1873 zu Castiglione Marino (Abruzzen); kam als Kind nach Buenos Aires; studierte am Cons. in Neapel und veranstaltete nach seiner Rückkehr nach Buenos Aires Konzerte mit eigenen Werken. Er wurde dort Klavierlehrer am Inst. Santa Cecilia, später mit Ettore Forino und Ferruccio Cattelani Mitdirektor. Schrieb: Orchester- und Klavierstücke, darunter *Impressioni*.

Troïlo, Antonio, Stadtmusikus zu Vicenza, gab heraus 4—5st. *Canzoni da sonar* (1606, mit Generalbaß) und 2st. *Sinfonie, Scherzi, Ricercari, Capricci et Fantasie* (1608); 10 5st. Psalmen und ein Magnificat stehen in G. B. Biondis *Salmi* v. J. 1607.

Tromba, 1) s. v. w. Trompete (Blasinstrument und Orgelstimme). — 2) T. marina, Meertrompete, s. Trumbscheit. — 3) Tromba da tirarsi, s. Zugtrompete.

Trombetti, Ascanio, * zu Bologna, wo er Mitglied der Ratsmusik war, 1583—89 Kapellmeister an S. Giovanni in Monte, gab heraus: je ein Buch 3st. Napoletanen (1573), 4st. Madrigale (1586) und 5st. Madrigale (1583), eine 4st. Gelegenheitskomposition (1587) und ein Buch 5—10st. Motetten (1589). Von seinem Bruder Girolamo, der Posaunenvirtuose und 1589 sein Nachfolger als Kapellmeister war (bis 1624), sind ein Buch 5st. Madrigale (1590) sowie einige Nummern in den Publikationen des Ascanio T. erhalten.

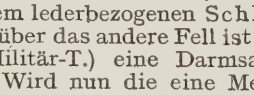
Tromboncino (spr. -tschino), Bartolommeo, italienischer Komponist des 15./16. Jahrhunderts, geboren zu Verona, Sohn des in mantuanischen und venezianischen Diensten nachweisbaren Musikers Bernardino Pifaro, seit etwa 1487 im Dienst der

Gonzaga in Mantua, 1513 am Hof zu Ferrara, später wahrscheinlich in Florenz. 1499 ermordete er seine Frau Antonia und ihren Liebhaber. Zahlreiche Frottole (s. d.) seiner Komposition befinden sich in Petruccis Sammlung solcher Stücke (11 Bücher, 1504 bis 1514), 29 in Bearbeitung für eine Singstimme mit Lautenbegleitung in des Franciscus Bossinensis Tabulaturwerk von 1509 (Petrucci). Vgl. Stef. Davari, *La musica a Mantova* (1884).

Trombone s. v. w. Posaune (s. d.).

Tromlitz, Johann Georg, Flötist, Komponist und Flötenfabrikant in Leipzig, * 1726 in Gera, † im Febr. 1805 in Leipzig; gab heraus: 3 Konzerte für Flöte und Streichquartett, 2 Sonaten für Flöte und Klavier, Stücke für Flöte, Lieder mit Klavier usw. sowie die Anweisungen: *Kurze Abhandlung vom Flötenspielen* (1786), *Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen* (1791), *Über die Flöten mit mehreren Klappen* (1800) und Artikel über Flöte in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (1799).

Trommel (ital. Tamburo, Cassa; franz. Tambour, Caisse, engl. Drum), das bekannte Schlaginstrument, bestehend aus einem aus Holzdauben gefügten oder blechernen Zylinder, der auf beiden offenen Enden mit einem Kalbfell bespannt ist, das durch Holzreifen festgehalten wird. Die Holzreifen sind durch eine im Zickzack gespannte Schnur miteinander verbunden, durch deren schärferes Anziehen vermittels Schlingen, welche über je zwei Schnurstücke geschoben sind, der Ton der T. heller gemacht werden kann. Auf das eine Fell der T. wird mit Klöppeln (Trommelstöcken, bei der großen T. mit einem lederbezogenen Schlägel) geschlagen, über das andere Fell ist (doch nur bei der Militär-T.) eine Darmsaite straff gezogen. Wird nun die eine Membran in Schwingung versetzt, so tönt die andere mit (bei der Militär-T. vermöge der immer erneuten Berührung mit der Darmsaite stark schnarrend; ohne diese Schnarrsaite ist der Ton kurz und dumpf). Die T. wird nicht abgestimmt und daher wie die übrigen Schlaginstrumente außer den Pauken nur dem Rhythmus nach notiert. Der Wirbel der Trommel wird wie der der Pauke als Triller oder Tremolo notiert:



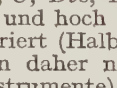
Die verschiedenen Arten der T. sind: — 1) Große T. (ital. Gran tamburo, franz. Grosse caisse, engl. Bassdrum), gewöhnlich mit den Becken (s. d.) vereinigt. — 2) Rolltrommel (Rührtrommel, franz. Caisse roulante), kleiner (schmal und lang) und — 3) Kleine Trommel oder Militärtrommel (franz. Tambour militaire), deren Ton hell und durchdringend ist. Gegen frühere Zeiten werden die Zylinder der Trommeln jetzt stark verkürzt, besonders bei der Militärtrommel. Im Jazz-Orchester finden auch chinesische Trommeln in verschiedenen Größen Verwendung (s. Tom-Tom). Für besondere Effekte dient zur Erregung der Trommelinstrumente dabei auch ein aus Stahldraht gefertigter, fächerartiger Besen. Vgl. G. Fechner, *Die Pauken und Trommeln* (1862); Heinr. Knauer, *Schule für Tr.* (1927).

Trommelbaß, spöttische Bezeichnung für fortgesetzte Wiederholung desselben Tons in schneller Folge in der Baßstimme:



Trompe (franz., spr. trongp'), älterer Name des Horns (Trompette ist das Diminutiv davon); T. de chasse, Waldhorn (z. B. bei Lully).

Trompete, 1) (ital. Tromba, franz. Trompette, engl. Trumpet), das bekannte Blechblasinstrument mit Kesselmundstück, also den Posaunen, Hörnern und Kornetten verwandt und der Tonhöhe nach zwischen beiden Arten stehend (s. Kornett). Die T. ist aber eigentlich das Diskantinstrument der Posaune und hatte auch als solches sogar die Zugvorrichtung (vgl. Zugtrompete). Die T. ist alt, spielte besonders in der Militärmusik (Feldtrummet) schon im Mittelalter eine Rolle, hieß später auch Clarino oder Clareta. Ein verwandtes Instrument des Altertums war die Tuba, eine gerade Metallröhre. Vom Horn unterscheidet sich die moderne T. durch die Gestalt der Windungen, welche beim Horn mehr kreisförmig, bei der T. dagegen gestreckter sind; die moderne gewundene Form kommt schon im 15. Jahrhundert vor, daneben und vorher eine Form in Schlangenlinien. Wie dem Horn wird auch der T. durch Einsatzstücke eine verschiedenartige Stimmung gegeben (in *A*, *B*, *H*, *C*, *Des*, *D*, *Es*, *E*, *F*, *Fis*, *G*, *As*, hoch *A* und hoch *B*). Die T. ist ziemlich eng mensuriert (Halbinstrument), ihr tiefster Eigenton daher nicht zu brauchen (vgl. Ganzinstrumente), und auch der zweite Partialton ist bei den tiefsten Arten (in tief *A* und *B*) noch von schlechtem Klange. Notiert wird für T. wie für Horn (transponierend), nur klingt die T. eine Oktave höher als das Horn, d. h. ein ‚*c*', für F-Horn geschrieben, klingt wie ‚*f*', für F-T. dagegen wie ‚*f*'. Die Grenze der T. in der Höhe ist für alle Arten fast dieselbe, nämlich der wie



klingende Ton; nur virtuose Bläser beherrschen mit Sicherheit höhere Töne; doch kann man von den höchsten Stimmungen b^2 bis d^3 verlangen. Der Klang der T. ist scharf und durchdringend, im Verein mit anderen Blechblasinstrumenten glänzend und festlich (sie ist dann berufenes Melodieinstrument); dagegen klingt eine Trompetenmelodie, die nicht

durch andere Blechinstrumente gedeckt oder sehr getragen ist, gemein. Wagner schrieb stets für drei Trompeten, um vollständige Dreiklänge geben zu können. Im klassischen Sinfonieorchester, wo stets nur zwei Trompeten disponiert sind, bilden diese bald mit den Hörnern, bald (im Gegensatz zu den vier Hörnern) mit den Posaunen eine selbständige Gruppe. Die Stopftöne gingen vom Horn (s. d.) direkt nach ihrer Erfindung auf die Trompete über (z. B. in Schenks *Dorfbarbier* 1796); sie machten engere Windungen behufs Verkürzung des Instruments notwendig, waren aber doch so schlecht, daß man bald wieder von ihnen absah und auf bessere Mittel der Ergänzung der chromatischen Skala sann. Um 1770 versuchte Michael Wöggel in Augsburg (mit Stein) die veraltete Zugtrompete wieder zu beleben mit seiner „Inventionstrompete" mit zwei Zügen (bereits 1772 erwähnt von Junker in der Schrift *20 Komponisten*). 1770 konstruierte Kälbel in Petersburg das Klappenhorn (s. Klappen), 1801 Weidinger in Wien die Klappentrompete, 1790 Clagget in England die Doppeltrompete (D- und Es-Trompete mit gemeinsamem Mundstück und einem Ventil), 1813 Blühmel in Schlesien die eigentliche Ventiltrompete (2 Ventile; Blühmel verkaufte die Erfindung an Stölzel). Asté in Paris kombinierte (um 1800) die Züge und Klappen (s. Harmonietrompete), Müller in Mainz und Sattler in Leipzig fügten 1830 das dritte Ventil bei. Die Naturtrompeten verschwinden jetzt mehr und mehr vor den Ventiltrompeten, die wie die Ventilhörner durch Ventile (s. d.) die Tonhöhe der Naturskala um ½ bis 3 Ganztöne zu vertiefen gestatten. Die Ventiltrompeten stehen gewöhnlich in *F* oder in hoch *B*, und werden dementsprechend notiert, die hohe (kleine) B-Trompete meist wie Kornett (s. d.). Auch die noch kleineren hohen D-Trompeten (zur bequemeren Ausführung der hohen Partien bei Händel und Bach) werden so notiert. Von Schulwerken für T. sind besonders zu empfehlen die *Große Schule für Kornett à pistons und T.* von Kosleck (2 Teile) und die *Orchesterstudien für T.* von F. Gumpert (Zusammenstellung der wichtigsten Stellen aus Opern, Sinfonien usw.). Die ältesten Trompetenschulen sind die von G. Fantini (*Modo per imparare a sonar di tromba*, 1632) und von J. E. Altenburg (s. d.). Über die alte Trompeterkunst vgl. Clarino (besonders die Schriften von Herm. Eichborn), s. auch Zunftwesen. — Die Baßtrompete Wagners (im *Ring des Nibelungen*) sollte eine um eine Oktave tiefer klingende Trompetenart (in tief *Es*, *D* und *C*) werden; das in Bayreuth für die Partie angewandte Instrument ist aber eine Ventilposaune. — 2) T. als Orgelstimme: Zungenstimme mit trichterförmigem Aufsatz von 8′ oder 16′ Fußgröße; die neueren Orgelbauer unterscheiden scharfe und sanfte Trompeten. Zu 4′ heißt die Stimme Clarino, Clairon, Clarion und Octav Trumpet.

Trompetengeige s. Trumbscheit.

Trompette marine s. Trumbscheit.

Tropen (Tropi) im Gregorianischen Gesang 1) s. v. w. Toni, Modi, d. h. Tonarten (Kirchentöne). — 2) Texterweiterungen, Paraphrasen, wie z. B. *Kyrie (rex genitor ingenite) eleison*, bei denen in der Regel die Melodien der Meßgesänge (Kyrie, Gloria usw.) streng gewahrt, aber die Melismen in Einzeltöne zerlegt, auf einzelne Silben verteilt wurden. Indessen treten die Tr. auch als melodische Erweiterung der liturgischen Weise auf, und zwar sowohl in melismatischer als textierter Form. In diesem Sinne kann man die Sequenz (s. d.) als Tropus zum Alleluia der Messe ansehen (s. die dort angegebene Literatur; als Textedition vor allem *Analecta Hymnica*, Bd. 47 (C. Blume und H. M. Bannister, *Tropen zum Ordinarium Missae*, 1905) und Bd. 49 (C. Blume, *Tropen zum Proprium missarum*, 1906). Vgl. auch J. Handschin, *Zur Frage der melodischen Paraphrasierung im Mittelalter* (*ZfMW.* X, 1928). — 3) die verschiedenen Gesangsformeln für den Schluß der dem Introitus angehängten kleinen Doxologie: *Gloria patri et filio et spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum amen* (vgl. EVOVAE). Ursprünglich gab es für jeden Kirchenton nur einen Tropus, später wurden deren eine größere Zahl aufgestellt, die man untereinander als „Differenzen" unterschied.

Trost, Heinrich Gottfried, renommierter Orgelbauer zu Altenburg, baute um 1708—39 und starb dort, 86jährig, am 15. Aug. 1759.

Trost, 1) Johann Kaspar d. ä., Regierungsadvokat und Organist zu Halberstadt um 1600, verfaßte eine Reihe musiktheoretischer Schriften, die indes wie seine Übersetzungen von 13 Vorreden von Frescobaldi, Donati, Rovetta u. a. sowie von Artusis *Kontrapunkt*, Dirutas *Transilvano*, Zarlinos *Istitutioni*, Sabbatinis *Regola facile e breve* u. a. Ms. blieben. Sein Sohn — 2) Johann Kaspar d. j. war Organist zu Weißenfels und gab 1677 die Beschreibung der neuen Orgel auf der dortigen Augustusburg heraus.

Trost, Johann Matthäus, Hofmusikus in Durlach, * im Württembergischen; schrieb Opern für Durlach: *Maria Stuart*, Oper für zwei Abende um 1715, *Rhea Sylvia* 1716, *Ademarus* 1718.

Troubadoure (Trobadors [in der Provence], Trouvères, Trouveurs, Troveors [in Nordfrankreich]) hießen die ritterlichen Dichter und Sänger Frankreichs im 11.—14. Jahrhundert, welche ähnlich wie ungefähr gleichzeitig die deutschen Minnesänger (s. d.) den Preis ihrer angebeteten Schönen zum Mittelpunkt ihrer Poesien machten und entweder selbst zur Viole, Drehleier oder harfenartigen Instrumenten (Rotta) sangen oder sich dafür einen Berufsmusiker hielten (Jongleur, Ménestrel, Ménétrier, engl. Minstrel). Inhaltlich scheiden sich die T.-Gesänge in Sirventes („Dienst-

lieder") ,zu denen die „Kreuzlieder" (wahrscheinlich die älteste Gattung) und „Planhs" (Plaintes, Klagen auf den Tod von Helden) gehören, „Tenzonen" („Streitlieder", franz. Jeux-partis), in denen mehrere Sänger (wenn auch nur fingiert) dasselbe Thema im Wettstreit behandeln (der „Sängerkrieg" auf der Wartburg ist eine Tenzone), Pastourellen (Pastorita, „Hirtenlied", meist galante Abenteuer schildernd), Tanzlieder (Ballada, Estampida, Dansa), Tagelieder (Alba, Aubade, Abschied von der Geliebten), Abendlieder (Serena), diese beiden auch als Wächterlieder zusammengehörig (z. B. das „Taghorn" und „Nachthorn" des Mönchs von Salzburg) und Romanzen (erzählende Gedichte). Formal unterscheiden sich die Vers genannten Gedichte mit durchweg 8silbigen Zeilen und einerlei Reim von den künstlicher angelegten Chansons (Kanzonen) und den aus Teilen verschiedenen Aufbaues zusammengesetzten Lais (s. Leich) und Descorts (s. d.). Vgl. auch Rondeau, Lai, Aubade, Romanze, Ballade. Von einer großen Zahl von Gesängen der T. sind uns die Melodien erhalten, ein Schatz weltlicher Melodik, dessen Nutzung bis vor kurzem durch Anwendung falscher Prinzipien auf die rhythmische Lesung der Notierungen vereitelt wurde. Liest man die Notierungen nach den unter Choralrhythmus (s. d.) entwickelten Grundsätzen (mit Ableitung des Rhythmus aus dem Metrum), so ergibt sich eine höchst ungezwungene und graziöse Bildung der Melodien. Eine reichhaltige Handschrift von nordfranzösischen und auch einigen provenzalischen Liedern mit Melodien liegt seit 1892 in photographischem Faksimile vor (*Chansonnier de St. Germain*, in den Publikationen der *Société des anciens textes français*, darin Melodien von Coucy, Thibaut von Navarra, Blondel de Nesle, Gaces Brulé usw.). Eine Faksimileausgabe des berühmten *Chansonnier de l'Arsenal* begann P. Aubry (s. d.) kurz vor seinem Tode; sie sollte unter Beihilfe von Joh. Wolf fortgesetzt werden. Eine umfassende Erschließung des Melodienschatzes der T. und Trouvères hat neuerdings J. B. Beck (s. d.) in Angriff genommen, der für die Rhythmisierung der Melodien die Theorie der Modi der ältesten Mensuraltheoretiker (um 1200) heranzieht (modale Interpretation) und zunächst in der Studie *Die Melodien der Troubadours* (1908) sein Übertragungsverfahren ausführlich begründet und an Einzelbeispielen erläutert, die erhaltenen Handschriften der Troubadourgesänge beschreibt und die mit Melodien erhaltenen 259 Troubadourlieder nach den Textanfängen zusammenstellt (Aimeric de Peguillan 6, Albert de Sestar 01, Arnaut Daniel 2, Arnaut de Maroil 6, Beatritz de Dia 1, Berengier de Palazol 8, Bernart de Ventadorn 19, Bertran de Born 1, Cadenet 1, Daude de Prades 1, Folquet de Marseille 13, Gaucelm Faidit 14, Graf von Poitu 1, Gui d' Uisel 4, Guillem Ademar 1, Guillem Augier 1, Guillem Margret 2, Guillem de Saint Leidier 1, Guiraut de Borneill 4, Guiraut Riquier 48, Jaufre Rudel 4, Jordan Bonel 1, Marcabrun 4, Matfre Ermengau 1, Mönch von Montaudo 2, Peire d'Alvergne 2, Peire Cardenal 3, Peire Raimon de Toloza 1, Peire Vidal 12, Peirol 17, Perdigo 3, Pistoleta 1, Pons de Capdoill 4, Pons d' Ortafas 1, Rambaut d'Aurenga 1, Rambaut de Vaqueiras 8, Raimon Jordan 2, Raimon de Miraval 22, Richart de Berbezill 4, Uc Brunet 1, Uc de Saint-Circ 3 und 28 anonyme). Ein 2. Band mit Übertragung dieser sämtlichen Lieder in moderne Noten begann 1927 in Paris und Philadelphia zu erscheinen *(Corpus Cantilenarum Medii Aevi. Première série. Les Chansonniers des Troubadours et des Trouvères. Le Chansonnier Cangé)*. Aber auch die gewaltige Literatur der nordfranzösischen Trouvère-Gesänge gedenkt Beck zu erschließen in ca. 8 Bänden mit dem Titel: *Monumenta Cantilenarum Lyricarum Franciae Medii Aevi*. Vgl. Diez, *Die Poesie der T.* (1826, 2. Aufl. 1883), Victor Balaguer, *Historia de los trovadores* (Madrid 1878—80), P. Aubry, *Trouvères et troubadours* (1909, in *Maîtres de la musique*) J. B. Beck, *La musique des troubadours* (1910 in *Musiciens célèbres*), H. J. Chaylor, *The troubadours* (1913); Giulio Bertoni, *I Trovatori d'Italia* (Modena 1915); E. Lommatzsch, *Provenzalisches Bardenbuch* (Berlin 1917); Julián Ribera, *La música andaluza medieval en las Canciones de Trovadores, Troveros y Minnesinger*, 3 Hefte (Madrid 1923—25); vgl. auch Laborde, Perne, Restori, Aubry, Bartsch, Schläger, Saran, v. d. Hagen, Gennrich, Liederhandschriften, Choralrhythmus, Minnesänger, Meistersinger, Runge usw.

Troutbeck (spr. traut-), Rvd. John, * 12. Nov. 1832 zu Blencowe (Cumberland), † 11. Okt. 1899 in London, studierte zu Oxford 1858 (Mag. art.), 1865 Präzentor an der Kathedrale zu Manchester, 1869 Kanonikus an der Westminsterabtei, gab mehrere kirchliche Gesangbücher heraus, auch einen Katechismus der Musik usw. und besorgte gute Übersetzungen von Beethovens *Christus am Ölberg*, Gades *Kreuzfahrer*, Wagners *Fliegendem Holländer* u. a.

Troyes. Vgl. L. Morin, *Le théâtre à T. au XVII^e et au XVIII^e siècle* (1901).

Trubar, Primus, * 8. Juni 1508 zu Raščica (spr. Raschtschiza), † 28. Juni 1586 zu Derendingen; studierte in Fiume, Salzburg, Wien und Triest. Obwohl Priester, trat er zum Protestantismus über, floh, um der über ihn verhängten Haft zu entgehen, nach Nürnberg und wirkte dann in Rottenburg, Kempten, Urach, Laufen und Derendingen. Musikgeschichtlich bedeutend ist sein Katechismus in slowenischer Sprache, dem ein regelrechtes protestantisches Gesangbuch angefügt ist (1. Aufl. 1563, 6. Aufl. 1595); die Mehrzahl der Lieder hat beigedruckte Melodien. — Sein zweites Werkchen, ein äußerst seltener Druck, sind T.s *Triduhovske pesni* (*Ettliche Geistliche Gesäng*,

eigentlich *Drei g. G.*) aus dem Jahre 1575; es enthält 11 Lieder, vier davon mit Melodien, die übrigen mit Hinweisen auf solche.

Trümpelmann, Max, * 4. Juni 1870 zu Friedrichswerth bei Gotha (Sohn des Magdeburger Superintendenten, Kirchenhistorikers und Dichters August Trümpelmann), Pfarrer in Eigenrieden bei Mühlhausen i. Th., Vorstandsmitglied des Evangelischen Kirchengesangvereins der Provinz Sachsen, Mitarbeiter der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, war Schüler O. Tauberts in Torgau und des Leipziger Konservatoriums (Schreck, Paul, Merkel, Ewald) und komponierte eine Reihe kirchlicher Gesangswerke (34 Opuszahlen), auch Choräle, die in das Gesangbuch der Provinz Sachsen aufgenommen wurden. T. hält Vorträge über den protestantischen Choral und leitet alljährliche Kurse für Organisten in Magdeburg.

Trugfortschreitung s. v. w. Trugschluß.

Trugschluß (italienisch inganno, französisch cadence trompeuse) s. Schluß.

Truhn, Friedrich Hieronymus, * 14. Nov. 1811 in Elbing, † 30. April 1886 zu Berlin, Schüler von B. Klein und S. Dehn, auch einige Zeit von Mendelssohn, war mehrere Jahre Theaterkapellmeister in Danzig, 1848—52 Musikdirektor zu Elbing, dann in Berlin, wo er die „Neue Liedertafel" gründete, 1854 mit Bülow auf Konzertreisen, dann einige Zeit in Riga ansässig, lebte aber meist in Berlin, wo er als Kritiker angesehen war. Als Komponist machte er sich bekannt durch hübsche Lieder, auch Chorwerke und eine Oper *Trilby* (Berlin 1835), eine Operette *Der vierjährige Posten* (daselbst 1833) und ein Melodram *Kleopatra* (1853). Er schrieb auch *Über Gesangskunst* (1885) und den satirischen musikalischen Roman *Die alte Primadonna und der Musiknarr* (1844).

Trumbscheit (Trumscheit, Trompetengeige, Tromba marina, Tympanischiza, bei Cochläus [1511] auch Chorus genannt), primitives, in Deutschland im 14.—16. Jahrhundert und noch länger beliebtes Streichinstrument, bei der englischen Marine früher Signalinstrument. Es bestand aus einem langen, schmalen, aus langen keilförmigen Brettchen zusammengesetzten Resonanzkörper, über den eine einzige Saite gespannt war, während etwa noch hinzugefügte Saiten als Bordune unabänderlich mitgestrichen wurden. Der zweifüßige Steg des Trumbscheits wurde durch die über dem einen Fuße liegende Saite fest auf den Boden gepreßt gehalten, während der andre Fuß durch schnelles Berühren des Resonanzbodens einen stark schnarrenden Ton hervorbrachte (vgl. Steg). Auf dem T. wurden nur Flageoletttöne gespielt. Vgl. de Lahire; L. Vallas, *J. B. Prin et son mémoire sur la trompette marine* [1742] (1912 in *Les Lyonnais dignes de memoire*); D. Fryklund, *Studier över marintrumpeten* (*Svensk Tidskrift f. Musikforskning* I, 1919); Paul Garnault, *La Trompette marine* (Nizza 1926).

Trunk, Richard, * 10. Febr. 1879 zu Tauberbischofsheim in Baden, 1894/95 Schüler des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. (Klavier und Theorie bei Knorr), 1896—99 Schüler Rheinbergers an der Münchner Akademie; dann Begleiter u. a. Eugen Guras und 1907—12 Dirigent der Münchner Bürgersängerzunft und des Volkschors Union, 1906—09 auch Musikreferent der *Münchener Post*. 1912 folgte er einem Rufe als Dirigent des Chor- und Orchestervereins Arion nach Neuyork, übernahm auch zugleich den Arion in Newark. Seit 1914 lebte T. wieder in München, 1919 bis 1925 wieder Dirigent der Bürgersängerzunft, 1915/16 Referent der *Münchener Post* und 1916—22 Konzertreferent der *Bayr. Staatszeitung*. Seit 1925 ist er Mitdirektor der Rheinischen Musikschule in Köln, Leiter des Chores an der Hochschule für Musik und Dirigent des Kölner Männerchorvereins, 1927 Professor. 1909—24 war er mit der Sängerin Fanny Echter verheiratet, seitdem mit der Sängerin Maria Delbran. T.s Kompositionen sind ca. 100 Lieder (*op. 9, 16, 22, 26, 40, 41, 42* [12 Gesänge nach Dichtungen von Paul Verlaine]), *47;* Männerchöre, gemischte Chöre (auch größere mit Orchester), 3st. Frauenchöre *op. 46*, eine Orchestergroteske *Walpurgisnacht*, Serenade für Streichorchester *op. 55*, Stücke für Violine und Klavier, ein Klavierquintett *op. 10* und eine Operette *Herzdame* (München 1917).

Trutowski, Wassili Feodorowitsch, Sohn eines Geistlichen, wurde 1761 Hoflakai der Kaiserin Katharina II., darauf Kammervirtuose auf dem Volksinstrument „Gusli"; gab 1776—95 eine *Sammlung einfacher russischer Lieder mit Noten* heraus, die die erste gedruckte russische Volksliedersammlung ist. Vgl. P. K. Simoni, *Der Kammerguslispieler W. F. Trutowski* (Arbeiten des XII. Archeolog. Kongresses in Charkow, B. II. Moskau 1905).

Tschaïkowsky (spr. Tschaïkoffski), Peter Iljitsch, * 7. Mai 1840 zu Wotkinsk (Gouvernement Wjätka), † 6. Nov. 1893 in Petersburg (an der Cholera). Der Vater war Hüttendirektor in Wotkinsk, später zu Alapajew und 1858 Direktor des Technologischen Instituts zu Petersburg. Trotz früh sich zeigenden Talents hatte T. als Knabe keinen geregelten Musikunterricht; er trat 1850 in die Rechtsschule zu Petersburg ein, wohin die Familie 1852 übersiedelte, und wurde 1859 im Finanzministerium angestellt. 1855—58 unterrichtete ihn Rudolf Kündinger im Klavierspiel; doch weder dieser noch Lomakin, in dessen Kirchenchor T. mitsang, erkannten sein Talent. Zur Erkenntnis seines Künstlerberufs brachte T. der Umgang mit dem jungen Dichter Apuchtin. Doch erst als sein selbst ganz unmusikalischer Vater ihn direkt dazu aufforderte, entschloß sich T., die Musik zum Lebensberuf zu machen. 1863 verließ er den Staatsdienst und trat als Schüler in das im Entstehen begriffene Petersburger Konservatorium ein, wo Zaremba (Theorie), Anton

Rubinstein (Komposition), Ciardi (Flöte) und Heinrich Stiehl (Orgel) seine Lehrer wurden. Sehr großen Einfluß auf seine Entwicklung gewann sein Freund Hermann Laroche (s. d.). 1865 verließ T. die Anstalt, prämiiert für seine Komposition des Schillerschen Hymnus *An die Freude*. 1866 berief ihn Nikolai Rubinstein als Theorielehrer an das Moskauer Konservatorium, übertrug ihm die Übersetzung von Gevaerts Instrumentationslehre und brachte Kompositionen T.s zur Aufführung, gewährte ihm auch freie Wohnung in seinem Hause. Elf Jahre hat T. als Lehrer am Moskauer Konservatorium gewirkt. Sein bedeutendster Schüler ist Sergei Tanéjew. 1872—74 war er musikalischer Mitarbeiter der *Russischen Nachrichten* (mit Kaschkin als Assistent von Hubert, des Nachfolgers von Laroche, der als Lehrer an das Petersburger Konservatorium berufen war), doch nahm mehr und mehr die Komposition sein ganzes Interesse in Anspruch. Auf Empfehlung N. Rubinsteins fand er in P. Jürgenson einen stets bereiten Herausgeber seiner Werke. Sein erstes gedrucktes Opus ist Scherzo und Impromptu *op. 1* für Klavier; von seinen Orchesterkompositionen wurden zuerst aufgeführt *Tänze der Mägde* (Pawlowsk, 1865 unter Leitung von Joh. Strauß) und eine Ouvertüre *F dur* (Moskau 1866). Von seinen sinfonischen Werken hatte den ersten großen Erfolg die Ouvertüre *Romeo und Julia* (1869). Im Sommer 1877 heiratete T.; die Ehe war aber sehr unglücklich und wurde schon nach wenigen Wochen wieder getrennt. T. gab nun seine Stellung am Konservatorium auf und reiste ins Ausland (Schweiz, Italien), wo er den *Onégin* beendete und die 4. Sinfonie schrieb. In diese Zeit fällt auch der Beginn seiner Beziehungen zu Frau von Meck, einer sehr reichen, begeisterten Verehrerin seines Talents, die ihn durch Aussetzung einer jährlichen Pension von 6000 Rbl. aller materiellen Sorgen überhob. Er lebte nun abwechselnd in Kamenka bei seiner Schwester, auf den verschiedenen Gütern der Frau v. Meck, im Auslande (San Remo, Clarens, Italien), auf seinem Landgut Maidanowo (bei Klin) und in Petersburg und Moskau. Nur allmählich überwand T. eine angeborene Scheu und begann selbst als Konzertdirigent aufzutreten, zuerst in Moskau (1887) und Petersburg, im folgenden Jahre aber auch in Leipzig, Hamburg, Berlin, Prag, Paris, London, Tiflis, 1888/89 in Köln, Frankfurt a. M., Dresden, Berlin, Genf, Hamburg, London. 1890 lebte er in Florenz, beschäftigt mit der Komposition von *Pique-dame*. 1890/91 dirigierte er in Paris und Neuyork, 1891/92 in Kiew, Warschau, Hamburg. Im Jahre 1892/93 endlich reiste er nach Wien, Prag, Paris, Brüssel, Odessa, Charkow, London, dirigierte auch auf einem Aktus der Cambridger Universität, die ihm den Titel eines Dr. mus. hon. c. verliehen hatte. Zum letzten Male dirigierte er in einem Konzert der K. R. Mus.-Ges. in Petersburg 9 Tage vor seinem Tode seine 6. Sinfonie. Beerdigt ist T. im Alexander-Newski-Kloster zu Petersburg. Seit 1888 bezog er auch einen vom Zaren bewilligten Ehrensold von 3000 Rubel. Denkmäler sind ihm errichtet im Foyer des Marientheaters und im Konservatorium zu Petersburg; auch im Leipziger Gewandhaus steht seine Büste. Sein Wohnhaus in Klin wird unverändert erhalten; dank den Bemühungen seines Bruders Modeste ist dort der Grund zu einem T.-Archiv gelegt. T. war eine lyrisch veranlagte echte Musikernatur, zugleich aber ein gut nationaler Russe; daher finden sich in seinen Werken neben Momenten fast mädchenhafter Zartheit und Sinnigkeit andere von wahrhaft halbasiatischer Roheit und Brutalität. Trotz solcher russischen Züge stand er jedoch in innerstem Gegensatz zu dem Kreis nationalrussischer Musiker, der sich, mit Rimsky-Korssakow an der Spitze, um den Liebhaber-Verleger Belajew gruppierte. T. schrieb: Orchesterwerke: Sieben Sinfonien: I. *Winterträume op. 13*, 1868; II. *C moll, op. 17*, 1873, umgearbeitet; III. *D dur, op. 29*, 1875; IV. *F moll, op. 36*, 1877; V. *E moll, op. 64*, 1888; VI. *H moll, op. 74 [pathétique]*, 1893, und die *Manfred-Sinfonie, op. 58*, 1885; sechs Orchester-Suiten (I. *D dur, op. 43*, 1879; II. *C dur, op. 53*, 1883; III. *G dur, op. 55*, 1884; IV. *op. 61 Mozartiana*, 1887; V. *op. 66a*, aus *Dornröschen;* VI. *op. 71a*, aus *Nußknacker*); *Italienisches Capriccio op. 45* (1880); Streicherserenade *op. 48* (1880); die Ouvertüren: *F dur* (1865, Ms.), *E moll* (1866, Ms.), zu der vernichteten Oper *Der Wojewode op. 3* (1868), *Dänische op. 15, 1812, op. 49* (1880; zur Einweihung der Erlöserkirche in Moskau), *Das Gewitter* (1885 zu dem Drama von Ostrowski, *op. posth. [76]*); die Ouvertüren-Fantasien *Romeo und Julia* (ohne Opuszahl [1870], umgearbeitet), *Hamlet op. 67a* (1888); Fantasien *Sturm op. 18* (1873), *Francesca da Rimini op. 32* (1876); die sinfonische Dichtung *Fatum* (1868, Partitur von T. vernichtet, nach seinem Tode aus den Stimmen wiederhergestellt als *op. 77*), die sinfonische Ballade *Der Wojewode* (1891, von T. vernichtet, doch später als *op. 78* herausgegeben); *Slawischer Marsch op. 31* (1876), *Krönungsmarsch* (1883), *Rechtsschülermarsch* (1885), *Militärmarsch; Elegie* für Streichorchester (1884, auf den Tod von Samarin, später der *Hamlet-Musik* eingefügt, *op. 67b* [1891]). Kammermusikwerke: drei Streichquartette (I. *D dur, op. 11*, 1872; II. *F dur, op. 22*, 1874; III. *Es moll, op. 30*, 1876); ein Trio *A moll op. 50* (1882, *À la mémoire d'un grand artiste* [N. Rubinstein]); ein Streichsextett *D moll, Souvenirs de Florence, op. 70* (1892); ferner drei Klavierkonzerte (I. *B moll, op. 23*, 1875; II. *G dur, op. 44*, 1880; III. *Es dur, op. 75*, 1893) und ebenfalls für Klavier und Orchester zwei Fantasien (1884 und *op. 56*) und Andante und Finale *(op. posth. 79)*. Für Violine und Orchester: *Sérénade mélancholique*

op. 26 (1875); *Valse-Scherzo op. 34;* Konzert *D dur op. 35* (1878); für Violine mit Klavier: drei Stücke *Souvenir d'un lieu cher op. 42* (1879); für Cello und Orchester: *Variations sur un thème rococo op. 33* (1876); *Pezzo capriccioso op. 62* (1867). Für Klavier allein schrieb er: *op. 1 Russisches Scherzo und Impromptu* (1867), *op. 2 Souvenir de Hapsal* (drei Stücke), *op. 4* (Valse), *op. 5* (Romanze, *F moll*), *op. 7* (Valse-Scherzo), *op. 8* (Capriccio), *op. 9* (drei Stücke), *op. 10* (zwei Stücke), *op. 19* (1874, sechs Stücke), *op. 21* (sechs Stücke über ein Thema), *op. 37* (1879, Sonate *G dur*), *op. 37 bis* (1876, *Die Jahreszeiten*, 12 Stücke), *op. 39* (1878, Kinderalbum 24 Stücke), *op. 40* (1878, 12 Stücke), *op. 51* (sechs Stücke), *op. 59 (Dumka)*, *op. 72* (1893, 18 Stücke), *op. 80* ([posthum] Sonate *Cis moll*, 1865), ohne Opuszahl: Impromptu-Caprice (1885), *Momento lirico*, Impromptu *A dur*, Valse-Scherzo Nr. 2, *Marsch der Freiwilligen Flotte* (1878, unter dem Pseudonym Sinopow), Potpourri aus der Oper *Der Wojewode* (unter dem Pseudonym Kramer); außerdem ein Arrangement des Weberschen *Perpetuum mobile* für die linke Hand (1873), 50 Volkslieder für Klavier vierhändig, auch ein vierhändiger Klavierauszug von A. Rubinsteins *Iwan der Schreckliche*. Für die Bühne schrieb T. drei Ballette (*Der Schwanensee, op. 20*, 4 Akte [Moskau 1876], *Dornröschen*, 3 Akte und Prolog, *op. 66* [Petersburg 1890], *Nußknacker*, 2 Akte, *op. 71* [Petersburg 1892, zusammen mit *Yolanthe*]), zehn Opern (*Der Wojewode*, 3aktig, *op. 3* [Moskau 1868, später vernichtet bis auf die Ouvertüre, Zwischenaktmusiken und Tänze]; *Undine*, 3aktig [1869, nicht aufgeführt und vernichtet]; *Opritschnik*, 4aktig, Text vom Komponisten [1870—72, Moskau 1874]; *Schmied Wakula*, 3aktig, *op. 14*, 1875 prämiiert von der K. R. Mus.-Ges., Petersburg 1876; 1885 umgearbeitet als *Tscherewitschki* [*Die Pantöffelchen*] in 4 Akten; *Eugen Onégin*, lyrische Szenen in 3 Akten, *op. 24*, Text vom Komponisten nach Puschkin [1877; erste Aufführung 29. März 1879 im Moskauer Konservatorium, 23. Jan. 1881 im Großen Theater]; *Die Jungfrau von Orleans*, 4aktig, Text vom Komponisten [Petersburg 1881]; *Mazeppa*, 3aktig [1880—83, Petersburg und Moskau 1884]; *Die Zauberin*, 4aktig [Petersburg 1887]; *Piquedame*, 3aktig, *op. 68*, Text von Modest Tschaikowsky [Petersburg 19. Dez. 1890]; *Yolanthe*, 2aktig, *op. 69*, lyrische Oper, Text von Modest Tschaikowsky [Petersburg 1892]). Dazu kommen die Musiken zu *Schneewittchen* von Ostrowsky *op. 12* für Solo, Chor, Orchester (Moskau 1873, und die oben genannte Ouvertüre), zu *Hamlet* (14 Stücke), zu Ostrowskys *Der falsche Demetrius und Wassili Schuiskij* (Ms.); ein Melodrama zu Ostrowskys *Der Wojewode* (Ms., 1886); Rezitative und Chöre zu Aubers *Schwarzem Domino* (1868, nicht erhalten); Rezitative zu *Figaros Hochzeit*. Außerhalb der Bühne für Gesang und Orchester: *An die Freude* von Schiller (Chor und Orchester, 1866, Ms.); *Kantate zur Eröffnung der polytechnischen Ausstellung* (1872, Ms.); Krönungskantate *Moskau* (1883); *Insektenchor* aus der unbeendeten Oper *Mandragora* (mit Orchester); *Romeo und Julie* für Sopran- und Tenorsolo mit Orchester (beendet von Tanéjew); die a cappella-Chöre *Gebenedeiet* (Männerchor), *Die Nachtigall* (gemischt), Jubiläumschor der Rechtsschule, Jubiläumschor für A. Rubinstein (1889), drei Chöre a cappella; Lieder und Duette: *op. 6* (1869, sechs), *op. 16* (1873, sechs), *op. 25* (1875, sechs), *op. 27* (1875, sechs), *op. 28* (1875, sechs), *op. 38* (1878, sechs), *op. 46* (1881, sechs Duette), *op. 47* (1881, sieben), *op. 54* (1883, 16 Kinderlieder), *op. 57* (1884, sechs), *op. 60* (1886, 12), *op. 63* (1887, sechs), *op. 65* (1888, sechs, französische Texte), *op. 73* (1893, sechs), fünf Lieder ohne Opuszahl, *Die Nacht*, Vokalquartett (1893, Worte von Tschaikowsky, über ein Thema aus der *C moll*-Phantasie von Mozart) und endlich für die Kirche: *Liturgie des Joh. Slatoust*, 4st., *op. 41* (1878, 15 Stücke); *op. 52*, 4st. (17 Stücke); neun Kompositionen für großen Chor (1885); Hymne zu Ehren der Heiligen Kyrill und Methodius (1885). Die schriftstellerischen Arbeiten T.s sind eine *Harmonielehre* (Moskau 1870, 6. Aufl. 1897, deutsch von Paul Juon 1899, englisch von E. Krall und Liebling 1900); *Kurzes Lehrbuch der Harmonie usw.* (2. Aufl. 1895); auch übersetzte er ins Russische Gevaerts Instrumentationslehre (1866, 2. Aufl. 1903), Lobes *Katechismus der Musik* (1870), das Libretto zu *Figaros Hochzeit* von Mozart, die *Persischen Gesänge* von Rubinstein und sechs italienische Romanzen von Glinka, und redigierte 1881 die Gesamtausgabe der Kirchenkompositionen Bortnjanskis (s. d.). Einen thematischen Katalog der Werke T.s gab P. Jürgenson heraus (Moskau 1897). Die gesammelten kritischen Aufsätze T.s erschienen 1898 mit einem Vorwort von Laroche (deutsch von Stümcke, Berlin 1900). Über T.s Leben und Werke vgl.: *Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowskys*, herausgegeben von seinem Bruder Modest Tschaikowsky (1900—02; deutsch von Paul Juon 1904, verkürzt auf 2 Bde., englisch von R. Newmarch 1904); *Erinnerungen* von Kaschkin (1896); *Dem Gedächtnis T.s* von Laroche und Kaschkin (1894); Baskin, *P. I. T.* (1890); Tcheschichin, *Versuch einer Charakteristik T.s* (1893); Laroche, *Dem Gedächtnis T.s* (Jahrbuch der Kaiserlichen Theater, 1892/93); derselbe, *T. als dramatischer Komponist* (daselbst 1893/94); Koptjajew, *P. I. T.* (*Russ. Mus.-Zeitung* 1897), Nr. 1—4); Lipitzin, *T. als Kirchenkomponist* (*Russ. Mus.-Zeitung* 1897, Nr. 29—34); Timojejew, *T. als Kritiker* (*Russ. Mus.-Zeitung* 1899); Findeisen, *Studien über T.* (*Russ. Mus.-Zeitung* 1902, Nr. 26—48); Tschaikowsky-Nummer der *Russ. Mus.-Zeitung* 1903, Nr. 42; Walter, *P. I. T.*

(*Mir Boschij* 1903, Nr. 10); Engel, *P. I. T.* (*Russ. Nachr.* 1903, Nr. 293 und 300; 1904, Nr. 103); in deutscher Sprache noch: Iwan Knorr, *P. I. Tschaikowsky* (Berlin 1900, in Reimanns *Berühmte Musiker*); K. Hruby, *P. T.* (Leipzig); S. Ljapunow, *Der Briefwechsel zwischen A. Balakirew und P. I. T.* (Petersburg 1912); N. Mjaskowsky, *T. und Beethoven* (Moskau 1912); O. Keller, *P. T.* (1914); Sammelband *P. I. T.* als Bd. 1 der *Vergangenheit der russischen Musik* (Leningrad 1918); Igor Glebow [B. W. Assafieff], *P. I. T.* (Leningrad 1922); M. Steinitzer, *Tsch.* (1925, Reclam) und vor allem: Rich. H. Stein, *Tsch.* (1927).

Tschardasch s. Csardas.

Tscherepnin, Alexander Nikolajewitsch, Sohn von Nikolai N. Tsch., * 8. Jan. 1899 zu Petersburg; studierte seit 1917 am Petersburger Konservatorium Komposition bei seinem Vater und Sokolow und war 1918—21 Musikdirektor im Kammerspieltheater in Tiflis; 1921 übersiedelte er nach Paris, wo er seine Studien bei J. Philippe fortsetzte. Bis 1918 hat er in Rußland, seitdem in ganz Europa und Nordamerika als Pianist konzertiert. Seine Musik basiert auf einer von ihm erfundenen 9 stufigen Skala (*c, des. es, e, f, g, as, a, h, c*), die er praktisch besonders in seinen *6 Études de travail* und dem *Wohltemper. Violoncell* verwendet hat; später hat er seine musikalischen Ausdrucksmittel durch die Einführung des „Intrapunctus" erweitert (2. Streichquartett, Sinf. *op. 42*): der völlig individuellen Führung jeder Stimme und jedes Instruments auf allerdings sehr erweiterter tonaler Grundlage. Werke: Oper *Ol-Ol* (Weimar 1928); Ballett *Ajantás frescoes* (*Der Weg der Erleuchteten*, London 1923, Coventgarden, durch Anna Pawlowa); Orchesterwerke *Magna Mater op. 41* und Sinfonie *E moll op. 42;* für Kammerorchester: Ouvertüre *op. 37, 3; Mystère op. 37, 2* (Violoncell und Kammerorchester); *Prélude pour un entrainement de boxe op. 37, 1;* Kammerkonzert für Flöte, Violine und Orchester *op. 33;* 2 Klavierkonzerte *F dur op. 12* und *A moll op. 26; Rhapsodie géorgienne* für Violoncell und Orchester *op. 25;* Kammermusik: Klavierquintett *op. 44;* 2 Streichquartette *op. 36, 40;* Klaviertrio *op. 34;* 3 Sonaten für Violoncell und Klavier *op. 29* und *30, 1* und *2; Wohltemperiertes Violoncell* (12 Préludes); Sonate für Violoncell und Klavier *op. 14;* für Klavier: Sonate *A moll op. 22; Sonatine romantique op. 4; Message op. 39;* 2 Toccaten *op. 1* und *20; Canzone op. 28* und über 100 kleinere Stücke; Lieder und Gesänge *op. 15, 16, 18*, viele andere Stücke für Violine und Klavier, Violoncell und Klavier, Transkriptionen, Bühnenmusiken. Vgl. die kleine Autobiographie in der *Rhein. Musik- und Theater-Zeitung* 1928 (Nr. 19/20).

Tscherepnin, Nikolai Nikolajewitsch, * 15. Mai 1873 zu Petersburg, studierte in Petersburg Jura, gleichzeitig bis 1898 im Konservatorium bei Van Arck (Klavier) und Rimsky-Korssakow (Komposition) Musik; leitete 1905 die Orchesterklasse des Konservatoriums und war auch Dirigent der Marinsky-Oper. 1908 dirigierte er in Paris an der Opéra Comique die Aufführungen von Rimsky-Korssakows *Schneemädchen*. 1909—14 Diaghilews Ballett. 1918 verließ er Petersburg und ging als Konservatoriums-Direktor und Opernleiter nach Tiflis; 1921 ließ er sich in Paris nieder. Zu seinen Schülern zählen, außer seinem Sohn, Prokofieff und Obukow. Werke: Ouvertüre zu *La princesse lointaine* von Rostand *op. 4; Fantaisie dramatique* für Orchester *op. 17;* Lyrisches Poem für Violine und Orchester; Chöre mit Orchester (*Die Nacht; Ein altes Lied); Das Lied der Sappho* für Sopransolo, Frauenchor und Orchester; gemischte und Männerchöre (*op. 14*, 1902 preisgekrönt von der K. R. Mus.-Ges.); *Joyselle au jardin* (Maeterlinck) für Gesang und Orchester; Ballette *Le pavillon d'Armide op. 29* (Suite daraus gedr.); *Narcisse et Echo op. 40; Die Maske des roten Tods; Das Märchen von der Prinzessin Ulyba; Dionysius* (1921); *Russ. Märchen* (1923); *Notturno* (nach Borodin); *The Romance of a Mummy;* Opern: *Swat*, zweiaktig; *Armut ist keine Schande; Wanka, der Kanzler* (9 Bilder nach Ssologub); Sinfonietta; sinfonische Dichtung *Das verzauberte Königreich op. 39;* 6 Orchesterstücke nach Puschkin *Le Poisson d'Or;* sinfonische Dichtung *Macbeth op. 12;* Streichquartett *A moll op. 11;* Klavierkonzert *Cis moll op. 30;* Lieder *op. 1—3, 5—8;* Duette und Klaviersachen *op. 41;* Beendigung und Bearbeitung von Mussorgskys *Jahrmarkt von Sorotschinzy.*

Tscheschichin, Wsevolod Jewgrafowitsch, * 18. Febr. 1865 in Riga, wo er als Justizbeamter lebte, jetzt in Leningrad; trat seit 1885 als Schriftsteller auf (Prosaschriften, Gedichte, u. a. ein Poem *Beethoven*); seine kritische Studie *Shukowski als Übersetzer von Schiller* wurde von der Akademie der Wissenschaften preisgekrönt. 1888—94 war T. als Musik- und Literaturkritiker am *Rigaer Boten* tätig, seit 1896 in gleicher Stellung am *Baltischen Blatt (Pribaltiski Listok [Pribaltiski Krai]).* In Buchform erschienen von ihm *Nachklänge aus Oper und Konzert 1888—95* (1896), *Die Geschichte der russischen Oper 1674—1903* (Petersburg 1902, 2. vermehrte Auflage Moskau 1904), *P. Tschaikowsky*, Versuch einer Charakteristik (Riga 1893), ein Opernbuch *Kurze Libretti* (Riga 1894). T. übersetzte ins Russische die Textbücher von *Tristan* und *Parsifal*, schrieb auch eine kritische Studie über den *Parsifal* (Petersburg 1899). Dank der Initiative T.s ist in Riga eine Abteilung der K. R. Mus.-Ges. eröffnet worden.

Tschesnokow, Paul Grigorjewitsch, * 24. Okt. 1877 im Gouvernement Wladimir, erhielt seine musikalische Ausbildung in der Moskauer Synodal-Schule und im

Moskauer Konservatorium (Tanejew, Ippolitow-Iwanow), ist gegenwärtig Dirigent der Moskauer Staatlichen Akademischen Chorkapelle und Professor des Moskauer Konservatoriums. Er veröffentlichte mehr als 400, zum Teil äußerst populäre geistliche Chorkompositionen, gegen 100 Lieder, Chöre und das Oratorium *Himmel und Erde* (nach Byron); ein theoretisches Werk *Der Chor und seine Leitung* ist noch Manuskript.

Tschirch, sechs Brüder, die sämtlich vortreffliche Musiker waren: 1) Herrmann, * 16. Okt. 1808 zu Lichtenau bei Lauban in Schlesien, † 1829 als Organist zu Schmiedeberg in Schlesien. — 2) Karl Adolf, * 8. April 1815 zu Lichtenau, † 27. Aug. 1875 als Hauptpastor zu Guben (Brandenburg), war ein tüchtiger Pianist und 1845—55 Mitarbeiter der *N. Z. f. Musik.* — 3) Friedrich Wilhelm, * 8. Juni 1818 in Lichtenau, † 6. Jan. 1892 zu Gera, Schüler des Seminars zu Bunzlau und des Königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin, 1843 bis 1852 Musikdirektor zu Liegnitz, seitdem Hofkapellmeister in Gera. Seine Männerquartette waren beliebt und verbreitet. 1869 besuchte er Nordamerika auf Einladung dortiger Gesangvereine und konzertierte zu Baltimore, Neuyork, Philadelphia, Washington, Chicago usw. mit seinen Kompositionen. Von größeren Kompositionen sind zu nennen: eine Konzertouvertüre *Am Niagara op. 78*, die Chorwerke *Eine Nacht auf dem Meer* (preisgekrönt), *Der Sängerkampf*, *Die Harmonie* und andere Gesänge für Männerchor mit Orchester, eine Messe und eine Oper: *Meister Martin und seine Gesellen* (Leipzig 1861). Als Salonkomponist für Klavier verbarg sich T. hinter dem Pseudonym Alexander Czersky. Vgl. seine Autobiographie *Aus meinem Leben* (1892). — 4) Ernst Leberecht, * 3. Juli 1819 zu Lichtenau, † 26. Dez. 1854 zu Berlin, war 1849—51 Theaterkapellmeister zu Stettin und ging dann nach Berlin (Orchesterwerke [Ouvertüre *Kampf und Sieg*], Opern *Frithjof* und *Der fliegende Holländer*, beide nicht gegeben). — 5) Heinrich Julius, * 1. Juli 1820 zu Lichtenau, † 10. April 1867 als Kgl. Musikdirektor und Organist zu Hirschberg in Schlesien, vortrefflicher Klavierspieler und Komponist instruktiver Klaviersachen. Vgl. *Blätter der Erinnerung an H. J. T.* (1867, anonym). — 6) Rudolf, * 17. April 1825 zu Lichtenau, † 16. Jan. 1872 als Kgl. Musikdirektor in Berlin, Begründer des „Märkischen Zentral-Sängerbundes" (1860), schrieb eine Anzahl Werke für Harmoniemusik, darunter die *Hubertusjagd* (einst alljährlich gelegentlich der Hofjagd im Grunewald aufgeführt) und *Das Fest der Diana.*

Tua, Maria Felicitá, genannt Teresina (1889 in erster Ehe vermählt mit dem Conte Franchi-Verney in Rom, s. d.), * 23. April 1866 in Turin als Kind armer Musikanten, Schülerin von Massart in Paris, verließ das Konservatorium mit dem ersten Preise und machte sich seit 1880 durch ganz Europa als ausgezeichnete Violinvirtuosin bekannt. 1914 vermählte sie sich in zweiter Ehe mit dem Grafen Emilio Quadrio De Maria Pontaschielli. 1914 wurde sie Professoressa Titulare am Mailänder Konservatorium, 1924 am Liceo di S. Cecilia in Rom.

Tuba, 1) Blasinstrument der Römer, eine (weit mensurierte) gerade Trompete. — 2) Gemeinsamer Name der weit mensurierten, zur Familie der Bügelhörner (s. d.) gehörigen, neueren chromatischen tiefen Blechblasinstrumente, zuerst 1835 konstruiert von Moritz und Wieprecht, in Frankreich von Ad. Sax (s. d.), weshalb sie dort den gemeinsamen Namen aller Bügelhörner „Saxhorn" führen. Die Tuben haben 4 Ventile, so daß sie imstande sind, auch die Lücken zwischen dem 1. und 2. Naturtone (eine ganze Oktave) chromatisch auszufüllen (das 4. Ventil vertieft um eine Quarte). Doch sind die allertiefsten Töne, gar die unter dem 1. Naturton liegenden, nicht viel wert und erfordern zu viel Atem. Die höchste (kleinste) Art der Tuben ist das Baritonhorn (Tenorbaß, Euphonium, Baßtuba in *B*) mit dem 1. Naturton $_1B$, Umfang bis f^1; eine Quinte tiefer steht das Bombardon in *Es* (auch in *F* gebaut), 1. Naturton $_1Es$ bezw. $_1F$ (nur von $_1B$ ab gut). Die Kontrabaßtuba in *B* bzw. *C* (wenn sie kreisrund gebaut werden, auch Helikon genannt; vgl. auch Červenys Kornon) haben gar den Grundton $_2B$ ($_1C$) und würden durch die Ventile noch fast eine Oktave tiefer reichen; doch sind sie nur bis $_1Es$ brauchbar (bei Wagner verlangt). Die Sinfoniekomponisten notieren für sämtliche Baßtuben, als wenn sie nicht transponierten (wie sie klingen); in der Harmoniemusik gebraucht man für die Tuben wie für die Bügelhörner die Kornettnotierung (2. Naturton als c^1). Vgl. *Lehrgang für Baßt. und Kontrabaßt.* von E. Teuchert (Un.-Ed.); Rich.-Strauß-Orchesterstudien von Berthold. — 3) Die „Tuben" Wagners im *Ring des Nibelungen* stehen in *B* (Tenortuben) und *F* (Baßtuben) [seit *Siegfried* in *Es* und *B* notiert]), sind aber nicht Ganzinstrumente, sondern Halbinstrumente, und haben Hornstürzen und Hornmundstücke; die in *B* reichen nur bis groß *B* oder wenig tiefer, die in *F* bis $_1B$, in der Höhe die ersteren bis f^2, die letzteren bis g^1. — 4) Tuba curva (= krumme Tuba) war ein einfaches Blechblasinstrument, das nur wenige Naturtöne gab. Das Spiel dieses Instruments wurde 1798 am Pariser Konservatorium gelehrt; Méhul verlangt es im *Josef in Ägypten.*

Tubal, auch Jubal, in der Orgel der Name einer veralteten, zu den Flötenstimmen gehörigen offenen Labialstimme zu 8 Fuß (seltener 4 und 2 Fuß).

Tucher [auf Simmelsdorf], Gottlieb, Freiherr von, bayr. Justizbeamter, * 14. Mai 1798 zu Nürnberg, † 17. Febr. 1877 in München; 1856 Rat am obersten Gerichtshof in München, 1868 pensioniert, war

einer der ersten, welche die Wiedererweckung der Kirchenmusik der a cappella-Periode anregten mit den Publikationen: *Kirchengesänge der berühmtesten älteren italienischen Meister (Anerio, Nanino, Palestrina, Vittoria), gesammelt und Herrn Ludwig van Beethoven gewidmet* (1827) und *Schatz des evangelischen Kirchengesangs* (1848, 2 Bde.); auch schrieb er: *Über den Gemeindegesang der evangelischen Kirche* (1867).

Tuckerman (spr. töckermänn), Samuel Parkman, * 11. Febr. 1819 zu Boston (Mass.), † 30. Juni 1890 zu Newport, Rhode Island, Schüler von Karl Zeuner, war zuerst Organist an der Paulskirche in Boston, ging dann aber nach England, um den dortigen Kirchenstil zu studieren (zu London, Canterbury, York usw.). 1853 kehrte er als Dr. mus. (Lambeth-Grad von Canterbury) wieder nach Amerika zurück in seine alte Stellung. T. schrieb selbst viele Kirchenmusik und gab die Sammlungen *Cathedralchants* und *Trinity Collection of Church-Music* heraus. T. besaß eine wertvolle musikalische Bibliothek.

Tuczek (spr. tutschek), Klara, s. Bruch, Max.

Tuczek (spr. tutschek), Leopoldine (T.-Herrenburg), Tochter von Franz T., * 11. Nov. 1821 zu Wien, † 20. Okt. 1883 zu Baden bei Wien, war 1841—61 geschätztes Mitglied der Berliner Hofoper, eine durch Josephine Fröhlich vortrefflich geschulte Koloratursängerin, die aber mit gleichem Geschick auch die dramatischen und naiven für ihre Stimmlage passenden Partien sang.

Tuczek (spr. tutschek), Vincenz Franz (auch Vincenz Ferrarius genannt), * um 1755 zu Prag, † nach 1820 in Pest, Sohn des gleichnamigen Musikdirektors an der Prager Petrikirche; war zuerst Tenorist, dann Akkompagnist am Theater des Grafen Schwerts zu Prag, 1797 Konzertmeister des Herzogs von Kurland in Sagan, 1800 Musikdirektor am Theater zu Breslau, 1802 Kapellmeister des Leopoldstädtischen Theaters in Wien. T. schrieb für Prag, Breslau, Wien und Budapest mehr als 30 Singspiele, Melodramen und Possen, von denen *Lanassa* (Pest 1813) hervorgehoben wird (im Druck der Klavierauszug einer Zauberposse *Dämona*), auch Oratorien, Kantaten und zu ihrer Zeit sehr beliebte Tänze. Sein Sohn Franz, * 29. Jan. 1782 zu Königgrätz, † 4. Aug. 1850 zu Charlottenburg, war gleichfalls Musiker in Wien, später in Berlin.

Tudor Church Music, s. Denkmäler engl. Tonkunst.

Tudway (spr. tödhuē), Thomas, * um 1650, † 23. Nov. 1726 in London, um 1660 Chorknabe der Chapel Royal unter Blow, 1705 Professor der Musik zu Cambridge, 1706 abgesetzt wegen beleidigender Äußerungen über die Königin Anna, 1707 nach Widerruf wieder zugelassen, komponierte viele kirchliche Gesangswerke und legte eine wertvolle handschriftliche Sammlung älterer Kirchenmusik an, die im British Museum verwahrt wird. Vgl. den Artikel T. in Grove's *Dictionary*, 3. Aufl.

Tülin, Georg, s. Tjulin.

Türk, Daniel Gottlob, * 10. Aug. 1756 zu Claußnitz bei Chemnitz, † 26. Aug. 1813 in Halle a. d. S., besuchte die Kreuzschule in Dresden und war Privatschüler von Homilius, lernte Violine, Orgel und fast alle Blasinstrumente spielen, bezog 1772 die Universität Leipzig und studierte da weiter unter J. A. Hiller, der ihn auch im Großen Konzert und am Theater als Violinist beschäftigte. 1776 wurde er Kantor an der Ulrichskirche zu Halle und Musiklehrer am Gymnasium, 1779 Universitätsmusikdirektor und 1787 Organist an der Liebfrauenkirche; die Kantor- und Lehrerstelle gab er nun auf. Die Kriegsereignisse von 1806, die seine Tätigkeit an der Universität lähmten, und der Verlust seiner Frau (1808) beschleunigten seinen Tod. T. komponierte und gab heraus ein Oratorium *Die Hirten bei der Krippe in Bethlehem*, 18 Klaviersonaten, 18 Sonatinen, viele Klavierstücke und einige Lieder. Sinfonien, kirchliche Kompositionen, Orgelstücke usw. blieben Ms. T. war ein geschätzter Lehrer (sein bedeutendster Schüler war Carl Loewe), und seine didaktischen und theoretischen Werke waren sehr angesehen: eine *Klavierschule* mit kritischen Anmerkungen (1789 [1802]); *Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen* (1792); *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beytrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie* (1787); *Kurze Anweisung zum Generalbaßspielen* (1791, verbesserte Auflage 1800 u. ö.); *Anleitung zu Temperaturberechnungen* (1806). Vgl. H. Glenewinkel, *G. T. und das hallische Musikleben seiner Zeit* (Halle a. d. S. 1909, Dissertation).

Türkische Musik. Vgl. E. Borrel, *La musique turque* (*Rev. de musicologie* 1922 und 1923), s. auch Turco u. Orchester.

Türnpu, Konstantin, * 1865 in Estland, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Homilius), bekannt als Leiter verschiedener estnischer, deutscher und russischer Gesangvereine, Dirigent einiger Sängerfeste und Komponist einer Anzahl estnischer Chor- und Sololieder (*Männerchöre* I—IV u. a.); er starb 1927.

Tulou (spr. tůlū), Jean Louis, berühmter Flötist, * 12. Sept. 1786 zu Paris, † 23. Juli 1865 in Nantes; war der Sohn des Fagottprofessors am Konservatorium und Komponisten für sein Instrument, Jean Pierre T. († im Dez. 1799), wurde 1796 Schüler von Wunderlich und erhielt mit 15 Jahren den ersten Preis der Flötenklasse, den man ihm trotz seiner Überlegenheit 1800 wegen seiner Jugend verweigert hatte. 1804 wurde er als erster Flötist an der Italienischen Oper und 1813 an der Großen Oper angestellt (Nachfolger Wunderlichs). Seine Triumphe erreichten ihren Höhepunkt in Lebruns Oper *Le rossignol*, in der ihm die Rolle der Nachtigall zufiel;

damit schlug er einen gefährlichen Konkurrenten (Drouet) aus dem Felde. T. hatte sich bei der Restauration der Bourbonen kompromittiert und wurde nicht als Flötist der Königlichen Kapelle angestellt; er nahm darauf seinerseits 1822 seine Entlassung als Flötist der Großen Oper, wurde indes 1826 als première flûte solo wiedergewonnen und gleich darauf auch als Flötenprofessor am Konservatorium angestellt. In diesen Stellungen wirkte er bis 1856. 1857 zog er sich in den Ruhestand nach Nantes zurück. T. widersetzte sich bis zu seiner Pensionierung der Einführung der Böhm-Flöte am Konservatorium. Seine Kompositionen sind über 100 Werke für Flöte (Konzerte, Soli für die Konkurrenzen der Flötenklasse am Konservatorium, Variationenwerke, Duette, Trios für 3 Flöten usw.).

Tuma, Franz, * 2. Okt. 1704 in Adlerkosteletz (Böhmen), † 30. Jan. 1774 im Kloster der Barmherzigen Brüder zu Wien; Schüler von B. Czernohorsky in Prag und J. J. Fux in Wien, 1741 Kammerkomponist der verwitweten Kaiserin Elisabeth (T. war Gambenvirtuose). Nach dem Tode seiner Frau (1768) kränkelte er und zog sich ins Prämonstratenserkloster Geras zurück, ging dann aber wieder nach Wien. T. schrieb gegen 30 Messen (die in *E moll* und *D moll* rühmt Ambros als wahrhaft groß), ein Miserere, Responsorien, Lektionen, auch einige Instrumentalwerke (Orchesterpartie *D moll*) usw. Eine Auswahl von Werken T.s gab O. Schmid heraus (Chöre und Passionsgesänge und ein Klavieralbum); vgl. auch dessen *Musik und Weltanschauung* (1901).

Tunder, Franz, * 1614, † 5. Nov. 1667 als Organist der Marienkirche zu Lübeck, ein Amt, das er seit 1641 innehatte, der Vorgänger und Schwiegervater von Dietrich Buxtehude; er erhielt seine Ausbildung angeblich um 1640 durch Frescobaldi in Rom. Solokantaten und Chorwerke mit Instrumenten von T. gab Max Seiffert als Bd. 3 der *DdT.* heraus. Sehr wertvolle Choralbearbeitungen von T. fand R. Buchmayer 1903 in den *Lüneburger Tabulaturbüchern*; er hat 1927 2 Präludien und Fugen in *G moll* von T. herausgegeben. Vgl. W. Stahl, *F. T. und D. Buxtehude* (*Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte*, Bd. 20, 1919), erweitert im *AfMW.* VIII, 1 (1926), auch separat.

tune (engl., spr. tjūn'), s. v. w. Melodie („Weise"), psalm-tune, „Psalmenmelodie".

Tunsted (spr. tönnstid'; auch Dunstede geschrieben), Simon, * zu Norwich, und 1351 Regens chori des Franziskanerklosters zu Oxford, Dr. mus., † 1369 als Prior seines Ordens im Nonnenkloster zu Bruzard in Suffolk; schrieb: *De quatuor principalibus musicae* (von Coussemaker in Bd. IV der *Scriptores* usw. abgedruckt, das *IV. principale* auch versehentlich nochmals im III. Bde., S. 334—354 als Anonymus I). Vgl. Tewksbury.

Tunner, Marie, Pianistin und Klavierlehrerin in Graz, schrieb die sich ergänzenden und Ad. Kullaks klavierästhetischen Bahnen folgenden Bücher *Die Reinheit des Klaviervortrags; dem Idealismus in der Tonkunst gewidmet* (1869 unter dem Pseudonym Eugen Eisenstein) und *Die Reinheit der Klaviertechnik* (1885).

Tuotilo (Tutilo), Mönch in St. Gallen um 900, † 27. April 915, ist der Komponist des Weihnachtstropus *Hodie cantandus est nobis puer*, das den Ausgangspunkt der Weihnachtsspiele bildet.

Turbae („Haufen") heißen die in die Handlung eingreifenden Chöre des Volks (der Juden [Judaeorum] oder der Heiden [paganorum]) in den Passionen, geistlichen Schauspielen, Oratorien usw. zum Unterschied von den Reden der Einzelpersonen (auch wenn diese mit mehrstimmiger Musik gegeben wurden) und zu den später aufgekommenen betrachtenden Chören (Chorälen usw.). Wenn die Passion in der Karwoche von zwei Priestern am Altar choraliter vorgetragen wird, so ist gestattet, daß die T. polyphon vom Chore vorgetragen werden (feierliche Bearbeitungen von Suriano, Viadana, Orlando, Rainer u. a.).

turco (ital.), türkisch; alla turca, auf türkische Art, Bezeichnung für Tonstücke, welche die Eigentümlichkeiten der Janitscharenmusik nachahmen und unter einer Melodie eine dick gesetzte (lärmende), zwischen wenigen Akkorden wechselnde Begleitung haben, z. B. das Finale von Mozarts *A dur*-Klaviersonate. Sie treten zuerst in der sogenannten Türkenoper auf.

Turin. Vgl. G. Borghezio, *La fondazione del Collegio nuovo „Puerorum Innocentium" del Duomo di Torino* (in: *Note d'Archivio* I, 1924); S. Cordero di Pamparato, *Emanuele Filiberto di Savoia protettore dei musici* (*R. m. it.* 34, 2; 1927); Ed. Vanderstraeten, *Turin musical* (1880); G. Roberti, *La Cappella Regia di Torino 1515—1870* (1880); G. Depanis, *I concerti popolari e il teatro regio di Torino: appunti e ricordi*, 2 Bde. (1915); L. Torri, *Il primo melodramma a Torino* (*Riv. mus. italiana* 1919); B. Alfieri, *Il nuovo Teatro Regio di T. apertosi nell'anno 1740* (1761); P. Breggi, *Serie degli spettacoli rappresentati al T. Regio di T. dal 1688 al presente* (1872); E. Ferrettini, *Uno sguardo al passato del T. Regio* (1906); G. Gallina, *Cento anni di vita teatrale torinese* (in *Il teatro contemporaneo* 1914); T. Milone, *Memorie e documenti per servire alla storia del teatro piemontese* (1887); G. Sacerdote, *T. Regio di T. . . . 1662—1890* (1892); Attilio Teglio, *Cronache musicali dei teatri torinesi* (1924).

Turina, Joaquín, * 9. Dez. 1882 zu Sevilla; erhielt den ersten Unterricht von Don Evaristo García Torres, Kantor der Kathedrale (Theorie), und von Don Enrique Rodríguez (Klavier), studierte Klavier bei Tragó in Madrid und Moszkowsky in Paris, wo er 1905—14 lebte, und Komposition bei d'Indy an der Schola Cantorum. Mit M. de Falla ist er der hervorragend-

ste Vertreter der jungspanischen Schule, die ihre Anregung von Paris erhielt. Mit de Falla gleichzeitig kehrte er 1914 nach Spanien zurück und ist mit ihm auch durch die gemeinsame andalusische Abkunft verbunden, die eine Verwandtschaft des Kolorits (nicht aber des Baues) der beiderseitigen frühesten Werke begründet. Doch besitzt T. seine festumrissene Individualität sevillanischer Prägung; er steht ungefähr in der Mitte zwischen der Neigung zu realistischer Programm-Musik und feinerer Impression, nicht ohne Neigung zum Salonhaften. Er lebt und lehrt in Madrid, war Mitbegründer und Pianist des Quinteto de Madrid, auch einer der Dirigenten des Russ. Balletts in Spanien. Er ist neben Conrado del Campo einer der Regeneratoren der Musikerziehung in Spanien. Bühnenwerke: lyrische Komödie *Margot* (Madrid 1914); *Navidad* (1916); *La Adúltera Penitente* (Barcelona 1917); *Jardin de Oriente* (Madrid 1923); Orchester: *La Procesión del Rocío*, sinfonisches Gemälde (1913); sinfonische Dichtung *Evangelio de Navidad* (1915); *Sinfonía Sevillana* (1920); *Danzas Fantásticas* (1920); Kammermusik: Klavierquintett (Paris 1907); Streichquartett (Paris 1911); *Escena Andaluza* für Viola, Klavier und Streichquartett (Paris 1912); *Poema de una Sanluquena*, Suite für Violine und Klavier (London 1924); Klaviertrio; Gesang: *Rima de Becquer; Poema en forma de canciones; Tres Arias;* Klavier: Suite *Sevilla; Sonata Romántica; Rincones Sevillanos; Tres Danzas Andaluzas; Recuerdos de mi Rincón* (tragikomische Stimmungsbilder); *Album de Viaje; Cuentos de España; Niñerías; Sanlúcar de Barrameda; Mujeres Españolas.* Bücher: *Enciclopedia abreviada de Música*, 2 Bde.; *Colección de Artículos y Criticismos* (*Revista Musical*, Bilbao, *La Tribuna*, Madrid).

Turini, Francesco, Sohn und Schüler von Greg. T., * um 1589 zu Prag, † 1656 zu Brescia, 1601 Hoforganist Kaiser Rudolfs II., studierte noch in Italien, kam aber nach Prag zurück und war später, mindestens seit 1624 (laut Titel seiner Werke) Organist am Dom zu Brescia. Er veröffentlichte: ein Buch 4—5st. Messen, *Misse da capella a 4—8 v.* mit Continuo (1643), 2 Bücher *Motetti a voce sola* (1629 und 1640), 3 Bücher Madrigale (das erste und zweite für 1—3 Stimmen nebst einigen 2—3st. Sonaten [für zwei Violinen und Baß], 1624; das dritte Buch für 3 Singstimmen, 2 Violinen und B. c. 1629, darin das Madrigal *Mentre vag' angioletta*, eine erstaunliche Kammerkantate, in der die Gesangsvirtuosität fein ironisiert wird, herausgegeben von H. Riemann).

Turini, Gregorio, Sänger und Kornettvirtuose am Hofe der Kaiser Maximilian II. und Rudolf II. in Prag, * um 1540 zu Brescia, † um 1600 in Prag; gab heraus: ein Buch *Cantiones admodum devotae cum aliquot psalmis* (für 4 gleiche Stimmen 1589), ein Buch 4 st. Kanzonetten (1597) und *Teutsche Lieder nach Art der welschen Villanellen mit 4 Stimmen* (1590).

Turkistan. Vgl. Arno Huth, *Die Musikinstrumente Ost-Turkistans* (Berliner Dissertation 1928).

Turle (spr. törlĕ), James, * 5. März 1802 zu Taunton, † 28. Juni 1882 zu London, 1831—75 Organist und Chormeister an der Westminsterabtei, 1840—43 Dirigent der Ancient Concerts, vorzüglicher Lehrer und tüchtiger Kirchenkomponist, mit E. Taylor Herausgeber des *People's Music Book* und der *Sacred Music* (1848). Auch sein Bruder Robert (1804—77) und sein Vetter William (* 1795) waren gute Organisten.

Turley, Johann Tobias, ausgezeichneter Orgelbauer zu Treuenbrietzen (Brandenburg), * 4. April 1773 daselbst, † 9. April 1829.

Turm-Musik s. Fanfare, Plaß.

Turn (engl,. spr. törn), Doppelschlag (s. d.).

Turner (spr. törner), Walter James, engl. Dichter und Musikkritiker, * 13. Okt. 1889 zu Shanghai, China; studierte bei seinem Vater W. J. T. (Organist an St. Paul's Cath. in Melbourne, Australien) und privat in Dresden, München und Wien. Er ist Musikkritiker des *New Statesman.* T. liebt es, die romantische Schule als einen Abweg aus der Entwicklung der wahren Musik zu streichen. Dichtungen: *Music and Life*, Essays-Sammlung (1921); *Variations on the Theme of Music* (1924); *Beethoven, the Search for Reality* (1927).

Turner (spr. törner), William, * 1651 zu Oxford, † 13. Jan. 1740 zu Westminster (London), Schüler von Lowe und Cooke, 1669 Kgl. Kapellsänger, später Chorvikar an der Paulskirche und Laienvikar an der Westminsterabtei. 1696 promovierte die Universität Cambridge T. zum Dr. mus. Die Kompositionen T.s (Services, Anthems) gehören zu den besten englischen der Zeit.

Turnhout (spr. -haut), Gérard de (Gheert Jacques, genannt T.), belgischer Kontrapunktist, * um 1520 zu Turnhout, † 15. Sept. 1580 in Madrid; 1545 Kapellsänger am Dom zu Antwerpen, 1562 als Meister in die dortige Confrérie de la Vierge aufgenommen (s. Zunftwesen), 1563 Domkapellmeister. Die durch die Bilderstürmer 1566 angerichteten Schäden (Zertrümmerung der Orgel, Plünderung der Bibliothek usw.) machte er in den folgenden Jahren durch Neuanschaffungen, Kopien usw. möglichst wieder gut. 1572 wurde er Kapellmeister Philipps II. zu Madrid. T. gab heraus: ein Buch 4—5st. Motetten (1568), ein Buch 3st. Motetten und Chansons (1569), *Praestantissimorum divinae musices auctorum Missae* X, 4—6st. (1570; die 6. Messe ist von T. selbst). Anderes von ihm findet sich in Sammelwerken von Phalèse und Tylman Susato.

Turnhout (spr. -haut), Jean de (eigentlich Jean Jacques), Sohn von G. de T. (wie aus de Burbures Untersuchungen hervorgeht), war 1586 Kapellmeister des Her-

zogs Alex. Farnese, Statthalters der Niederlande, an dessen Hofe zu Brüssel, 1611 zweiter und 1618 erster Kapellmeister der dortigen Kgl. Kapelle. Er gab heraus: je ein Buch 6st. Madrigale (1589), 5st. Madrigale (1595) und 5—8st. Motetten (1594).

Turpin (spr. törpin), Edmund Hart, ausgezeichneter Organist, * 4. Mai 1835 zu Nottingham, † 25. Okt. 1907 zu London, 1869 Organist der St. Georgskirche zu Bloomsbury (London), 1875 Sekretär der Organistenschule, seit 1880 Herausgeber des *Musical Standard*, schrieb viele kirchliche Vokalkompositionen und Orgelstücke und redigierte eine Ausgabe von klassischen Klavierwerken mit Anmerkungen usw.

Turtschaninow, Peter Iwanowitsch, * 20. Nov. 1779, † 4. März 1856 zu Petersburg, sang im Kirchenchor des Generals Lewanidow; dort hörte ihn Potemkin, nahm ihn mit sich nach Petersburg und übergab ihn dem Unterricht Sartis. 1803 erhielt T. die priesterlichen Weihen, wurde 1809 in Gatschina angestellt und von dort zum Regenten des Kirchenchors des Metropoliten berufen. 1827 war er Gesanglehrer an der Hofsängerkapelle, 1831—41 als Oberpriester an verschiedenen Kirchen tätig. Sein Verdienst ist die Harmonisierung der alten Melodien aus den Kirchenbüchern, nach folgenden Grundsätzen: eine sehr breite Stimmführung, Versetzung der Hauptmelodie in den Alt, Tenor oder Baß, Einführung des symmetrischen Rhythmus auch bei unsymmetrischen Melodien, Erhaltung der ursprünglichen Intervalle mit möglichster Umgehung aller Versetzungszeichen. Die Übertragungen T.s waren nicht nur von seinen Zeitgenossen hochgeschätzt, sondern haben auch heutzutage nichts von ihrer Wirkung eingebüßt. Seine Kompositionen sind in 4 Bänden herausgegeben, sie enthalten 15 Nummern 3st. Gesänge, alle übrigen sind 4st.: cherubinische Gesänge, Kanons, Dogmatika u. a. Seine Autobiographie erschien 1863.

Tussenbroek, Hendrika van, * 2. Dez. 1854 in Utrecht, wo sie bis jetzt ihren Wohnsitz hat. Sie studierte bei Richard Hol und wurde als Komponistin von feinen und originellen holländischen Kinderliedchen populär, schrieb auch Duette, Chöre und zwei Miniaturopern.

Tutenberg, Fritz, * 14. Juli 1902 zu Mainz, studierte Musikwissenschaften in Hamburg, München, Rostock, Kiel, promovierte 1926 in Kiel (Dissertation: *Die Sinfonik Joh. Christian Bachs*, Wolfenbüttel 1928); seit 1927 Opernregisseur und Dramaturg an den Vereinigten Städtischen Theatern in Kiel. Schrieb ferner: *Die Durchführungsfrage in der vorneuklassischen Sinfonie, ZfMW.*, 1926; *Die opera buffa-Sinfonie und ihre Beziehungen zur klass. Sinfonie, AfMW.* 1927, IV.

Tutkowski, Nikolai Apollonowitsch, tüchtiger Pianist, * 17. Febr. 1857 in Lipowetz (Gouvernement Kiew), Schüler Puchalskis, 1881—90 Klavierlehrer, 1888—90 Professor der Musikgeschichte am Petersburger Konservatorium, leitete aber seit 1893 eine eigene Musikschule in Kiew. Er schrieb eine Sinfonie, *Pensée élégiaque* und *Bacchanale bohémienne* für Orchester. Herausgegeben sind nur Klaviersachen und Lieder, auch eine *Harmonielehre* (1905, russisch).

tutto (ital.), ganz; tutta la forza, mit aller Kraft; tutti, alle (im Gegensatz zu solo) fordert den Einsatz des Orchesters oder Chors (s. Solo); tutte la corde = ohne Verschiebung (s. Pedal).

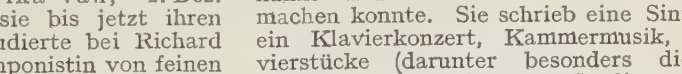
Tye (spr. tēĭ), Christopher, englischer Geistlicher, Organist und für die Entwicklung der englischen Musik hochbedeutender Komponist, † 1572, promovierte 1545 zum Doktor der Musik zu Cambridge, erhielt 1548 die Musikprofessur in Oxford und bekleidete Pfarrstellen zu Newton und Doddington-cum-Marche (bis 1570). T. gab heraus: *The Actes of the Apostles etc.* (1553), und eine Komposition der Anfänge [der je zwei ersten Verse] der 14 ersten Kapitel der Apostelgeschichte. Anthems und andere kirchliche Gesänge von ihm finden sich in Sammelwerken wie Pages *Harmonia sacra*, Boyces *Cathedral Music* u. a., eine Passion nach Johannes ist im Ms. erhalten.

Tympani, s. Pauken.

Tyndall (spr. tinndĕl), John, * 2. Aug. 1820 zu Leighlin Bridge bei Carlow (Irland), † 4. Dez. 1893 zu London, seit 1853 Professor der Physik an der Royal Institution zu London; ist hier zu nennen wegen seines Werks *Sound* (1867, 3. Aufl. 1875; französisch von Moigno [1869], deutsch *Der Schall*, 2. Aufl. 1874), das eine gemeinfaßliche Darstellung der akustischen Phänomene gibt.

Tyrell, Agnes, * 20. Sept. 1846 und † 18. April 1883 in Brünn (Mähren); Tochter eines aus England eingewanderten Sprachlehrers, Schülerin von O. Kitzler, sehr begabte Pianistin und (auch von Liszt geschätzte) Komponistin, die wegen ihrer Kränklichkeit keine Konzertreisen unternahm und sich daher keinen Namen machen konnte. Sie schrieb eine Sinfonie, ein Klavierkonzert, Kammermusik, Klavierstücke (darunter besonders die 12 großen, Liszt gewidmeten Studien *op. 48*, Nokturnos, Phantasiestücke usw.), die Oper *Bertran de Born*, ein Oratorium *Die Könige Israels* (unvollendet) und über 100 Lieder.

Tyrolienne (Tirolienne), ein dem Ländler (s. d.) verwandter neuerer Rundtanz mit den Pas:



Tyrwhitt, Gerald, s. Berners.

Tzarth (Czarth, Zarth), Georg, * 8. April 1708 zu Hochtann bei Deutschbrod (Böhmen), † 1778 zu Mannheim, befreundet mit Franz Benda, ging mit diesem nach Warschau und trat 1734 in die Kapelle des Kronprinzen Friedrich zu Rheinsberg ein. 1758 ver-

tauschte er die Berliner mit der Mannheimer Kapelle (vielleicht in der Hoffnung, Joh. Stamitz' Nachfolger zu werden?). T. war einer der angesehensten Violinisten und Violinkomponisten seiner Zeit (Konzerte, Sonaten, Trios, Soli, Sinfonien); doch erschien nur wenig im Druck (eine Sonate in Cartiers *L'art du violon*). Vgl. *DTB.* XV bis XVI (Mannheimer Kammermusik [H. Riemann]).

Tzetzes s. Byzantinische Musik.

U

Uber, 1) Christian Benjamin, * 20. Sept. 1746 zu Breslau, dort † 1812 als Oberamts-Regierungsadvokat und Justizkommissar; passionierter Musikliebhaber, hielt in seinem Hause allwöchentlich zwei Liebhaberkonzerte ab, in denen Orchester- und Kammermusikwerke, auch kleine Opern usw. zur Aufführung kamen. Ein für diese Aufführungen geschriebenes Singspiel *Clarisse* erschien im Druck, desgleichen die Musik zu dem Lustspiel *Der Volontär*, die Kantate *Deukalion und Pyrrha*, eine *Ode aus der Geschichte der Fanny Wilkes* (1772), ein Divertimento für Klavier, zwei Violinen, Flöte, Waldhorn, Bratsche und Baß, neun Divertissements für Klavier, Violine, zwei Hörner und Baß, Konzertinos für Klavier, Flöte, Bratsche, zwei Hörner und Bassetthorn, mehrere Klaviersonaten, eine Serenade, ein Quintett usw. Seine beiden Söhne erzog er zu tüchtigen Berufsmusikern, nämlich — 2) Christian Friedrich Hermann, * 22. April 1781 zu Breslau, † 2. März 1822 zu Dresden, studierte zu Halle Jura, vertrat zeitweilig Türk als Dirigent der Abonnementskonzerte und brachte ein Violinkonzert und eine Kantate seiner Komposition zur Aufführung, ging aber bald darauf ganz zur Musik über, war Kammermusiker des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Tode (1806) erster Violinist zu Braunschweig (1807) und Opernkapellmeister in Kassel (1808). Dort schrieb er auch mehrere französische Opern *(Les Marins)*, ein Intermezzo: *Der falsche Werber*, Musik zu Klingemanns *Moses*, Schillers *Taucher* (Melodrama) usw. 1814 wurde er Theaterkapellmeister zu Mainz (Oper *Der frohe Tag*), 1816 Musikdirektor der Secondaschen Theatertruppe in Dresden, lebte sodann einige Zeit zu Leipzig und wurde endlich 1817 Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der Kreuzkirche in Dresden. Hier schrieb er u. a. noch eine Osterkantate und ein Passionsoratorium *(Die letzten Worte des Erlösers)*. Im Druck erschienen die Ouvertüren zum *Ewigen Juden* und den *Marins*, ein Violinkonzert und deutsche und französische Gesänge. — 3) Alexander, * 1783 zu Breslau, † 1824 als Kapellmeister des Fürsten von Schönaich-Carolath; vortrefflicher Cellist, gab heraus: ein Cellokonzert, Variationen für Cello mit Streichquartett oder Orchester, Kapricen usw. für Cello, ein Septett für Klarinette, Horn, Violine, zwei Bratschen und zwei Celli, Variationen für Blasinstrumente, Lieder usw.

Uberti (Hubert), Antonio, genannt Porporino nach seinem Lehrer Porpora, trefflicher Bühnensänger, * 1697 zu Verona von deutschen Eltern, † 20. Jan. 1783 als Königlicher Kammersänger in Berlin.

Uccellini (spr. uttschellini), Don Marco, herzoglicher Kapellmeister zu Modena, gab 1639—67 eine Reihe *(op. 1—5)* Kammermusikwerke heraus, nämlich *Sonate, Sinfonie, Concerti, Arie* und *Canzoni* für 1—4 Streichinstrumente und Continuo. Auch brachte er in Florenz 1673 und Neapel 1677 je eine Oper zur Aufführung; eine dritte blieb liegen. U. muß ein bedeutender Geiger gewesen sein, da er schon bis zur 6. Lage hinaufgeht. Eine Sonate von U. s. in H. Riemanns *Alte Kammermusik*.

Udbye, Martin Andreas, * 18. Juni 1820 und † 10. Jan. 1889 zu Drontheim, zunächst Autodidakt, dann aber Schüler von M. Hauptmann (Theorie) und C. F. Becker (Orgel) in Leipzig, nach seiner Rückkunft Organist an der Hospitalkirche, später an der Frauenkirche zu Drontheim. Werke: Drei Streichquartette (zwei gedruckt), Kantaten *Heimweh* und *Perichons Reise*, Operette *Junkeren og Flubergrosen* (in Oslo aufgeführt), Oper *Fredkulla* (nicht gegeben), Orgelpräludien *op. 37*, mehrere Werke für Klavier und Cello, Lieder und Männerchöre, auch ein *3st. Gesangbuch* (166 Lieder für gleiche Stimmen).

d'Udine (spr. üdīn'), Jean (Albert Cozanet), französischer Musikschriftsteller, * 1. Juli 1870 zu Landivisiau (Finistère), machte seine klassischen Studien bei den Jesuiten zu Brest und seine juristischen Prüfungen an der Fakultät zu Rennes. Nachdem er acht Jahre Rechtsanwalt gewesen, zog er 1898 nach Paris und war 20 Jahre am *Courrier musical* Kritiker. 1909 gründete er in Paris die École française de gymnastique rythmique, die er nach den Grundsätzen von Em. Jaques-Dalcroze leitet. Publikationen: *La corrélation des sons et des couleurs en art* (1897), *L'orchestration des couleurs* (1903), *Dissonance, roman d'esthétique* (1902), *Gluck* (1903), *L'art et le geste* (1912), *Qu'est-ce que la musique?* (1925), *Les transmutations rythmiques* (1921), *Traité de géométrie rythmique* (1926); Kompositionen: *Les chants de la jungle*, sechs Lieder (1905), *Rondels pour après*, fünf Lieder (1924), *Les noces de Pantagruel*, zweiaktiges Divertissement lyrique (Ms.).

überblasen heißt auf einem Blasinstrument anstatt des Grundtons einen seiner höheren Naturtöne hervorbringen. Bei

sämtlichen heutigen Blasinstrumenten spielt das Ü. eine Hauptrolle, besonders bei allen Blechblasinstrumenten, bei denen die Züge oder Ventile (bzw. früher die Tonlöcher und Klappen) nur dazu da sind, die Lücken zwischen den Naturtönen (s. Obertöne) auszufüllen. Bei den Holzblasinstrumenten bildet zwar die durch die Grifflöcher geschaffene Skala der nicht überblasenen Töne die Grundlage; diese wird aber durch Überblasen um mehrere Oktaven nach der Höhe fortgesetzt (ältere Instrumente waren auch wohl auf die nicht überblasenen Töne beschränkt). Alle überblasenen Töne sind kräftiger und glänzender als die nicht überblasenen. Man unterscheidet die Instrumente, auf denen beim Ü. nur die ungeradzahligen Töne der harmonischen Reihe ansprechen (als erster also die Duodezime), als quintoyierende oder quintierende von den oktavierenden, bei denen auch die geradzahligen ansprechen; zu ersteren gehören die Klarinette und ihre Verwandten, zu letzteren die Flöte, Oboe, das Horn, die Trompete, Posaune usw. In der Orgel kommt das Ü. auch beabsichtigt vor, z. B. bei der Flûte octaviante, noch häufiger aber als ein unangenehmer Übelstand (Überschlagen) eng mensurierter Labialstimmen (Gamben usw.).

Überbrettl, eine von Ernst v. Wolzogen (s. d.) Anfang 1901 aufgebrachte Art szenischer Miniaturen, die dem Versuch dienten, einer Abart dramatischer Dichtung zu der Popularität der Varieté- und Spezialitäten-Theater zu verhelfen, indem man ihr freiesten Spielraum gewährte zur Spiegelung modernen Denkens und Empfindens. Hauptvertreter des Ü.s wurden außer Wolzogen O. J. Bierbaum, Frank Wedekind und bezüglich der musikalischen Ausgestaltung Oscar Straus (s. d.). Die Bewegung ging nach kurzer Sensation schnell zu Ende, ohne ersichtliche Folgen zu hinterlassen. Nicht unbeeinflußt vom Ü. ist aber vielleicht die *Feuersnot* von R. Strauß. Der Name ist natürlich im Hinblick auf Nietzsches „Übermenschen" gewählt; vgl. A. Hertwig, *E. v. Wolzogens Ü.* (1901).

Überlée, Adalbert, * 27. Juni 1837 zu Berlin, † 15. März 1897 zu Charlottenburg, war Organist an der Dorotheenkirche, Kgl. Musikdirektor, zuletzt im Ruhestand. Ü. komponierte eine Oper *König Ottos Brautfahrt,* die Oratorien *Golgatha* und *Das Wort Gottes,* ein Requiem, Stabat Mater, Klavierstücke und Lieder.

übermäßig heißen die Intervalle, welche um einen chromatischen Halbton größer sind als die „großen" und „reinen". Die Umkehrung übermäßiger Intervalle ergibt verminderte. Vgl. Intervall.

überschlagen heißt bei den Blasinstrumenten (auch Orgelpfeifen) das Ansprechen eines höheren Naturtons als desjenigen, den man hervorzubringen beabsichtigt (vgl. überblasen). Bei den Singstimmen ist Ü. s. v. w. Umschlagen, Versagen des Tons. In der Klaviermusik geht das Ü. oder Kreuzen der Hände, wobei die Linke höher spielt als die Rechte, auf die spieltechnischen Möglichkeiten des Cembalos mit 2 Manualen zurück. Der Effekt scheint von D. Scarlatti zuerst angewandt zu sein.

überschneiden von Motiven, Phrasen oder Sätzen s. Verschränkung.

übersetzen s. Fingersatz.

übersteigen der Stimmen s. Stimmenkreuzung.

Übung s. Etüde, Technik, Musikdiktat, Tongedächtnis.

Ugalde (spr. ügáld'), Delphine, geborene Beaucé, berühmte französische Opernsängerin, * 3. Dez. 1829 und † 19. Juli 1910 zu Paris, sang zuerst an der Großen Oper, 1848—58 an der Komischen Oper und dann am Théâtre lyrique. 1866 übernahm sie die Direktion der Bouffes-Parisiens und brillierte nun in Offenbachschen Operetten. Sie komponierte eine Oper *La halte au moulin,* und bildete treffliche Schülerinnen aus (u. a. Marie Sass und ihre Tochter Marguerite U.).

Ugolini, Biagio, venezianischer Priester, gab heraus: *Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima opuscula, in quibus veterum Hebraeorum mores etc. illustrantur* (1744—69, 34 Foliobände, von denen der 32. nur von der Musik der Hebräer handelt, u. a. eine lateinische Übersetzung von zehn Kapiteln des *Schilte Haggiborim* enthält usw.).

Ugolini, Vincenzo, † 1626, Komponist der römischen Schule, Chorknabe in San Luigi dei francesi in Rom, Schüler von Bernardino Nanini und Lehrer von Benevoli, von 1592 bis 1603 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Rom, 1609 an der Kathedrale zu Benevent, 1616—20 an der französischen Ludwigskirche zu Rom und 1620 als Nachfolger Sorianos an der Capella Giulia der Peterskirche. U. ist einer der gediegensten Vertreter des Palestrinastils. Er gab heraus: zwei Bücher 5st. Madrigale (1615), vier Bücher 1—4st. Motetten mit Continuo (1616—19), zwei Bücher 8st. Psalmen (1620), zwei Bücher 8- und 12st. Messen und Motetten (1622) und ein Buch 12st. Psalmen und Motetten (1624).

Ugolino de Orvieto, musikalischer Theoretiker um 1400, Priester zu Ferrara, dessen Traktat *De musica mensurata* sich handschriftlich in der Casanatensischen Bibliothek zu Rom befindet. Vgl. U. Kornmüller, *Die Musiklehre des U. de O.* (*Kirchenm. Jahrb.* 1895) und Joh. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation* S. 170 usw.

Uhl, Edmund, * 25. Okt. 1853 zu Prag, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt seit 1878 in Wiesbaden als Lehrer am Freudenbergschen Konservatorium bis 1898 und (13 Jahre lang) als Musikreferent des *Rheinischen Courier.* Von seinen Kompositionen sind einige ansprechende Kammermusikwerke (Klaviertrio *G moll op. 1,* Cellosonate *G dur op. 5*), einige Hefte Klavierstücke, eine Violinromanze mit Orchester, ein Vorspiel zu Hauptmanns *Die versunkene Glocke,* eine Oper *Jadwiga,* drei slawische Intermezzi für

Orchester, ein Melodram *Die Wallfahrt nach Kevlaar* und Lieder bekannt geworden.

Uhlig, Theodor, Violinist, * 15. Febr. 1822 zu Wurzen bei Leipzig, † 3. Jan. 1853 zu Dresden, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1837—40), seit 1841 Mitglied der Kgl. Kapelle in Dresden. U. wurde aus einem entschiedenen Gegner Wagners einer seiner begeistertsten Anhänger (er verfaßte den Klavierauszug des *Lohengrin*). Von seinen Kompositionen (er hinterließ 84 Werke: Sinfonien, Musiken zu Singspielen, Kammermusik) sind nur einige Gesänge und ein Charakterstück in Fugenform (1882) erschienen. Später war er nur schriftstellerisch tätig (*Die Wahl der Taktarten; Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten; Druckfehler in den Sinfonie-Partituren Beethovens*). Vgl. *Briefe Wagners an Th. U., W. Fischer und Ferd. Heine* (1888). Seine Mus. Schriften gab 1913 L. Frankenstein heraus.

Uhlrich, Karl Wilhelm, * 10. April 1815 zu Leipzig, † 26. Nov. 1874 zu Stendal, Schüler von Matthäi, war Mitglied des Gewandhausorchesters, sodann Konzertmeister zu Magdeburg und zuletzt lange Jahre bis zu seinem Tode Hofkonzertmeister in Sondershausen, Mitbegründer des Rufes der dortigen Lohkonzerte.

Uij, Franz Maria Béla von, * 2. Juli 1873 zu Wien, seit seinem 7. Lebensjahre erblindet, komponierte die Oper *Der Bauernfeind* (Baden bei Wien 1897), die Operetten *Der Herr Professor* (Wien 1903), *Kaisermanöver* (daselbst 1905), *Die kleine Prinzessin* (daselbst 1907), *Drei Stunden Leben* (Wien 1909), *Der Türmer von St. Stephan* (daselbst 1912), *Teresita* (daselbst 1914, nach Motiven von Em. Waldteufel) und die Volksoper *Der Müller und sein Kind* (Graz 1907). Der Aufführung harrt die Oper *François Villon*.

Ukelele, hawaische Bezeichnung (der hüpfende Floh) für die portugiesische Machete, eine Gitarre mit vier Stahlsaiten in der Stimmung a^1 d^1 fis^1 a^2 (in den europäischen Jazz-Orchestern jedoch auch in der Stimmung a^1 d^2 f^2 a^2). Das Instrument wird nach Art einer Zither mit einem Schlagring gespielt, die Verkürzung der Saiten erfolgt nicht mit den Fingern, sondern mit einer Metallplatte, die gleichsam als beweglicher Capotasto (s. d.) dient. Durch reichliches Vibrieren und Portamento erhält der Ton des U., der in seinem Klangcharakter zwischen Zither und Gitarre steht, den charakteristischen sinnlich melancholischen Ausdruck.

Ukraine. Vgl. Kolessa.

Ulfrstad (Ulvestad), Marius Moaritz, * 11. Sept. 1890 zu Aalesund, studierte Musik in Oslo und Berlin, trat 1919 mit einem Kompositionsabend in Oslo hervor und studierte dann mit einem Staatsstipendium noch in Frankreich und Italien. Er lebt in Oslo als Kritiker an *Morgenposten* und Direktor einer Musikschule. Seine Gattin Ragnhild, * 19. April 1908 in Aalesund, Schülerin von Hermine Finck, ist Sängerin. Werke: Männerchöre und gemischte Chöre; Romanzen, Balladen, Kantaten; Suiten für Orchester: *Norwegia, Islandia, Grönlandia, Svalbardia; Arktische Suite* für Klavier und Orchester; Kammerkonzert für Bratsche; desgleichen für Violoncell; Violinkonzert.

Ulibischew (Oulibischeff), Alexander Dimitriewitsch, * 2. April 1794 zu Dresden als Sohn des dortigen russischen Gesandten, † 2. Febr. 1858 auf seinem Landsitz bei Nischny Nowgorod, wohin er sich seit der Thronbesteigung des Kaisers Nikolaus zurückzog, nachdem er vorher verschiedene diplomatische Stellen an europäischen Höfen bekleidet hatte. U. war 1812—30 Redakteur des *Journal de St. Petersbourg*. Er schrieb eine Mozart-Biographie: *Nouvelle biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique* (1844, 3 Bde., deutsch von Schraishuon und Gantter; 2. Aufl. 1859); das in dem Aperçu ausgesprochene abfällige Urteil über die letzten Werke Beethovens trug ihm eine heftige Polemik seitens W. von Lenz' ein *(Beethoven et ses trois styles);* U. antwortete mit *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs* (1857; deutsch von Bischoff, 1859), einer Schrift, in welcher er sein Urteil noch verschärfte.

Ullmann, Viktor, * 1898 zu Prag, war Schönbergschüler. Er lebt derzeit in Aussig als Opernchef des dortigen Theaters. Werke: drei Männerchöre a cappella *op. 1* (1919); Lieder mit Orchester *op. 2* (1921); *Abendlied* von Claudius für Chor, Soli und Orchester *op. 3* (1922); Lieder mit Klavier *op. 4* (1923); Streichquartett *op. 5* (1923); Lieder mit Kammerorchester *op. 6* (1923); Solokantate für Tenor und Orchester *op. 7* (1924); Oktettino *op. 8* (1924); Fantasie und Fuge *op. 9* (1925); Trio für Holzbläser *op. 10* (1926); Konzert für Orchester *op. 11* (1928).

Ullrich, Hermann, * 15. Aug. 1888 zu Mödling bei Wien, besuchte in Wien Gymnasium und Universität (1911 Dr. jur.), begann daneben bei Karl Frühling und Josef B. Förster musiktheoretische Studien, die er nach dem Krieg bei F. F. Frischenschlager sowie am Mozarteum in Salzburg beendete. Er lebt als Richter in Salzburg. Werke; Sinfonie *F dur;* sinfonische Dichtung *Hanneles Himmelfahrt* (1922); sinfonischer Prolog *Mandragola;* kleine Suite im alten Stil für Orchester; Variationen über ein romantisches Thema für Kammerorchester (1923); Triofantasie für Klavier, Violine und Horn (1924); Musik für Streichquartett (1925); Ballett-Pantomime *Der erste Ball* (1923); Lieder (auch mit Kammerorchester); Klavierstücke.

Ulrich, Bernhard, * 18. Okt. 1880 zu Hasselfelde (Harz), absolvierte das Realgymnasium in Braunschweig, studierte anfänglich in Berlin Physik und Mathematik, dann in Leipzig Musiktheorie, Musikwissenschaft (Riemann, Kretzschmar) und Gesang, promovierte 1909 in Leipzig zum Dr. phil. mit der auf umfassenden Quellenstudien beruhenden Schrift *Die Grundsätze*

der Stimmbildung während der a cappella-Periode und zur Zeit des Aufkommens der Oper, berichtete in den Sammelbänden IX der *IMG.* über das Suitenwerk *Die Pythagorischen Schmidtsfünclein* von Rupert Ignaz Mayr (1692), und veröffentlichte, außer Aufsätzen über Gesangsmethodik in den *Musikpädagogischen Blättern*, der *Stimme*, der *Musik*, der *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege*, der *Rheinisch-Westfälischen Zeitung* usw. eine Schrift *Die Sängeratmung* (Leipzig 1928). 1910/11 war er Lehrer für Kunstgesang und Musikgeschichte am Riemann-Konservatorium in Danzig, siedelte aber 1911 nach Berlin über, wo er neben seiner Tätigkeit als Konzertsänger (Baßbariton) eine eigene Gesangschule leitet, seit 1913 auch als Dozent an der *Freien Hochschule* und seit 1916 an der Humboldt-Hochschule wirkt. Im Druck erschienen von ihm Balladen und Lieder.

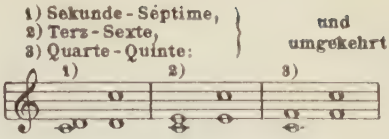
Ulrich, Hugo, * 26. Nov. 1827 zu Oppeln in Schlesien, † 23. Mai 1872 zu Berlin; Schüler von Mosewius in Breslau und Dehn in Berlin, wo er seit 1846 lebte, war 1859—63 Kompositionslehrer am Sternschen Konservatorium, seitdem ohne Anstellung, nur der Komposition lebend und seinen Unterhalt durch redaktionelle Arbeiten für Verleger bestreitend. Die wenigen Werke, welche U.s Namen ein gutes Andenken sichern, sind ein Klaviertrio *op. 1* und drei Sinfonien (I. *H moll op. 6*, II. *Symphonie triomphale* [1853 von der Brüsseler Akademie preisgekrönt], III. *G dur*). Eine Oper: *Bertrand de Born*, blieb unbeendet.

Ulvestad s. Ulfrstad.

Umbreit, Karl Gottlieb, * 9. Jan. 1763 zu Rehstedt bei Arnstadt, dort auch † 28. April 1829, nachdem er mehrere Jahrzehnte Organist zu Sonnenborn bei Gotha gewesen; war ein vortrefflicher Orgelspieler (Schüler Kittels in Erfurt) und gab heraus: *Allgemeines Choralbuch für die protestantische Kirche* (1811, 332 vierstimmig gesetzte Choräle mit einer längeren Einleitung; von Choron ins Französische übersetzt, ohne Jahr); eine Sammlung Choralmelodien: *Die evangelischen Kirchenmelodien zur Verbesserung des häuslichen und kirchlichen Gesangs* (1817), sowie die Orgelwerke: 6 Hefte mit je 12 Orgelstücken (1798—1806), 50 Choralmelodien (vierstimmig), mehrere Hefte *Leichte Choralvorspiele*, 24 Choralmelodien mit mehrerlei Bässen (2 Hefte à 12), Choralmelodien mit Variationen. Vgl. den von seinem Sohne verfaßten Nekrolog (*Allg. Kirchenztg.* 1829, S. 889ff.).

Umkehrung ist eine Vertauschung des Verhältnisses von oben und unten derart, daß, was oben war, unten wird, und was unten war, oben.

Man unterscheidet: 1) U. der Intervalle, die Oktavversetzung des höheren Tones unter den tieferen oder des tieferen über den höheren. Die U. eines Intervalls ist immer dasjenige andere Intervall, durch welches es zur Oktave ergänzt wird; es stehen also im Verhältnis der U.:



und zwar ist die U. eines reinen Intervalls wieder ein reines, die eines großen ein kleines, die eines verminderten ein übermäßiges und *vice versa*.

2) U. der Akkorde. Unter dieser versteht man in der an den Generalbaß anknüpfenden Satzlehre seit Rameau den Wechsel des Baßtons, d. h. man nennt alle Akkorde U., die nicht den Ton als Baßton haben, welcher bei terzenweiser Lagerung der tiefste ist; z. B. sind die drei „Lagen" des Dreiklanges *c e g:*

a) Grundlage (Baßton *c*),
b) 1. Umkehrung (Baßton *e*), = Sextakkord *e . g . c*,
c) 2. Umkehrung (Baßton *g*) = Quartsextakkord *g , c , e*.

und die vier „Lagen" des Septimenakkords *g h d f:*

a) Grundlage (Baßton *g*),
b) 1. Umkehrung (Baßton *h*) = Quintsextakkord *h . d . f . g*,
c) 2. Umkehrung (Baßton *d*) = Terzquartsextakkord *d . f. g . h*,
d) 3. Umkehrung (Baßton *f*) = Sekundakkord *f. g . h . d*.

3) Die U. eines Motivs (Gegenbewegung) besteht darin, daß alle Stimmschritte in umgekehrter Richtung gemacht werden (steigend statt fallend, fallend statt steigend, italienisch inversione, all'inverso, per moto contrario), oder gar mit Lesung der Noten vom Ende aus rückwärts (retro, cancricando, al rovescio) oder mit Umkehrung des Notenblattes (umgekehrt und rückwärts). Die U. des Themas kommt gelegentlich in der Fuge zur Anwendung, auch in der fugenartig gearbeiteten Gigue usw.

Die polare Gegensätzlichkeit der Dur- und Mollkonsonanz hat schon mehrfach Theoretiker darauf geführt, ganze Tonsätze in Dur durch strenge U. in Mollsätze zu verwandeln; die ersten waren nach Rousseaus *Dictionnaire* (Artikel *Système*), Serre und Morambert (vor 1740); es folgten A. v. Oettingen mit seinen *Spiegelbildern* (vgl. sein *Harmoniesystem in dualer Entwickelung* 1866) und neuerdings Hermann Schröder, *Die symmetrische U. in der Musik* (Beiheft 8 der *Publikationen der IMG.*, 1902). Bei solchen Experimenten, welche die letzten Konsequenzen aus der Gegensätzlichkeit der beiden Harmoniebegriffe *Dur* und *Moll* ziehen, vergißt man, daß oben und unten nicht sowohl harmonische als melodische Begriffe sind, und daß eine Melodie im Baß ganz anders wirkt als eine Melodie im Sopran. Dem Baß sind weite Schritte angemessen, dem Sopran reiches Kleinleben in engster Sekundführung; auch fordern die Unterstimmen im allgemeinen weitere Entfernung voneinander als die Oberstimmen. Deshalb kann von einer vollkommenen Analogie der Wirkung umgekehrter Tonsätze nicht ohne Weiteres die Rede sein, obgleich sogar

Seb. Bach in seiner *Kunst der Fuge* diese Art der U. einmal ganz streng und mehrmals freier für ganze Fugen versucht und auch Beethoven seiner Sonate *op. 110* ein Fugato nebst Inversione einverleibt hat, ist doch vor der Verwendung dieses Kunstmittels durch weniger Berufene zu warnen; es gehört zu den Auswüchsen des Obbligo, welche den Komponisten zwingen, hie und da ein Auge zuzudrücken und auf gute Wirkung oder freie Entfaltung der Ideen zugunsten eines Kunststücks von zweifelhaftem ästhetischen Werte zu verzichten.

Umlauf, Carl Ig. Frz., * 19. September 1824 zu Baden bei Wien, † 13. Febr. 1902 zu Wien, widmete sich bereits in frühester Jugend der Musik und zwar hauptsächlich dem Zitherspiel. Als 20jähriger bereiste er ganz Europa, erzielte überall mit seinen Konzerten große Erfolge, wurde vom Wiener Hof als Hofmusikus bestellt und begann in Wien Unterricht zu erteilen, der seinem Instrument, das damals in Mode stand, Freunde aus allen Kreisen zuführte. Für dieses Instrument erfand er viele Verbesserungen, kreierte die sog. Wienerstimmung und gab eine zweibändige Schule heraus, die weit über 100 Auflagen erlebte und in alle Kultursprachen übersetzt wurde. Schon in den 60er Jahren begann er mit der Ausgabe der *Salonalbums*, einer großen, aus mehreren Hundert Heften bestehenden Sammlung, welche größtenteils seine eigenen Kompositionen, aber auch Transkriptionen bekannter Opern und Lieder enthält. Bis zu seinem Tode waren 37 Jahrgänge zu 18 Heften erschienen, welche heute noch neben seiner Schule zu den besten und beliebtesten Werken der Zitherliteratur zählen.

Umlauff, Ignaz, Komponist, * 1746 zu Wien, † 8. Juni 1796 zu Mödling bei Wien; war mehrere Jahre Musikdirektor an der Deutschen Oper zu Wien und Substitut Salieris an der Hofkapelle. Seine erste Bühnenarbeit war das Lustspiel mit Tänzen *Die Insel der Liebe* (1772, Burgtheater). Seine Singspiele: *Die Bergknappen* (Wien 1778 zur Eröffnung des Nationalsingspiels; gedruckt als Bd. XVIII, 1 der *DTÖ.* [Rob. Haas]), *Die pucefarbenen Schuhe (Die schöne Schusterin), Die Apotheke, Die glücklichen Jäger, Der Ring der Liebe, Das Irrlicht* machten einst Furore, und seine Romanze aus dem zuletzt genannten Werk *Zu Steffen sprach im Traume* war außerordentlich populär. Der Musik U.s fehlt aber die Konsequenz eines eigenen Stils.

Umlauff, Michael, Sohn von Ign. U., * 9. Aug. 1781 und † 20. Juni 1842 zu Wien, war wie sein Vater zuerst Violinist an der Deutschen Oper, später Substitut Weigls und nach dessen Tode sein Nachfolger als Kapellmeister der Deutschen Oper bis zu deren Übergang in Privatverwaltung. Er schrieb ein Singspiel: *Der Grenadier*, eine Oper: *Das Wirtshaus in Granada* (nicht gegeben), zwölf Ballette, einige Kirchenstücke für die Hofkapelle und gab heraus: eine Violinsonate, eine vierhändige Klaviersonate und wenige Klavierstücke. Vgl. Leo H. Skrbensky, *Drei deutsche Tonkünstler: Christian Umlaufft, Ignaz Umlauff, Michael Umlauff (Mitteilungen zur Geschichte der Familien Umlauft*, 2. Heft, Prag 1926).

Umlauft, Paul, * 27. Okt. 1853 zu Meißen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1879—83 Stipendiat der Mozartstiftung, veröffentlichte verschiedene Vokalsachen, u. a. *Agandecca* für Männerchor, Solo und Orchester, *Mittelhochdeutsches Liederspiel op. 30* (für vier Solostimmen mit Klavier). Seine Oper *Evanthia* wurde bei der Koburger Einakter-Konkurrenz 1893 preisgekrönt. Eine zweite Oper *Betrogene Betrüger* wurde 1899 in Kassel aufgeführt. U. lebt in Dresden. 1918 wurde er zum Kgl. Professor ernannt.

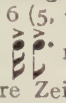
Unca (lateinisch, „Haken"), das Fähnchen der Achtelnote 𝅘𝅥𝅮, auch s. v. w. Achtelnote selbst, *bis unca* 𝅘𝅥𝅯 (Doppelhäkchen s. v. w. Sechzehntel) usw.

Unda maris, Orgelstimme, s. Tremulant.

Undezime (lateinisch Undecima), die „elfte" Stufe der Tonleiter, die Quarte der Oktave, z. B. *c—f'*. S. Intervall.

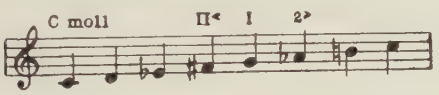
Ungarische Codices. Die wichtigsten sind aus dem 16. Jahrhundert: Batthyány-Kodex, Czech-Kodex, Döbrentei-Kodex, Hofgreff-Kodex und „Kronika"; aus dem 17. Jahrhundert: Cantionale et passionale Hungaricum, Cantus corales, Graduale Romanum de Ujhely, Kájoni-Kodex; aus dem 18. Jahrhundert: Cantus Catholici und Cantionale.

Ungarische Musik. Die Musik der Ungarn, die nicht zum kleinsten Teil identisch ist mit der der Zigeuner, ist von Haus aus nicht mehrstimmig, sondern einstimmig, zum mindesten bis in die neueste Zeit hinein solistisch, d. h. eine Stimme dominiert, während die übrigen nur eine untergeordnete Rolle als Begleitinstrumente spielen; daher die vielen liegenden melodiearmen Bässe, daher die vielen Tremolos unter einer melodisch reichbewegten Hauptstimme usw. Die Entwicklung der Rhythmik der Zigeunermusik wurde nicht, wie die der abendländischen Kunstmusik, durch schulmäßige Regeln und Kombinationen (Kontrapunkt) gehemmt, so wenig wie ihre Melodik durch ein Dogma gefesselt wurde (Kirchentöne). Während unsere kunstgemäße Instrumentalmusik aus der überwiegend kirchlichen Vokalmusik herauswuchs und nur langsam eine Beweglichkeit und rhythmische Vielgestaltigkeit gewinnen konnte, welche die frühmittelalterliche einstimmige Instrumentalmusik ohne Zweifel besessen hat, entwickelte sich die Instrumentalmusik der Zigeuner und anderer Naturvölker unbeirrt weiter und nahm von der abendländischen Kunstmusik nur an, was sie ohne Schaden assimilieren konnte. Daher stammt die Ähnlichkeit der Musik aller Völker, die der Entwicklung der abendländischen Kunstmusik ferner blieben; wir finden dieselben oder doch sehr ähnliche rhythmische Eigentümlichkeiten bei den Bergschotten, den

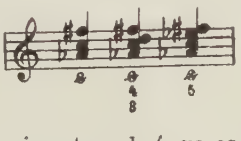
Norwegern, den Russen usw. Hier seien nur noch einige Besonderheiten angeführt, die der ungarischen Musik eigentümlich sind, wie sie Schubert, Brahms und andere Ältere und Neuere uns vertraut gemacht haben. Die Synkope auch in der Melodie ist der ungarischen Musik sehr geläufig. Taktwechsel sind häufig, ebenso Themen mit Gliedern von 3, 6 (5, 7) Takten statt 2, 4, 8. Der Rhythmus  mit der kurzen Note auf eine schwere Zeit und mit Zugehörigkeit der Länge zum folgenden Motiv ist durchaus gewöhnlich, auch die Unterdrückung des Taktschwerpunktes durch eine kurze Pause häufig. Besonders charakteristisch sind die doppelschlagartigen Verzierungen des Schlußtones (Anschlußmotive):



die auch der (ja nicht ursprünglich polnischen) Polonäse eignen. Die sogenannte „ungarische Tonleiter" oder „Tonleiter der Zigeuner" ist eine Molltonleiter mit Leitton zur Quinte, d. h. im strengen Mollsinne mit Einführung des Unterleittons neben dem Oberleittone zur Mollprim:



Die übermäßigen Sextakkorde sind einer solchen Skala leitereigen. Doch bindet sich natürlich die ungarische Musik nicht an das



fis, sondern nimmt auch *f*, wo es hingehört. In Rußland erscheinen Zigeunerlieder (meist Scherz- und Spottlieder) schon in den ältesten Sammlungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurden sie durch wandernde Zigeuner sehr populär und legten den Grund zu einem besonderen Stil, der „Zigeunerromanze" in der russischen Salonmusik, charakteristisch durch die Einführung der Chromatik in die diatonischen Bildungen des russischen Melos und durch einfache gitarrenartige harmonische Begleitung; ihrem Inhalt nach sind sie meist von schwüler Sinnlichkeit. Vgl. Fr. Liszt, *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn* (1859, deutsch von Peter Cornelius 1861); A. Colocci, *Gli Zingari* (1889) und Kornel Ábrányi, *Die Eigenschaften des Ungarischen Liedes und der Musik* (1. Bd. 1877), ferner vor allem Béla Bartók (s. d.), Z. Kodály und Bartóks Artikel im *Neuen Musik-Lexikon;* B. Szabolcsi und den Artikel Werbung. Ein ziemlich erschöpfendes Verzeichnis der Lit. über U. M. sei im Folgenden gegeben:

I. In ungarischer Sprache: Ábrányi, Kornél, *Die ungarische Musik im 19. Jahrhundert*, Budapest 1900; derselbe, *Ein Vierteljahrhundert Geschichte des ungar. Landes-Gesangvereins 1867—1892*, Budapest 1892 (1898); Bartalus, Stefan, *Beiträge zur Geschichte der ungarischen Musik*, Budapest 1882; derselbe, *Liturgische Gesänge der ungarischen Kirchen im 16.—17. Jahrhundert*, Pest 1869; derselbe, *Ungarischer Orpheus*, Pest 1869; Bayer, Josef, *Die Geschichte des nationalen Bühnenspiels*, Budapest 1887, 2 Bde.; Bogisich, Michael, *Ungarische Kirchenvolkslieder aus dem 18. Jahrhundert*, Budapest 1881; Fabó, Bertalan, *Die musikalische Entwicklung des ungarischen Volksliedes*, Budapest 1908; Geyer, Josef, *Ungarische Geigenmacher*, Budapest 1913; Hofecker, Emerich, *Allgemeine Geschichte der ungarischen Musik*, Budapest 1895; Isoz, Koloman, *Die Vergangenheit und Gegenwart der Philharmonischen Gesellschaft*, Budapest 1907; derselbe, *Geschichte der musikalischen Kultur von Budapest von 1687—1873*, Budapest 1926; derselbe, *Verzeichnisse musikalischer Manuskripte I—III*, Budapest 1921, 1923, 1924; Kádár, Jolan, *Geschichte des Ofner und Pester deutschen Theaters bis zum Jahre 1812*, Budapest 1914; derselbe, *Geschichte des deutschen Theaters in Pest und Ofen 1812—1847*, Budapest 1923; Kereszty, Stefan, *Musikalische Sammlung unserer Bibliothek*, Budapest 1902; derselbe, *Unsere musikalische Kultur*, Budapest 1916; Kern, Aurél, *Ungarische Musikkultur*, Budapest 1920; Major, Ervin, *Joh. Fusz und sein Zeitalter*, Budapest 1925; Mátray, Gábor, *Über die vorzüglichen Eigenschaften der ungarischen Volksweise*, Budapest 1852; Molnár, Géza, *Die Theorie der ungarischen Musik*, Budapest 1904; Osváth, Johann, *National-Musikkunst* I, Budapest 1908; Ponori-Thewrewk, Emil, *Wissenschaftliche Abhandlung über die ungarische Musik*, Budapest 1891; Réthei-Prikkel, Marián, *Die Tänze des Ungartums*, Budapest 1924; Ságh, József, *Ungarisches Musiklexikon*, Budapest 1879; Ságody, Otmár, *Ungarische Musik*, Budapest 1913; Seprödi, Johann, *Denkschrift in der Angelegenheit der ungarischen Musik*, 1906; Vajdafy, Emil, *Die Geschichte des Nationalkonservatoriums*, Budapest 1890; Váradi, Miklós, *Ungarische Musikkultur*, Budapest 1925; Weszely, Ödön, *Biographie des Alexander Nikolits*, 1895; Moravcsík, Géza, *Die Geschichte der Kgl. ungarischen Landesmusikakademie*, Budapest 1907; derselbe, *Festschrift über das 50jährige Jubiläum der Kgl. ungarischen Franz-Liszt-Landeshochschule für Musik 1875—1925*, Budapest 1925; Vidor, Desider, *Die Geschichte des Kgl. ungarischen Opernhauses 1884—1909*, Budapest 1909. — II. In deutscher Sprache: Fökövi, Ludwig, *Musik und musikalische Verhältnisse in Ungarn*

am Hofe des Matthias Corvinus (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1900); Janetschek, Alois, *Julius von Beliczay*, Karlsbad 1899; Schünemann, Georg, *Ungarische Motive in der deutschen Musik* (*Ungarisches Jahrbuch* 1924); Wellesz, Egon, *Ungarische Musik* (Béla Bartók), Wien 1920, *Musikblätter des Anbruch;* Zichy, Géza (Graf), *Aus meinem Leben* I/II, Stuttgart 1913. — III. In französischer Sprache: Bertha, Alexander, *La musique des Hongrois*, Paris 1920 (Lavignacs *Encyclopédie*); Kereszty, Etienne, *La littérature de la musique dans la bibliothèque. Revue Bibliographie Hongroise* 1908; Soubies, Albert, *Histoire de la musique en Hongrie*, Paris 1898. — IV. In englischer Sprache: Káldy, Gula, *History of Hungarian Music*, London 1902.

Ungarische Tänze sind die entweder aus Ungarn stammenden oder von fremden Völkern übernommenen in Ungarn kultivierten Nationaltänze, die meist gewisse rhythmische  und melodische Eigenheiten (ungarische Skala [s. bei ung. Musik]) aufweisen. Als originalungarische Tänze sind zu betrachten: Hallgató nóta, ungarischer Tanz im 18. Jahrhundert. Er bestand aus zwei Teilen: zu dem ersten, langsamen, wurde gewöhnlich nicht getanzt; diesem folgte der lebhaftere, sogenannte Bokázó (oder „kalákás", deutsch „Knöcheltanz"), bei welchem die Tänzer ihre Sporen zusammenschlugen. Hajdútánc, Tanz der mittelalterlichen Heiducken (Haidones), ein mit Händeklatschen und Gejohle begleiteter unbändiger Tanz (in hockender Stellung getanzt). Aus ihm entwickelte sich der Csárdás (s. d.). Magyar szólo, mittelalterlicher Tanz, eine Art des „Palotás", am Ende mit einem „Springtanz". Palotás, mittelmäßig langsamer, sehr alter (15. Jahrhundert?), mehrsätziger Tanz in gemessenem $^2/_4$- oder $^4/_8$-Takt, am Ende mit der sogenannten „Figur". Paptánc, ein Hochzeitstanz aus dem Komitat Heves, der vor der Küche oder im Hofe des Pastors getanzt wurde. Pünkösdi tánc (Pfingsttanz), ein mit der Wahl des Pfingstkönigs zusammenhängender volkstümlicher Tanz des 18. und 19. Jahrhunderts. Rókatánc (Fuchstanz), ein das Herumschleichen des Fuchses nachahmender volkstümlicher Tanz vom Ende des 18. Jahrhunderts. Szarkatánc (Elstertanz), volkstümlicher, scherzhafter Tanz im 18. Jahrhundert, bei welchem der Tänzer das Springen der Elster (mit beiden Füßen in hockender Stellung auf einmal springend) nachahmte. — Von fremden Nationen übernommen wurden Tänze wie: Körmagyar (eine im 19. Jahrhundert entstandene Umgestaltung der französischen Quadrille); Barát-tánc (aus Österreich im 18. Jahrhundert); Pajkostánc (ebenfalls aus Österreich, lustiger, scherzhafter Tanz vom Anfang des 19. Jahrhunderts); Párnástánc (Polstertanz, Tanz im geraden Takt deutschen Ursprungs); der sogenannte „Fackeltanz" reicht noch ins Heidentum zurück; „Szütyöke", ein transdanubischer alter Tanz unbekannten Charakters; ferner: Ugrós nóta. Verbunkos, Zsukáta usw. Vgl. Werbung.

Unger, Georg, der Siegfried der *Nibelungen* Wagners 1876 in Bayreuth und anderweit, * 6. März 1837 und † 2. Febr. 1887 zu Leipzig, studierte anfänglich Theologie, debütierte aber bereits 1867 in Leipzig, sang sodann ohne besonderen Erfolg zu Kassel, Zürich, Bremen, Neustrelitz, Brünn, Elberfeld und Mannheim, bis Wagner ihn als Repräsentanten des jugendlichen Helden für die Bayreuther Festspiele ausersah. U. studierte die Partie bei Julius Hey in München und löste seine Aufgabe in erfreulicher Weise. 1877—81 war er in Leipzig engagiert.

Unger, Gustav Hermann, * 26. Okt. 1886 zu Kamenz (Sa.), studierte nach Absolvierung der Fürsten- und Landesschule zu Grimma Germanistik und klassische Philologie in Freiburg, Leipzig und München und promovierte 1910 unter Otto Crusius zum Dr. phil. *(Über den Gebrauch des daktylischen Hexameters in der altgriechischen Lyrik, Tragödie und Komödie).* In der Musik war er Schüler von Edgar Istel und Joseph Haas in München, sowie 1911—13 Max Regers in Meiningen. Er lebt als Dozent der Hochschule für Musik und Leiter der Städt. Volksmusikbücherei in Köln. Werke: 3 Hefte Klavierminiaturen *(Versuche zu einer Hausmusik);* andere Klavierwerke *op. 1—3, 8, 16, 18, 28, 29, 40, 43;* Lieder *op. 14, 15, 19, 20—23, 42* (auch mit Kammerorchester); ein Heft *Soldatenlieder* ohne Opuszahl; *Hymnus an das Leben* (Verhaeren) *op. 25* für Baritonsolo, Chor und Orchester; Orchestergesänge *op. 31; Totenfeier op. 12* für a cappella-Chor; *op. 30* Altdeutsche Lieder für gemischten Chor; für Orchester: *Nacht,* drei Skizzen *op. 8;* deutsche Tänze *op. 16; Bilder aus dem Orient op. 18; Levantinisches Rondo op. 22; Ländliche Szene op. 24;* sinfonische Suite *Jahreszeiten op. 26;* Sinfonie *D moll op. 27;* Festl. Vorspiel und Marsch; *Promenadenmusik* für kleines Orchester; *Narrenlieder* (Bierbaum) für Bariton; Trio für Klavier, Klarinette und Bratsche; Streichtrio; Violinsonate; Divertimento für Streichquartett; Streichquartett (1923); Introduktion, Passacaglia und Doppelfuge für Klavierquintett (1925); Variationen über ein eigenes Thema für zwei Klaviere; Konzert für Orgel und Orchester *op. 45;* Feierliches Vorspiel für Orgel; Violinkonzert (1925); Klavierkonzert (1926); *Tarantella* für Orchester; Japanisches Liederspiel für gemischten Chor und großes Orchester; Goethes *Der Gott und die Bajadere* für Sprechstimme, Chor und großes Orchester; Bühnenmusiken zu Hofmannsthals *Der Tor und der Tod* und *Jedermann,* Shakespeares *Sturm,* Kleists *Penthesilea,* Schnabels *Wiederkehr,* Gogols *Brautwerber,* Hauptmanns *Hannele,* v. Unruhs *Heinrich aus Andernach* u. a.; Märchenburleske *Der Zauberhandschuh* (M.-Gladbach 1927); Oper *Richmodis von Aducht* (Koblenz 1928); Alt- und Sopranlieder; Tenorlieder und gemischte

a cappella-Chöre. Schriften: *Musikal. Laienbrevier* (1920); *Musiktheoretische Laienfibel* (1922) und *Max Reger* (1921) u. a. Schriften über Reger; *Musikgeschichte in Selbstzeugnissen* (München 1928).

Unger, Johann Friedrich, * 1716 und † 9. Febr. 1781 zu Braunschweig als Justizrat und Herzoglicher Geheimsekretär; ist einer der ersten, welche Versuche machten, eine Maschine am Klavier anzubringen, welche alles darauf Gespielte notiert (vgl. Melograph). Er nahm das Recht der Priorität für sich in Anspruch gegenüber dem Engländer Jacob Creed, der nach Eulers Bericht 1752 ein ähnliches Instrument konstruiert hatte, und beschrieb seine Erfindung in dem *Entwurf einer Maschine, wodurch alles, was auf dem Klavier gespielt wird, sich von selber in Noten setzt* (1774).

Unger, Karoline (in Italien Carlotta Ungher genannt), gefeierte Bühnensängerin, * 28. Okt. 1803 zu Wien, † 23. März 1877 auf ihrer Villa bei Florenz; erhielt ihre Ausbildung in Wien und von Ronconi in Mailand, sang zu Wien (bekannt mit Beethoven), Neapel, Mailand, Turin, Rom, 1833 in Paris (doch nur mit mäßigem Erfolg), und sodann wieder in Italien. Sie war zeitweilig mit Nik. Lenau verlobt und verheiratete sich 1841 mit dem 15 Jahre jüngeren Kunstfreund und Gelehrten François Sabatier († 1. Dez. 1891) zu Florenz. Ihre Erscheinung war imposant, ihre Stimme groß, aber in der Höhe nicht frei von Schärfe. Vgl. Otto Hartwig, *K. U.* in der *Deutschen Rundschau* (1897).

Unger, Max, * 28. Mai 1883 zu Taura in Sachsen, als Gymnasiast in Chemnitz Schüler von Fr. Mayerhoff und P. H. Wiedemann, 1904 bis 1906 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Ruthardt, Heinrich Zöllner, E. Paul) und an der Universität (H. Riemann), 1906/07 Kapellmeister der Vereinigten Leipziger Schauspielhäuser (Zwischenaktsmusiken usw.). 1907/08 war er Lehrer am Konservatorium in Bromberg, dann wieder in Leipzig zu neuen Studien, promovierte 1911 zum Dr. phil. (Dissertation *Muzio Clementis Leben*) und blieb in Leipzig als Dirigent einer Madrigalvereinigung und Musikreferent, 1919/20 Schriftleiter der *Neuen Zeitschrift für Musik*. Er schrieb noch *Beethovens Heiratsprojekt im Jahre 1810* (*Neue Musikzeitung* 1911), *Auf Spuren von Beethovens unsterblicher Geliebten* (1911), *L. v. Beethoven und seine Verleger Steiner—Haslinger—Schlesinger. Ihr Verkehr und Briefwechsel* (1921), *Beethovens Handschrift*. Auch redigiert er eine Gesamtausgabe von Beethovens Briefen. U. hat das Verdienst, die richtige Datierung einer größeren Zahl Beethovenscher Briefe ermöglicht zu haben durch genaue Untersuchung der Clementi-Korrespondenz. 1919 redigierte er die handschriftliche Festschrift zu Hugo Riemanns 70. Geburtstag, deren Überreichung durch Riemanns Tod vereitelt wurde.

Ungher-Sabatier, Carlotta, s. Karoline Unger.

Ungleicher Kontrapunkt ist im Gegensatz zum gleichen (Note gegen Note) der florierte oder synkopierte (s. Kontrapunkt).

Ungleichschwebende Temperaturen s. Temperatur.

Unisonospiel auf mehreren Klavieren als Hauptform des Klavierunterrichts, eine zeitweilig großes Aufsehen machende Neuerung (s. Logier), kam verdientermaßen schnell wieder in Mißkredit, da der Lehrer dabei wohl eine Anzahl Schüler auf einmal absolvieren, nicht aber sie genau kontrollieren kann; vor allem wird durch das U. alle individuelle Freiheit des Vortrags ertötet. Dagegen ist die Schulung der Orchesterspieler (besonders der Geiger) im Unisonospiel durchaus unerläßlich und von höchster Wichtigkeit als Vorbereitung fürs Ensemblespiel. Von diesem Gesichtspunkt aus kann auch dem Klavier-U. eine gewisse erzieherische Bedeutung besonders bezüglich des Takthaltens, der Schlagfertigkeit und unausgesetzter Spannung zuerkannt werden. Dafür genügen aber einzelne Lektionen von Zeit zu Zeit; den ganzen Unterricht darauf zu gründen, ist durchaus verfehlt.

Unisonus (lat.), s. v. w. Einklang (s. Intervall); unisono, all'unisono (ital., „im Einklang"), dieselben Töne in mehreren Stimmen. Man nennt es wohl auch unisono, wenn mehrere Orchesterinstrumente dieselben Noten in verschiedenen Oktavlagen zu spielen haben, z. B. wenn in der Partitur nur die Baßstimme ausgeschrieben ist und die Cellostimme die Anweisung erhält c. B. (col basso) all' un. (unisono), oder die Pickelflöte, mit einer der großen Flöten in Oktaven zu gehen (in beiden Fällen sind allerdings die Notierungen identisch, da der Kontrabaß eine Oktave tiefer und die Pickelflöte eine Oktave höher klingt, als sie geschrieben werden). Vgl. Null und Tasto solo. Auch ist das Unisono des ganzen Streichorchesters, sei es mit der Baßnotierung in allen Stimmen oder mit der Violinnotierung schon im 18. Jahrhundert sehr beliebt.

Universal-Edition, Wiener Verlag, 1901 von einer kleinen Wiener Verleger- und Musikalienhändlergruppe im Verein mit einer Notendruckerei gegründet, anfangs nur mit dem Zweck, durch Herausgabe von klassischen und instruktiven Werken den österreichischen Bedarf zu befriedigen und den österreichischen Musikalienhandel von den deutschen Editionen unabhängig zu machen. Nach dem Ankauf des Münchner Verlags Jos. Aibl (1904; s. d.), der eine Reihe von Werken R. Strauß' und Regers enthielt, gliederte sich die U.-E. den größten Teil der Werke von Bruckner und Mahler, sowie der jüngeren und allerjüngsten Österreicher, Deutschen, Italiener, Franzosen, Tschechen, Ungarn, Polen an und ist heute auf über 9000 Verlagswerke angewachsen. Besonders gepflegt wird das zeitgenössische Opernschaffen und die Orchesterliteratur. Der katholischen Kirchenmusik dient neben einer Zahl von Editionen die Publikation der Kir-

chenmusikzeitung *Musica Divina* (seit 1913), der Förderung der Moderne die *Musikblätter des Anbruch* (seit 1919) und die Monatsschrift *Pult und Taktstock* (seit 1924); auch ein Jahrbuch (1925) ist erschienen. Seit 1920 sind auch die *DTÖ* (s. d.) in den Verlag übergegangen. Als Leiter des Unternehmens zeichnet Direktor Emil Hertzka.

Universalhandbuch der Musikliteratur, Verzeichnis der im Buchhandel beziehbaren Musikalien und Bücher über Musik, herausgegeben von Franz Pázdirek und seinem Bruder J. P. Gotthard [Pázdirek] (Wien 1904—10, 34 starke Folio-Bände).

Universitätsstudien, musikalische usw., siehe Musikwissenschaft. Vgl. Grade, akademische.

Unterbrechungston, tritt auf, wenn ein Ton in der Sekunde u-mal intermittiert. Vgl. Auerbach, *Akustik;* K. L. Schäfer, *Über Variations- und Unterbrechungstöne in ihrer Beziehung zur Theorie des Hörens* (Beiträge zur A. u. Mw. VI, 1911).

Unterrichtswesen. Vgl. Methodik, Pädagogik, Konservatorium, Universität, Schulgesang. Schulen und Studienwerke s. bei den einzelnen Instrumenten.

Untersatz, in der Orgel, s. v. w. Gedackt 32 Fuß. Beim Klavierspiel heißt U. der Gebrauch des Daumens nach einem der Außenfinger, rechts bei zur Höhe, links bei zur Tiefe fortschreitenden Tonfolgen; s. Fingersatz.

Untersteiner, Alfred, * 28. April 1859 zu Rovereto (Südtirol), † 1917 als Internierter in Österreich, studierte die Rechte (Dr. jur.) und unter Pembaur in Innsbruck Musik und lebte als Musikschriftsteller in Meran. U. schrieb eine *Storia della musica* (2. Aufl. 1902) und eine *Storia del violino e della musica di violino* (1904). U. war Mitarbeiter der Mailänder *Gazetta musicale* sowie der *Rivista musicale italiana.*

Unterstimme ist im Gegensatz zu den Mittelstimmen und der Oberstimme die tiefste Stimme eines mehrstimmigen Satzes, der Baß (s. d.). Beim zweistimmigen Gesange, z. B. im Volksschulgesange, ist freilich die U. oft nur eine Alt-, ja sogar ebenfalls eine Sopranstimme.

Untertöne (Untertonreihe) nennt man diejenige Reihe von Tönen, welche sich im umgekehrten Verhältnis der Obertonreihe nach der Tiefe erstreckt und ebenso für die Erklärung der Konsonanz des Mollakkords herangezogen werden muß wie die Obertonreihe für die des Durakkords (s. Klang). Eine reale Existenz der U. nachzuweisen, welche der der Obertöne entspräche, hat der Verfasser dieses Lexikons, H. Riemann, wiederholt versucht; ihre subjektive Entstehung im Ohr demonstrierte er in seiner *Musikalischen Logik* (1873), ihre objektive Existenz glaubte er aus verschiedenen Anzeichen schließen zu müssen (vgl. *Die objektive Existenz der U. in der Schallwelle,* 1876, und *Musikalische Syntaxis,* 1877). Den endlichen wissenschaftlichen Beweis, weshalb trotz der Kommensurabilität der Schwingungsformen ein Ton die Untertonreihe als Multipla seiner Schwingungen nicht hörbar machen kann, führte er im *Handbuch der Akustik* (Musikwissenschaft) S. 79, wodurch die Frage wohl endgültig gelöst ist. (Jeder Ton erzeugt notwendigerweise die ganze Reihe der Untertöne, aber jeden seiner Ordnungszahl entsprechend mehrfach, den zweiten zweimal, den dritten dreimal usw., aber so verlaufend, daß dieselben durch Interferenz einander aufheben müssen). Vgl. jedoch C. Stumpf, *Beiträge* I², S. 84ff., VI, 228.

Uómo (ital.), Mann; primo u., die erste männliche Gesangskraft einer Bühne (wie prima donna die erste weibliche ist), der erste Tenorist, früher aber (im 17. und im 18. Jahrhundert) der erste Sopranist (Kastrat).

Upsala. Vgl. R. Mitjana, *Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVIe et XVIIe siècles conservés à la Bibliothèque de l'Université Royale de U.* (Bd. I *Musique religieuse,* 1911).

Upton (spr. öpt'n), George Putnam, * 25. Okt. 1835 zu Roxbury, Mass., † 20. Mai 1919 in Chicago, studierte an der Brown-Universität (1854 Mag. art.) und war seit 1855 als Musikkritiker in Chicago tätig (für den *Native Citizen,* das *Evening Journal,* seit 1861 für die *Tribune,* schrieb: *Letters of Peregrine Pickle* (1869), *Woman in Music* (1880), *Standard Operas* (1886), *Standard Oratorios* (1887), *Standard Cantatas* (1888), *Standard Symphonies* (1889), *Standard Light Operas* (1902), *Musical Pastels* (1902), *Standard Concert-Guide* (1908), *Standard Concert-Repertory* (1909), *In Music-Land* (1913), *The Song* (1914), kleine Biographien von Theodor Thomas (1905), Ed. Remenyi (1906), übersetzte auch mehrere Werke Nohls ins Englische und schrieb eine Autobiographie: *Musical Memories* (1908).

Urbach, Karl Friedrich, * 26. Sept. 1833 zu Burg bei Magdeburg, seit 1857 Lehrer, Organist und Rektoratsverweser in Egeln, schrieb eine weitverbreitete Preis-Klavierschule (1877) und andere Unterrichtswerke für den Elementar-Klavierunterricht.

Urbach, Otto, * 6. Febr. 1871 zu Eisenach, † 14. Dez. 1927 in Dresden, Schüler von Müller-Hartung und Stavenhagen in Weimar, Bernh. Scholz, Knorr und Humperdinck in Frankfurt und zuletzt noch von Draeseke in Dresden und Klindworth in Berlin (Stipendiat der Lisztstiftung 1890 und der Mozartstiftung 1893), war 1896—98 musikalischer Begleiter des Prinzen Alexander Friedrich von Hessen (s. d.) und war 1898—1920 Lehrer für Klavierspiel am Dresdner Konservatorium, 1911 Kgl. Professor. 1921 gründete er in Dresden ein Pädagogium der Tonkunst, das er bis zu seinem Tode leitete. U. machte sich als Komponist bekannt durch die komische Oper *Der Müller von Sanssouci* (Frankfurt 1896), die Ouvertüre *Bergfahrt,* ein Streichquartett *Horsila,* ein Septett für Blasinstrumente, eine Violinsuite und Klaviersachen *op. 11, 17* (Konzert-

walzer), *20, 24, 26, 32—34* und Lieder *op. 9, 10, 12, 15, 18, 21, 22, 25, 27—31*. Als Schriftsteller ist U. mehrfach mit pädagogischen und ästhetischen Beiträgen für Musikzeitungen aufgetreten.

Urban, Christian, Theoretiker, * 16. Okt. 1778 zu Elbing, dort Stadtmusikus, später in Berlin und zuletzt Städtischer Musikdirektor in Danzig, gab heraus: *Über die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht* (1823); *Theorie der Musik nach rein naturgemäßen Grundsätzen* (1824) und einen 16 Seiten langen Prospekt: *Ankündigung meines allgemeinen Musikunterrichtssystems und der von mir beabsichtigten normalen Musikschule* (1825). Auch schrieb er eine Oper: *Der goldene Widder* und Musik zu Schillers *Braut von Messina*.

Urban, Friedrich Julius, Bruder von Heinr. U., * 23. Dez. 1838 und † 17. Juli 1918 zu Berlin, war Solosopranist im Königlichen Domchor unter Neithardt und Privatschüler von H. Ries und Hellmann (Violine), Grell (Theorie), Elßler und Mantius (Gesang) und seit 1860 ein gesuchter Gesanglehrer in Berlin, auch an Schulen als Gesanglehrer angestellt. Seine *Kunst des Gesanges* ist ein von der Kritik wohlaufgenommenes Unterrichtswerk; auch komponierte er geistliche und weltliche Gesangsachen.

Urban, Heinrich, angesehener Lehrer und begabter Komponist, * 27. Aug. 1837 und † 24. Nov. 1901 zu Berlin, Schüler von Hubert Ries, Laub, Hellmann u. a., lebte in Berlin, seit 1881 Lehrer an Kullaks Akademie. Zu seinen Schülern zählten Siegfr. Ochs, Arthur Bird, Paderewski u. a. Er komponierte eine Sinfonie: *Frühling (A dur op. 16)*, Ouvertüren *Fiesco (op. 6)*, *Scheherezade (op. 14)* und *Zu einem Fastnachtsspiel*, Fantasiestück *Der Rattenfänger von Hameln*, ein Violinkonzert, Violinstücke, Lieder usw.

Urban, Julius, * 30. April 1825 und † (Selbstmord) 19. Nov. 1879 in München, Sohn des Schauspielers Wilhelm U., Schüler von Andreas Wohlmuth (Theorie), Chr. Wanner (Klavier), und besonders von J. H. Stuntz; war nach kurzer Unterrichtstätigkeit in Tann i. Els. seit 1849 in München als Komponist, Dirigent des Künstler-Sänger-Vereins und schließlich als Privatlehrer tätig. Er schrieb zwei Sinfonien, Kammermusik, Lieder, Chöre und mehrere dramatische Werke, auch eine 1860 in München aufgeführte Kantate *Die Rückkehr des Odysseus*.

Urbánek, Franz Aug., * 1842 in Mähr.-Budwitz, † 1919 in Prag, Begründer des Musikverlages Fr. A. Urbánek in Prag (1872). Die Firma hat die Hauptwerke Smetanas und das ganze Lebenswerk Zdenko Fibichs herausgegeben und ist die älteste tschechische Verlagsfirma, welche die besten Namen (Janáček, Suk, Novák, Foerster usw.) in ihrem Katalog führt. Nach dem Tode von F. A. U. übernahmen seine Söhne Franz und Vladimír U. die Firma; nach dem Tode von Fr. U. (1920) ist Vladimír alleiniger Inhaber.

Urbánek, Jan, * 31. Jan. 1809 zu Slanik (Böhmen), bedeutender Violinist, Schüler des Prager Konservatoriums (Pixis), war Konzertmeister am Königstädtischen Theater zu Berlin.

Urbánek, Mojmir, tschechischer Musikverlag in Prag (Edition M. U.), dessen Begründer gleichen Namens, * 6. Mai 1873 in Prag, sich 1900 von der Firma seines Vaters, F. A. Urbánek, separierte und eine eigene gründete, die sich zum größten Musikhaus in der Tschechoslowakei entwickelte (Musikalienhandlung, Verlag, Konzertagentur, Notendruckerei und Konzertsaal Mozarteum). Im Verlag erschienen einige Werke von Novák, Foerster und Suk, später widmete er sich leichterer Musik, erst in letzter Zeit ist wieder eine ernstere Tendenz bemerkbar. Nach dem Tode des Gründers, 29. Sept. 1919, wird das Unternehmen von dessen Erben weitergeführt.

Urbino. Vgl. V. Rossi, *Appunti per la storia della musica alla corte di Francesco Maria I. e di Guidubaldo della Rovere* (*Rassegna Emiliana* I, 466); G. Radiciotti, *Due musicisti spagnoli* [Raval und Victoria] *del sec. XVI. in relazione con la corte di U.* (*Sammelb. d. IMG.* XIV, 2, 1913); derselbe, *Contributi alla storia del teatro e della musica in U.* (1899); derselbe, *Notizie biografiche dei musicisti urbinati* (in: *La Cronaca Musicale, Anno* IV, 1899); derselbe, *Gli ultimi fasti del Teatro de'Pascolini in U.* (ebenda, *Anno* III, 1898); G. Grimaldi, *Un'accademia di Nobili e la storia d'un teatro* [*dei Pascolini*] (*Marche* 1906—08).

Urfey (spr. örfe), Thomas d', s. d'Urfey.

Urhan (spr. ürang), Chrétien, das „seraphische Pendant des diabolischen Berlioz" (vgl. *Cäcilia* Bd. 19, S. 129 [Abbé Mainzer]), * 16. Febr. 1790 zu Montjoie bei Aachen, † 2. Nov. 1845 in Paris; erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater und bildete sich im Klavierspiel und der Komposition autodidaktisch, bis ihn 1804 die Kaiserin Josephine von Frankreich, der man ihn in Aachen vorgestellt hatte, Lesueur zur weiteren Ausbildung in der Komposition übergab, während er im Klavierspiel keinen andern Lehrer mehr erhielt. U. widmete der vergessenen Viola d'amour neue Aufmerksamkeit (Meyerbeer schrieb für ihn das Solo in den *Hugenotten*) und bezog nach dem Vorgange Woldemars (s. d.) die Violine mit fünf Saiten, d. h. er fügte die *c*-Saite in der Tiefe hinzu, so daß die Violine zugleich den Umfang der Bratsche nach der Tiefe gewann („Altvioline", Violon-alto), und wirkte mit Auszeichnung in Baillots Quartett als Bratschist. 1814 trat er ins Orchester der Großen Oper ein, deren Soloviolinist er nach Baillots Rücktritt wurde, und war auch lange Zeit Organist an St. Vincent de Paul. Seine gedruckten Kompositionen sind: *2 Quintettes romantiques* für zwei Violinen, 2 Bratschen und Cello, Quintette für drei Bratschen, Cello und Kontrabaß (mit Pauke ad libitum), *3 Duos romantiques* für Klavier zu vier Hän-

den, Klavierstücke und Lieder. Vgl. P. Dr. Förster, *Chr. U.* (in *Studien und Mitteilungen* Raigern 1904—06, auch separat 1907; auch derselbe im *Eifelvereinsblatt*, Bonn 1907).

Urheberrecht s. Verlagsrecht.

de Uriarte, Pater Eustaquio (O.S.A.), spanischer Musikforscher, * 2. Nov. 1863 zu Durango (Vizcaya), † 17. Sept. 1900 zu Motrico, trat 1878 zu Valladolid in den Augustiner-Orden, kam 1888 in die Abtei zu Silos (Burgos) und dann in ein französisches Benediktinerkloster, wo er mit dem gregorianischen Gesang, wie ihn die Schule von Solesmes übte, bekannt wurde. In Artikeln für die *Revista Agustiniana* und für *La Ciudad de Dios* (Madrid) sowie auf dem Congreso Católico Español von 1888 wurde er zum Vorkämpfer für diesen gereinigten Kirchengesang und zum Mitgründer der Asociación Isidoriana de la Reforma de la Música Religiosa. 1891 erschien sein Hauptwerk, der *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano, según la verdadera tradición* (Madrid).

Uribe-Holguin, Guillermo, columbianischer Komponist, * 17. März 1880 zu Bogotá, wo er an der Academia Nacional de Música seine ersten Studien machte, wurde dann an der Schola Cantorum Schüler von d'Indy in Paris, außerdem studierte er Geigenspiel bei Armand Parent in Paris und bei César Thomson und Emile Chaumont in Brüssel. Seit 1910 ist er Direktor des National Cons. in Bogotá, das die alte Academia ersetzt hat. Er ist außerdem Gründer und Dirigent der Konzertgesellschaft des Konservatoriums in der columbianischen Hauptstadt. Werke: Lieder: *Victimae Paschali* für Solo, Chor und Orchester (vor 1909); 3 Sonaten für Violine und Klavier (1909, 1924, 1927); Suite für Violine und Klavier (1920); Klavierquartett (1914); 3 Préludes (1915, 1926) und Nocturne (1916) für Klavier; Sinfonie *F moll* (1916); *Trois danses* (1926); *Marche funèbre* und *Marche de fête* (1928) sowie eine *Sérénade* (1928) für Orchester; *Te Deum* für Solo, Chor und Orgel (1920); *Requiem* für Soli, Chor und Orchester (1926); zwei Streichquartette (1920 und 1924); Sonate für Violoncell und Klavier (1922); Sinfonie *del Terruño* (preisgekrönt, 1924); u. a. Stücke von entschieden moderner Haltung.

Urio, Francesco Antonio, italienischer Kirchenkomponist, * wahrscheinlich 1660 zu Mailand, war 1690 Franziskanermönch in Rom und Kapellmeister der Zwölf-Apostel-Kirche, in welcher Eigenschaft er sein *op. 1* herausgab: *Motetti di concerto a 2, 3 e 4 v. con violini e senza.* Weiter sind von ihm bisher bekannt geworden: *Salmi concertati a 3 v. con violini (op. 2)*, ein Oratorium *Sansone accecato da'Filistri*, und ein Tedeum. Letzteres ist dadurch besonders interessant, daß Händel eine große Zahl von Themen aus ihm benutzte, um sie, seinem Genie entsprechend, umgearbeitet, besonders in seinem *Dettinger Tedeum*, aber zum Teil auch im *Saul, Israel* und *Julius Cäsar*, neu erstehen zu lassen. Vgl. Chrysanders Nachweise in der *Allg. musikal. Zeitung* 1878/79 und den Abdruck des Werks als Supplement in der Gesamtausgabe der Werke Händels (vorher als Bd. 5 der *DdT.* Chrysanders).

Urlus, Jacques, holländischer Tenorist, * 9. Jan. 1868 zu Hergenrath bei Aachen; wurde von dem Operndirektor v. d. Linden entdeckt und studierte 1888—94 Gesang bei Nolthenius, Averkamp und Cornelis van Zanten in Utrecht. 1894—1900 sang er an der Holl. Oper, kam dann nach Leipzig und war häufiger Gast sowohl in Bayreuth wie 1912—17 an Metropolitan Op. House. Er lebt in Hilversum, Holland.

Ursillo, Fabio (auch bloß Fabio genannt), Virtuose auf der Baßlaute (archiliuto) und mehreren andern Instrumenten, lebte um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Rom. Triosonaten von U. (2 Violinen und B. c. oder Fl., V. und B. c.) erschienen in Paris, Amsterdam und London im Druck; *Concerti grossi* und andre Werke blieben Ms.

Urso, Camilla, * 13. Juni 1842 zu Nantes, † 20. Jan. 1902 in Neuyork, Violinistin, Schülerin von Massart am Pariser Konservatorium, reiste von 1852 ab in Amerika (zuerst mit der Sontag und der Alboni, später allein), verheiratete sich um 1860 mit einem Mr. F. Luère, konzertierte aber seit 1863 wieder in Amerika. Ihr Beispiel förderte die Pflege des Violinspiels in Amerika.

Urspruch, Anton, * 17. Febr. 1850 und † 11. Jan. 1907 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ignaz Lachner und M. Wallenstein, später von Raff und Liszt, war einige Zeit Lehrer für Klavierspiel am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1887 am Raff-Konservatorium, Pianist und kontrapunktisch routinierter Komponist (vierhändige Klaviersonate, Klavierkonzert, Variationen und Fuge über ein Thema von Bach für zwei Klaviere, eine Sinfonie, ein Klavierquartett, ein Trio, Chorlieder, zwei Opern *Der Sturm*, Frankfurt a. M. 1888 und *Das Unmöglichste von allem*, Karlsruhe 1897 usw.). U. war der Schwiegersohn von Alwin Cranz (s. d.). Er schrieb *Der gregorianische Choral* (1901).

Ursprung, Otto, * 16. Jan. 1879 zu Günzlhofen in Oberbayern, im Kontrapunkt Schüler Gottfr. Rüdingers, war (nach Vollendung seiner philosophischen und theologischen Studien in Freising und München) 1904—08 in der Erzdiözese München-Freising in der Seelsorge tätig, promovierte als Schüler Sandbergers und Kroyers 1911 in München zum Dr. phil. mit einer biographischen Studie über Jacobus de Kerle (1911), die auf bayrische Musikverhältnisse der Zeit näher eingeht (Beziehungen zwischen München und Rom, erste Zeit der Augsburger Domkantorei), gab als Bd. 34 der *DTB.* ausgewählte Werke (I) von J. de Kerle heraus und schrieb wertvolle Beiträge für die *ZfMW.*, das *AfMW.*, das *Bulletin der Union musicologique* u. a., ferner *Freisings mittelalterliche Musikgeschichte* in der *Festgabe zum 1200jähr. Jubiläum des hlg. Korbinian* (München 1924); *Restauration und Palestrina-Renaissance in der katholischen Kir-*

chenmusik (Augsburg 1924); *Musikgeschichte Münchens* (München 1927). U. ist Vikar am Kgl. Hof- und Kollegiatstifte St. Kajetan in München, seit 1926 Beneficiat und Kanonikus ad. hon. an der Allerheiligenhofkirche.

Urtext klassischer Musikwerke, herausgegeben unter Verantwortlichkeit der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin. Es erschienen Klaviersuiten J. S. Bachs, Klaviersonaten C. Ph. Em. Bachs, Mozarts und Beethovens, Violinsonaten und Variationen Mozarts und Etüden Chopins.

Usandizaga, José María, einer der bedeutendsten modernen spanischen Komponisten, * 31. März 1879 in San Sebastián, † im Okt. 1915 an Tuberkulose. Er studierte Klavierspiel bei Planté und Komposition bei d'Indy an der Schola Cantorum in Paris. Der lange unerfüllte Ehrgeiz, eine baskische Oper als regionales Unternehmen zu schaffen, erreichte 1910 seine Verwirklichung, als U., von Paris heimkehrend, der neuerrichteten baskischen Bühne seine Oper *Mendy-Mendiyan* (Bilbao, Mai 1910) schenkte. Doch widmete U., ohne seine baskischen Ideale preiszugeben, bald seine Bemühungen dem nationalen Zentrum Madrid, wo am Teatro Price 1914 seine Oper *Las Golondrinas* (*Die Schwalben*, Text von Martínez Sierra) aufgeführt wurde und ihn mit einem Schlag zum Reformator der spanischen Oper machte: er verband darin mit Ausdruckselementen Wagners, Francks und vor allem Puccinis eine nationale und persönliche Note und ursprünglichen Sinn für die Bühne. Opern: *Mendy-Mendiyan; Las Golondrinas; La Llama* (posthum); für Orchester und Chor: *Ume Zurtza;* Orchester: Pantomime (aus *Las Golondrinas*); *Fantasía Danza;* Streichquartett; Klavierstücke. Vgl. L. Villalba, *J. M. U.* (1918).

Usiglio (spr.-ljo), Emilio, *8. Jan. 1841 zu Parma, † 8. Juli 1910 zu Mailand; einer der trefflichsten italienischen Dirigenten seiner Zeit und bekannter Komponist besonders komischer Opern, darunter *Le educande di Sorrento* und *Le donne curiose* besonders erfolgreich und noch lebendig. Er hat zu seinem Gedächtnis einen Preis für die beste komische Oper in Parma gestiftet. Andere Opernwerke: *La locandiera; L'eredità in Corsica; La scommessa; Le nozze in prigione; La secchia rapita.*

Usper, Francesco Spongia, detto U., * zu Parenzo, venezianischer Komponist, Schüler von Monteverdi, um 1614 Organist an San Salvatore in Venedig, 1621 Assistent von Grillo an der Marcusorgel (1623 wurde aber Fillago Grillos Nachfolger), 1627 Schulleiter an S. Gio. Evangelista. Werke: *Ricercari et arie francesi 4v.* (1595); 5st. Madrigale (1604); *Messa e salmi etc 1—6 v.* (1614); *Motetti e sinfonie etc. 1—8 v. op. 3* (1619); Vesperpsalmen *4, 5 e 8 v. op. 5* (1627). Vgl. A. Einstein, *Ein Concerto grosso von 1619* (in: *Kretzschmar-Festschrift,* 1918).

Ut ist die Solfeggiersilbe für den Ton *c;* vgl. aber auch Do. Über Ut als erste Stufe des (mutierbaren) Guidonischen Hexachords s. Solmisation.

Utendal (Uttendal, Uutendal), Alexander, ein Niederländer, der aber wohl den größten Teil seines Lebens in Deutschland zugebracht hat, war Hofmusiker, später Kapellmeister des Erzherzogs Ferdinand von Österreich zu Innsbruck, wo er 8. Mai 1581 starb; gab heraus: *7 psalmi poenitentiales* (1570), 3 Bücher 5-, 6- und mehrstimmiger Motetten (1570—77), drei 5—6st. Messen und 4st. Magnificats (1573) und *Fröliche neue teutsche und französische Lieder usw. mit 4, 5 und mehr Stimmen* (1574 u. öfter). Joannellis *Novus thesaurus musicus* und Paix' Orgelbuch enthalten einige Stücke von U., auch Barclay Squires Madrigal-Auswahl (1913) ein Madrigal. Vgl. J. Lechthaler, *Die kirchenmus. Werke von U.* (Wiener Dissertation 1919, ungedruckt).

Uthmann, Gustav Adolf, Chorkomponist, * 29. Juni 1867 und † 22. Juni 1920 in Barmen, sollte Lehrer werden, mußte aber als 15jähriger das Färberhandwerk ergreifen, 1898 wurde er Geschäftsführer in der Ortskrankenkasse Barmen und betätigte sich daneben fleißig als Dirigent (seit 1891 des Arbeitergesangvereins „Freier Sängerkreis") und als Komponist einer großen Reihe (über 400) von Chorliedern, vor allem sozialdemokratischer Tendenz-Männerchöre (*Torø Foleson* der bekannteste).

Utrecht. Vgl. J. C. M. van Riemsdijk, *Geschichte des Utrechter Collegium musicum 1631—1881* [*Het stadsmuziekcollege te U.*] (1881).

Uttini, Francesco Antonio, * 1723 zu Bologna, † 25. Okt. 1795 zu Stockholm, wo er seit 1754 als Kapellmeister einer italienischen Operntruppe tätig war und 1767 als Hofkapellmeister angestellt wurde, der erste Komponist von Opern in schwedischer Sprache: *Thetis och Pelée* 1773 (zur Eröffnung der schwedischen Oper) und *Aline* 1776; er schrieb außerdem für den schwedischen Hof 1754—64 fünf italienische und fünf französische Opern, auch Musik zu Racines *Athalie* und *Iphigénie* (1776, 1777) und ein Oratorium *Giuditta* (Bologna 1742); auch 3 Sinfonien, 6 Sonaten, 17 Violintrios und Festmusiken.

Uzielli, Lazzaro, * 4. Febr. 1861 zu Florenz, dort Schüler von Vanuccini und Buonamici, Rudorff in Berlin, Clara Schumann und Raff in Frankfurt a. M., lebt als ausgezeichneter Klavierpädagoge (früher am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt, jetzt an der Hochschule für Musik in Köln) und Pianist (Kölner Trio-Vereinigung Bram Eldering—Feuermann [als Nachfolger von Grützmacher] — Uzielli) in Köln. 1907 Professor. Zu seinen Schülern zählt Alfred Hoehn.

V

V. Abkürzung für voci [italienisch] bzw. vocum [lateinisch] (Stimmen), 3v. = dreistimmig, 8v. = achtstimmig usw., in Partituren, Klavierauszügen usw. Abkürzung für Violine (auch V^o), Vc. (V^{llo}) = Violoncello, V^{la} = Viola. V. S. = volti subito (schnell umwenden!) oder vide sequens (siehe das Folgende!); m. v. = mezza voce; ℣ = Vers, Versett (im katholischen Kirchengesange).

Vaccai, Nicola, * 15. März 1790 zu Tolentino, † 5. Aug. 1848 in Pesaro; kam jung mit seinen Eltern nach Pesaro, wo er auch den ersten Musikunterricht erhielt, ging später nach Rom, um die Rechte zu studieren, ergriff aber bald die Musik als Lebensberuf, wurde Schüler Jannaconis im Kontrapunkt und machte 1812 noch Studien in der Opernkomposition unter Paisiello in Neapel. Seine erste Oper war: *I solitari di Scozia* (Neapel, Teatro nuovo 1815); da er nur wenig Erfolg mit seinen Opern und Balletten zu Neapel und Venedig hatte, widmete er sich bereits 1820 dem Gesangunterricht (in Venedig, Triest, Wien). Erneute Versuche mit Opern zu Parma, Turin, Mailand, Venedig usw. vermochten nicht, ihm einen Ruf zu gründen, wenn auch einige, besonders *Giulietta e Romeo* (Mailand 1825) einen guten Eindruck machten; V. begab sich daher 1829 nach Paris und 1832 nach London und erwarb sich in beiden Städten den Ruf eines ausgezeichneten Gesanglehrers. Einige Jahre später ging er nach Italien zurück, schrieb wieder einige Opern mit Achtungserfolgen und wurde 1838 Nachfolger Basilis als Kompositionsprofessor und Zensor (Studieninspektor) des Mailänder Konservatoriums, welche Stelle er bis zu seinem Tode bekleidete. Außer 17 Opern (die letzte *Virginia*, 1845 für Rom) und vier Balletten schrieb V. eine Anzahl Kantaten (unter anderm mit Coppola, Donizetti, Mercadante und Pacini eine Trauerkantate auf den Tod der Malibran, 1837), auch kirchliche Gesangswerke, Arien, Duette, Romanzen und zwei Gesangschulwerke: *Metodo pratico di canto italiano per camera* (sehr verbreitet) und *21 Ariette per camera, per l'insegnamento del bel canto italiano.* Vgl. Giulio Vaccai (figlio), *Vita di N. V.* (1882).

Vach, Ferdinand, tschechischer Chordirigent, * 25. Febr. 1860 zu Jažlovice, studierte an der Prager Orgelschule, war dann Kapellmeister am Brünner Theater, seit 1886 Dirigent des Chores „Moravan" in Kremsier, der durch Aufführung von Oratorien Dvořáks bekannt wurde. Er war auch Gesanglehrer am Staatspädagogium und bildete 1903 aus seinen Schülern den Sängerbund mährischer Lehrer, den er seitdem leitete. Seit 1905 ist er Professor an der Lehrerbildungsanstalt in Brünn; war ein Jahr lang Dirigent des Philharmonischen Vereins und drei Jahre Chorgesanglehrer am Brünner Konservatorium. Schrieb: viele Chöre, Instrumentalmusik und Kirchenwerke.

Vacqueras (spr. wáckera), Beltrame, 1481 Sänger an der Peterskirche in Rom, 1483—1507 Päpstlicher Kapellsänger, von Glarean hochgeschätzter Komponist, von dem gedruckt nur eine Chanson und eine Motette bei Petrucci 1501 und 1503 und bei Glarean 1547 erhalten sind, aber handschriftlich auch mehrere Messen und Motetten im päpstlichen Kapellarchiv.

Vadé, Jean Joseph, * im Jan. 1720 zu Ham (Pikardie), † 4. Juli 1759 zu Paris, war einer der ersten Dichter von Texten für das aufkommende französische Singspiel (Dauvergne *Les troqueurs* 1753, *La fileuse* [Parodie der *Omphale*] 1752 u. a.).

Vaet (spr. fät), Jakob, niederländischer Komponist des 16. Jahrhunderts, Kaiserlicher Kapellsänger zu Wien unter Karl V., Ferdinand I. und Maximilian II., 1564 Kaiserlicher Kapellmeister, † 8. Jan. 1567, gab heraus: *Modulationes 5 voc.* (1562). Einzelne Kompositionen von ihm finden sich in Joannellis *Novus thesaurus musicus* (1568), Tylman Susatos *Ecclesiasticae cantiones* (1553) und Montan-Neubers Evangeliensammlung (1554—56) und *Thesaurus musicus* (1564) usw.

Vagans s. Quintus.

Valderrábano s. Enríquez de V.

Valdrighi (spr. ĭgi), Luigi Francesco, Conte, * 1837 und † 20. April 1899 zu Modena, brachte eine höchst wertvolle Sammlung alter Musikinstrumente zusammen (ausgestellt 1888 in Bologna), welche er dem Museum seiner Vaterstadt schenkte. V. schrieb *Ricerche sulla liuteria e violineria modenese antica e moderna* (1878), *Nomocheliurgografia antica e moderna* (1884, Supplemente 1888 und 1894) und eine Fortsetzung von Al. Gandinis *Cronistoria dei teatri di Modena* (1873 mit G. Ferrari-Moreni), auch gab er unter dem Sammeltitel *Musurgiana* 1879 ff. eine Anzahl Monographien über Modeneser Musiker heraus (I, 3 und 6, 7 *Annotazioni bibliografiche intorno Bellerofonte Castaldi e per incidenza di altri musicisti modenesi dei secoli XVI e XVII* [1880 und 1881], I. 10 *Ricordi e documenti sulle scuole di musica progettate per Modena del fu Maestro Angelo Catelani* [1882], II. 1 *Cataloghi della musica di composizione e proprietà del M° Angelo Catelani* [1893]). Ferner schrieb V. in den Memorie der Modeneser Akademie 1882: *I Bononcini di Modena*, 1884: *Cappelle, concerti e musiche di casa d'Este*, und 1895 über den *Phagotus* des Afranio (s. Fagott). V. war Ehrenmitglied der Akademie der Wissenschaften und Künste zu Modena und der Cäcilien-Akademie zu Rom. Vgl. Gandini und Catelani.

Valen, Fartein Olav, * 25. Aug. 1887 zu Stavanger (West-Norwegen), studierte zuerst Philologie an der Universität Oslo, ging aber 1908 zur Musik über und studierte Theorie und

Komposition am Konservatorium und bei Cathar. Elling in Oslo, an der Kgl. Hochschule in Berlin (1909—11) und bei Professor L. C. Wolf. Er ist einer der begabtesten und originellsten norwegischen Komponisten: Legende *op. 1;* Sonate *op. 2;* Sonate für Violine und Klavier *op. 3; Ave Maria* für Gesang und Orchester *op. 4;* Trio *op. 5,* Lieder *op. 6;* Lieder mit Orchester *op. 7, 8* u. *9;* Streichquartett *op. 10.*

Valencia. Vgl. Fr. J. Blasco, *La Música en V.* (Alicante 1896); J. Ruiz de Lihory, *La Música en V.* (*Dicc. Biogr. y critico,* 1903). Über die Oper in V. vgl. Cotarelo y Mori, *Origenes y establecimiento de la Opera española.*

Valente, Antonio (il cieco, also blind), Organist an Sant' Angelo a Nido zu Neapel, gab heraus: eine *Intavolatura de Cimbalo: Recercate, Fantasie, Canoni francese etc.* (1576) und *Versi spirituali sopra tutte le note con diversi Canoni spartiti per suonar negli organi* (Neapel 1580). Vgl. N. Caravaglios in *Riv. mus. it.* XXIII, 1916.

Valente, Vincenzo, * 21. Febr. 1855 zu Corigliano bei Cosenza, † 6. Sept. 1921 zu Neapel, Schüler von Pappalardo in Neapel, schrieb erst zwei Messen, machte aber sein Glück mit neapolitanischen Kanzonen (*Ntuniella* besonders populär) und komischen Liedchen (macchiette); auch Komponist der italienischen Operetten *I Granatieri* (Turin 1889), *Donna Paquita* (Neapel 1893), *La sposa di Charolles* (Rom 1894), *Rolandino* (Turin 1897), *L'usignuolo* (Neapel 1899), *Rosaura rapita* (Text von S. di Giacomo, 1904); *Lena* (Foggia 1918) und *L'avvocato Trafichetti* (Neapel 1919).

Valentin, Karl Fr., schwedischer Musikforscher und Komponist, * 30. Mai 1853 in Göteborg, † 1. April 1918 in Stockholm, studierte in Upsala und (1879—84) in Leipzig, wo er promovierte (*Studien über die schwedischen Volksmelodien,* 1885); war dann 1884—97 Chorleiter, Dirigent, Dozent und Kritiker in Göteborg, seit 1897 in Stockholm, bis 1902 Kritiker des *Svenska Dagbladet,* seit 1901 Sekretär der Kgl. Musikakademie, 1903 Lehrer für Musikgeschichte am Kgl. Konservatorium, 1912 Professor. Außer Orchester- und Chorwerken u. a. schrieb er: *Populär allmän musikhistoria* (1900/01).

Valentin, Karoline (geborene Pichler), * 17. Mai 1855 und † 26. Mai 1923 zu Frankfurt a. M., 1873 vermählt mit Professor Dr. Veit Valentin († 1900), in der Musik u. a. 1888—93 Schülerin von Gustav Gunz (Gesang) am Hochschen Konservatorium, schrieb 1899 in den *Monatsheften für MG.* über unbekannte Briefe Leopold Mozarts und W. A. Mozarts und zwei Briefe Beethovens, 1901 und 1902 daselbst über die Musik zu Frankfurt. 1906 gab der Verein für Geschichte und Altertumskunde ihre *Geschichte der Musik in Frankfurt a. M. vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts* heraus, 1921 die Gesellschaft für Fränkische Geschichte ihre Arbeit *Theater und Musik am Fürstlich Leiningischen Hofe.* Auch verfaßte sie die Artikel Gunz, Henkel und Hermine Spies für die *Allgemeine Deutsche Biographie.*

Valentini, Giovanni, seit 1614 Hoforganist des Erzherzogs Ferdinand zu Graz, nach dessen Thronbesteigung 1619 Kaiserlicher Hoforganist, berühmter Orgellehrer, gab heraus: *Motetti a 6 voci* (1611), fünf Bücher Madrigale zu 3—11 Stimmen mit Instrumenten (. . . . [1619], 1616, . . . , 1621, 1625), *Musiche a 2 voci col basso per organo* (1622); 4—8st. *Canzoni per sonar* zeigt der Katalog von Al. Vincenti 1639 (1619?) an. Andere größere Werke (Messen, Magnificat, Stabat) blieben Ms., 4—5st. Sonaten sind handschriftlich in Kassel erhalten (voller harmonischer Kühnheiten, vgl. die *Enharmonische Sonate* bei Riemann, *Alte Kammermusik*); ebenso *Vesperae integrae de dominica a 4.*

Valentini, Giuseppe, Violinist und geist voller Komponist, * 1681 (wahrscheinlich zu Rom), lebte um 1710 in Bologna und war um 1735 am Hofe zu Florenz angestellt; gab heraus: 12 *Sinfonie a 3 op. 1* (1701, zwei Violinen und B. c.), sieben *Bizarrerie per camera a 3* (zwei Violinen und B. c.), *op. 2,* 12 *Fantasie op. 3* (zwei Violinen und B. c.), acht *Idee da camera a violino solo e violoncello,* 12 *Suonate a 3* (zwei Violinen und B. c.) *op. 5,* 12 *Concerti grossi a 4 e 6 istr. op. 7* (1710, für zwei bis vier Soloviolinen und Violoncell obl., zwei Ripienviolinen, Viola und B. c.), 12 *Sonate da camera op. 8* (1714) für Violine und B. c. (auch als *Allete tamenti da camera*) und *XII Solos for the Violoncello with a Th. B.* (ca. 1720). Eine Triosonate *D dur* gab A. Moffat 1913 bei Simrock heraus.

Valentini, Pier Francesco, hervorragender Komponist der römischen Schule, † 1654 in Rom; gab heraus: *Canone . . . sopra le parole del Salve Regina ‚Illos tuos misericordes oculos ad nos converte', con le risolutioni a 2, 3, 4, e 5 voci* (1629, Kanon mit über 2000 möglichen Auflösungen; das Thema ist in Kirchers *Musurgia,* I, 402, abgedruckt), *Canone nel nodo di Salomone a 96 voci* (1631, ebenfalls bei Kircher), *Canone a 6, 10, 20 voci* (1645), zwei *Favole* (Bühnenstücke, Opern): *La Mitra* (1654) und *La trasformazione di Dafne* (1654), beide mit Intermezzi; von seinen Erben wurden noch herausgegeben: zwei Bücher 5st. Madrigale mit B. c. ad lib. (1654, laut Ausweis der Rückseite des Titels Nr. 2 der 22 nachgelassenen Werke), zwei Bücher *Motetti ad una voce con istromenti* (1654), zwei Bücher 2—4st. Motetten (1655), zwei Bücher *Canzonetti spirituali a voce sola* (1655), zwei dgl. Bücher für 2—3 Stimmen (1656), zwei andere für 2—4 Stimmen (1656), *Canoni musicali* (1655, 155 Seiten), zwei Bücher 1—2st. *Musiche spirituali per la natività di N. S. Gesù-Cristo* (1657), zwei Bücher *Canzoni, sonetti ed arie a voce sola* (1657), vier Bücher *Canzonette ed arie a 1, 2 voci* (1657) und zwei Bücher 2—4st. Litaneien und Motetten. Eine Anzahl theoretischer Werke

über Musik liegen handschriftlich auf der Barberinischen Bibliothek zu Rom.

Valentini, Valentino Urbani, genannt V., berühmter Kastrat (Altist), der 1707—14 in London sang.

Valentino (spr. -langt-), Henri Justin Armand Joseph, * 14. Okt. 1785 zu Lille, † 28. Jan. 1856 zu Versailles; war der Schwiegersohn von Persuis und wurde durch diesen nach Paris gezogen, 1820 zweiter Kapellmeister und 1824 alternierend mit Habeneck erster Kapellmeister der Großen Oper, 1821—37 an der Komischen Oper. Er begründete 1837 in der Salle St. Honoré (Salle Valentino) die ersten Populärkonzerte klassischer Musik, mußte sie aber 1841 einstellen, als die Quadrillen eines Musard und Tolbecque den Sinfonien den Rang abliefen, und lebte seitdem zurückgezogen in Versailles.

Valerius, Adrianus, * zu Middelburg, † 27. Jan. 1625 zu Veer, wo er seit 1606 als Notar usw. lebte, gab ein Lautentabulaturwerk heraus: *Nederlandtsche Gedenkclanck* (Harlem 1626. Teile daraus in den Publikationen der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis II [1871], herausgegeben von Lomaro und Riemsdijk, 2. Aufl., Haag 1893). Zu großer Beliebtheit gelangte die Bearbeitung von Ed. Kremser (1879).

Valesi, Johann Evangelist (Wallishauser, genannt V.), * 28. April 1735 in Unterhattenhofen (Bayern), † 1811 in München, Adoptivsohn des Pfarrers Grafen Valvasoni, Schüler von Placidus Camerloher in München, wo er eigentlich sich zum Gelehrten ausbilden sollte. 1754 war er Hofsänger des Fürstbischofs von Freising, sang 1755 in Amsterdam und Brüssel, war 1756 Herzoglicher Kammersänger in München, sang auch mit größtem Erfolg an der Oper in Italien, Prag und Dresden. Von 1778 an erhielt er keinen Urlaub mehr und wirkte nur noch in München bis 1798; dann trat er in den Ruhestand und blieb als hochgeschätzter Gesanglehrer in München. V.s berühmtester Schüler ist Adamberger (s. d.), auch C. M. von Weber genoß zeitweilig (1798) seinen Unterricht. Ein Sohn (Joseph, 1778—1807) und vier Töchter V.s (Magdalena [Köhl], * 1782, Anna 1776—92, Thekla [Degele], * 1786 [Mutter von Eugen Degele] und Crescentia [* 1791]) exzellierten ebenfalls im Gesange.

Vallas, Léon, * 17. Mai 1879 zu Roanne (Loire), begann in Lyon erst Medizin zu studieren, die er zugunsten der Musik bald aufgab. Okt. 1903 gründete er die *Revue musicale de Lyon*, die sich 1912—14 zur *Revue de musique française* und 1920—25 zur *Nouvelle Revue musicale* umwandelte. Seit 1908 hielt er Vorlesungen über Musikgeschichte an der faculté des lettres in Lyon. Veröffentlichungen: *La musique à l'Académie de Lyon au XVIII^e siècle* (Lyon 1908); *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon, 1688—1789* (Ms.); *Le théâtre et la ville, 1694—1712* (1919); *Un musicien français: Georges Migot* (1923); *Les idées de Claude Debussy, musicien français* (Paris 1927); *Debussy* (1927); *Cl. Debussy, sa vie et ses œuvres* (1929).

Valle, Pietro della, * 2. April 1586 und † 1652 zu Rom, war von seinem siebenten Jahre an Schüler erster Meister in Rom, schrieb Kirchenmusik (darunter ein *Tantum ergo a 12 voci*), ist aber vor allem bemerkenswert durch seinen inhaltsreichen *Discorso della musica dell' età nostra* von 1640, den G. B. Doni in seinem berühmten *Trattato della musica scenica* herausgab. Neuausgabe von A. Solerti in *Le origini del melodramma* (1903).

del Valle de Paz, Edgar Samuel, * 18. Okt. 1861 zu Alessandria (Ägypten) von italienischen Eltern, † 5. April 1920 in Florenz, Schüler des Konservatoriums zu Neapel (Cesi, Serrao), seit 1890 Klavierlehrer am Real Istituto Musicale zu Florenz, wo er 1896 die Musikzeitung *La nuova musica* begründete und bis 1914 mit Erfolg redigierte. Er war tüchtiger Pianist und Komponist zahlreicher Salonkompositionen für Klavier, schrieb auch eine Klaviersonate *op. 92* (preisgekrönt von der Società del Quartetto), mehrere sinfonische Suiten, eine Oper *Oriana* (Florenz 1907; eine weitere, *La Maupin*, blieb unaufgeführt), eine *Scuola pratica del pianoforte* sowie 100 *Solfeggi progressivi a 4 mani* und gab Steibelts Etüden, Händels Suiten u. a. heraus. Seine Tochter Gemma ist Geigerin, eine andere, Marcella Emilia (* 13. März 1891 in Florenz) ist Pianistin, seit 1919 Lehrerin am Cons. Gius. Tartini in Triest.

Valledor, Jacinto, * gegen 1744 in Cadiz und noch im Herbst 1807 am Leben; viele Jahre Musiker an Madrider Theatern, für die er zahlreiche tonadillas komponierte. Vgl. Pedrell, *Teatro lirico español anterior al siglo XIX*, wo V.s tonadilla *La decantada vida y muerte del General Malbrù* fast vollständig abgedruckt ist.

Vallet (spr. wallä), Nicolas, franz. Lautenist, gab (im Selbstverlag) zu Amsterdam heraus *Het Secret oft Geheymnisse der Musen* (*Secretum Musarum* 1615 [2. Aufl. 1618 mit dem Titel *Paradisus musicus testudinis*], französische, deutsche und englische Gesänge, sowie auch Präludien, Fantasien, *Tripudia* usw. in Lautentabulatur), *Le second livre de tabulature de luth* (2 Teile 1618) und *21 Psaumes de David* (in Lautentabulatur 1619) u. a.

Vallisnieri, Antonio, * 3. Mai 1661 in Carafagnana (Modena), † 28. (18.?) Jan. 1740 (1730?) in Padua, Doktor der Philosophie und Medizin, fand Interesse durch die Beantwortung der Frage: *Woher es komme, daß die Kastraten eine hohe Stimme behalten, an allen Muskeln und Nerven schwach bleiben und zur Melancholie und Grausamkeit geneigt sind* (7. Bd. der *Bibliothèque italique* 1730 unter dem Titel: *Lettres sur la voix des Eunuques*).

Vallotti, Francesco Antonio, vorzüglicher Organist, Komponist und hochangesehener Theoretiker, Lehrer von Abt Vogler, Sabbatini u. a., * 11. Juni 1697, † 16. Jan.

1780 in Padua; Franziskaner-Konventuale, wurde noch mit 25 Jahren Schüler Calegaris zu Padua und erhielt dort 1728 die Kapellmeisterstelle an der Antoniuskirche, die er bis zu seinem Tode bekleidete. V. galt seinerzeit für einen der bedeutendsten Kirchenkomponisten. Er zeigte Burney zwei Schränke voll von seinen Kompositionen; gedruckt wurden aber nur: 4st. *Responsoria in Parasceue*, *Responsoria in Sabbato sancto*, *Responsoria in Coena Domini* und sein mit großer Gelehrsamkeit abgefaßtes theoretisches Werk *Della scienza teorica e pratica della moderna musica* (1779); es sollte der erste Band einer umfassenden Kompositionslehre werden. Sabbatini (s. d.) hat einen Abriß von seines Lehrers System gegeben in *La vera idea delle musicali numeriche signature*. V. entwickelt völlig korrekt die vollständige Durtonleiter aus den höheren Tönen der Obertonreihe (indem er den 7., 11., 13., 17. usw. als unserm Tonsystem fremd ausscheidet): 24, 27, 30, 32, 36, 40, 45, 48 (von $_1c$ = 1 aus: g^2 a^2 h^2 c^3 d^3 e^3 fis^3 g^3). Das ist natürlich nichts anderes als die seit Fogliani festgestellte korrekte Bestimmung der Tonwerte; die Abteilung aus der Obertonreihe von $_1c$ ist aber illusorisch, da nicht *c*, sondern *g* Tonika dieser Skala ist. Bezüglich der Erklärung des Mollakkords aus den umgekehrten Verhältnissen der Obertonreihe steht V. auf dem Standpunkte Tartinis bzw. Zarlinos. Den Mittelpunkt seines praktischen Systems bildet aber die Lehre von der Umkehrung der Akkorde, die er über Calegari von Rameau entnahm. Vgl. L. A. Sabbatini, *Notizie sopra la vita e le opere del Rev. P. Fr. A. V.* (1780) und F. Fanzago, *Tartini, Vallotti e Gozzi* (1792).

Valls, Francisco, * 1665 und † 1747, viele Jahre Kirchen-Kapellmeister in Barcelona, schrieb Kirchenwerke in freierem Stil, deren eins, die *Messa Scala Aretina*, zwischen 1715 und 1720 eine Kontroverse hervorrief, an der sich etwa 50 spanische Musiker beteiligten; eine Entgegnungsschrift von ihm gegen Joachim Martinez erschien 1716. Er schrieb auch ein *Mapa harmónico práctico* (Ms., aber sehr verbreitet). Ein Stück von ihm bei Eslava, *Lira sacro-hispana*.

Valverde, Joaquin, spanischer Komponist, † 19. März 1910 zu Madrid, schrieb (zum Teil gemeinsam mit Chueca und Torregrosa) eine große Zahl (über 60) Zarzuelas, von denen besonders *La gran vía* (Madrid 1886) große Verbreitung fand.

Valverde, Quinito, Sohn von Joaquin V. (Quinito, Diminutiv von Joaquin, zur Unterscheidung von seinem Vater), † im Nov. 1918 in Mexiko; trat seit 1896 gleichfalls als Zarzuela-Komponist hervor (über 60 Zarzuelas, meist gemeinsam mit Caballero, Serano u. a.), von denen *El pobre Valbuena* und *El pollo Tejada* besonderen Erfolg hatten.

Van Aerde, Raymond Joseph Justin, belgischer Musikforscher, * 4. Juni 1876 zu Mecheln; Studienpräfekt, Bibliothekar und Lehrer für Musikgeschichte am Konservatorium zu Mecheln; veröffentlichte: *Leben und Werke des Cyprian de Rore* (Mecheln 1909); *Sänger und Instrumentalisten . . . in Mecheln 1311—1790* (1911); *Das Glockenspiel in Belgien und besonders in Mecheln* (1910); *Die Tuerlinckx, Lautenmacher in Mecheln* (1914); *Les ancêtres flamands de Beethoven* (1928); *Geschichte des Konservatoriums in Mecheln* (1928).

Vanbianchi, Arturo, * 3. April 1862 in Mailand, bis 1882 Schüler von Panzini, Ponchielli und Dominiceti am dortigen Konservatorium, von 1883—87 Lehrer am Istit. musicale von Bergamo und nach Ponchiellis Tod Leiter von S. Maria Maggiore, von 1890—95 Lehrer am Liceo mus. Rossini von Pesaro, nach Pedrottis Tod zwei Jahre lang auch Direktor der Anstalt, 1901/02 Vertreter Tebaldinis als Direktor des R. Conservatorio in Parma, seitdem in Mailand als freier Lehrer. Er schrieb: sinfonische Dichtungen *L'evocazione* und *Cavaliere Olaf*, sinfonisches Vorspiel (1885), Sinfonie (1919), eine große Messe (1887), ein Streichquartett, viele kleine Stücke sowie die Opern *In alto mare* (1890, Concorso Sonzogno), *Carmela*, *La nave* (Genua 1899), *Fidelia* (1905).

Van Dalen*), Hugo, * 16. April 1888 zu Dordrecht (Holland), tüchtiger Klaviervirtuose, studierte zunächst in seiner Vaterstadt bei G. J. de Vries, dann in Amsterdam bei Joh. Wysman, Röntgen, Kersbergen, Zweers, Dan. de Lange; zuletzt bei F. Busoni. Er war längere Zeit Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin und ist es jetzt am Kgl. Konservatorium im Haag.

Van den Boorn-Coclet, Henriette, * 15. Jan. 1866 zu Lüttich, dort Schülerin von Th. Radoux und Sylvain Dupuis, erregte in Brüssel und Paris lebhaftes Interesse mit ihren von starkem Talent zeugenden Kompositionen: Kantate *Callirrhoé* (Lüttich 1895), 12 *Mélodies* (Lieder), Mazurka, Caprice und Tarantelle für Pianoforte *Vers l'infini*, *Sérénade* für Cello und Pianoforte, Violinsonate *D moll* (Paris 1907, preisgekrönt), *Andante symphonique* für Orchester, Sinfonie in drei Sätzen (Brüssel, unter S. Dupuis), sinfonische Dichtung *Renouveau* (1913); *Symphonie wallonne* (1928, unter Rasse). Melle V.-C. ist Lehrerin für Harmonie am Lütticher Konservatorium.

Van den Borren, Charles Jean Eugène, belgischer Musikforscher, * 17. Nov. 1874 zu Ixelles (Brüssel), studierte die Rechte (1897 Dr. jur.) und wirkte bis 1905 als Rechtsanwalt, widmete sich aber dann ganz musikwissenschaftlichen Studien und wurde in der Theorie Schüler Ernest Clossons. Er

*) van; van der . . . usw. Niederländische Namen mit diesen Vorsilben, die hier vermißt werden, suche man an entsprechender Stelle des Hauptnamens (z. B. van Elewijck unter: Elewijck).

hielt bis 1914 Vorlesungen über die Geschichte der Musik (besonders Klaviermusik) an der Université nouvelle zu Brüssel (heute „Institut des Hautes Etudes de Belgique"). 1919 wurde er Bibliothekar des Brüsseler Konservatoriums. Schon als Rechtsanwalt war er Musikkritiker der Zeitschrift *L'art moderne* und wurde 1909 als Nachfolger von Edouard Fétis Musikkritiker an der *Indépendance Belge* (bis 1914). Seit 1926 ist er Professor der Musikgeschichte an der Université Libre de Bruxelles und seit 1927 an der Staats-Universität Lüttich. Schriften: *Le théâtre de César Franck* (*Hulda et Ghiselle*, Brüssel 1907); *Les origines de la musique de clavier en Angleterre* (Brüssel 1912, engl. in erweiterter Fassung 1913); *Les musiciens belges en Angleterre à l'époque de la Renaissance* (Brüssel 1913); *Les origines de la musique de clavier dans les Pays-Bas (Nord et Sud) jusque vers 1630* (Brüssel 1914); *Les débuts de la musique à Venise* (Brüssel 1914, Vortrag); *Orlando de Lassus* (Paris 1920); *Guillaume Dufay, son importance dans l'évolution de la musique au XVe siècle* (*Mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique et l'Institut de France*, Brüssel 1925); *Le manuscrit musical M. 222 C. 22 de la Bibliothèque de Strasbourg (XVe siècle) brulé en 1870, et reconstitué d'après une copie partielle d'Edm. de Coussemaker* (Brüssel 1928); zahlreiche kleinere Arbeiten, sowie viele Artikel für Zeitschriften; auch Herausgeber von Kirchenwerken Ph. de Montes.

Van den Hoeven, 1) Dina, * 16. Okt. 1874 zu Amsterdam, Schülerin des Kölner Konservatoriums und von W. Mengelberg in Amsterdam, auch längere Zeit von Frau Carreño, tüchtige Pianistin. — 2) Cateau, Schwester der vorigen, * 20. Sept. 1879 zu Amsterdam, Schülerin von de Maaré, J. Mossel und A. Hekking, besuchte die Orchesterschule unter Kes und trat dann als Cellistin in das Konzerthausorchester zu Amsterdam ein.

Van der Meulen, Joseph, brachte in Gent die vlämischen Opern *Liva* (1902), *Dolmen* (1905) und *De Vlasgaard* (1905) zur Aufführung.

Van der Pals s. Pals.

Vanderstraeten (van der Straeten, [spr.-strāten]), Edmond, belgischer Musikschriftsteller, * 3. Dez. 1826 zu Audenarde, † 25. Nov. 1895, studierte in Gent Philosophie und ließ sich 1857 zu Brüssel nieder, wo er bis auf einen mehrjährigen Aufenthalt in Dijon lebte, einige Zeit den *Nord* redigierte, 1859—72 für das *Echo du Parlement belge* die Musikreferate schrieb und eine Stelle am Königlichen Archiv bekleidete. V. gab heraus: *Coup d'œil sur la musique actuelle à Audenarde* (1851); *Notice sur Charles Félix de Hollande* (1854); *Notice sur les carillons d'Audenarde* (1855); *Recherches sur la musique à Audenarde avant le XIXe siècle* (1856); *Examen des chants populaires des Flamands de France, publiés par E. de Coussemaker* (1858); *Jacques de Goüy* (1863); *J. F. J. Janssens* (1866); *La musique aux Pays-Bas* (8 Bde., erschienen 1867—88, sein Hauptwerk, das eine Menge wertvoller historischer Notizen enthält, aber beinahe aphoristisch geschrieben ist); *Le noordsche Balck du musée communal d'Ypres* (1868); *Wagner, Verslag aan den Heer minister van binnenlandsche Zaaken* (1871); *Le théâtre villageois en Flandre* (2. Bde., 1874 u. 1880); *Les musiciens belges en Italie* (1875); *Sociétés dramatiques des environs d'Audenarde* (o. J.); *Voltaire musicien* (1878); *Les ménestrels aux Pays-Bas* (Brüssel 1878); *La mélodie populaire dans l'opéra Guillaume Tell de Rossini* (1879); *Lohengrin, instrumentation et philosophie* (1879); *Turin musical* (1880, gemischte Aufsätze); *Les musiciens néerlandais en Espagne des XVIIe et XVIIIe siècles* (1885); *Jacques de St. Luc* (1886); *La musique congratulatoire en 1454 etc.* (1888); *5 lettres intimes de Roland de Lassus* (1891); *Notes sur quelques instruments de musique* (1891); *Les ballets des rois en Flandre; xylographie, musique, coutumes* (1892); *Nos périodiques musicaux* (1893); *Charles V musicien* (1894) und *Les Willems, luthiers gantois du XVIIe siècle* (1896, mit C. Snoeck). Vgl. Meerens (Schluß).

Vanderstraeten (van der Straeten [spr.-strāten]), Edmund Seb. Jos., Violoncellist, * 29. April 1855 zu Düsseldorf, Schüler von E. Humperdinck, Alfred Richter und Eb. Prout, Mitglied des Trinity College-Orchesters und Lehrer an einer Londoner Musikschule, 1900 Gründer des Tonal Art Club in St. John's Wood, vielfach in London für die Wiederbelebung der Gambe tätig. Er gab eine *Technik des Violoncellspiels* heraus, schrieb über Geschichte des Cellospiels und der Celloliteratur, ferner *The Romance of the Fiddle: the Origin of the Modern Virtuoso* (London 1911), eine *History of the Violoncello, the Viol de gamba, Their Precursors and Collateral Instruments* (1915) und veröffentlichte eine größere Zahl Originalkompositionen und Arrangements für Cello.

Van der Stucken, Frank Valentin, * 15. Okt. 1858 in Fredericksburg (Texas), wurde von seinem zehnten Jahre ab in Antwerpen erzogen, wo er Schüler Benoits war, arbeitete 1876—78 noch unter Reinecke, Grieg und Langer in Leipzig, ging dann als Theaterkapellmeister nach Breslau (1881/82), lebte 1883 in Rudolstadt, wo er wieder mit Grieg in Berührung kam, wurde aber 1884 (bis 1895) Dirigent des Männergesangvereins Arion in Neuyork (1892 Konzertreise in Europa), dirigierte 1885/86 die Novitätenkonzerte in Steinway-Hall, 1887/88 die Sinfoniekonzerte in Chickering-Hall und veranstaltete Konzerte mit Werken nur amerikanischer Komponisten 1885 in Neuyork und 1889 auf der Pariser Weltausstellung. 1895—1907 leitete er die Sinfoniekonzerte zu Cincinnati, war 1897—1901 Direktor des Coll. of Music zu Cincinnati (seitdem Ehrenpräsident), wurde 1905 Nachfolger von Theodore Thomas als Dirigent der Mai-Festspiele (bis 1912) und war 1895—1907 Direktor des Konservatoriums und des Sinfonie-Orchesters in Cincinnati. Seit 1908 hat er meist wieder in

Europa — Hannover, Kopenhagen — gelebt. Werke: Oper *Vlasda op. 9*, Weimar 1883; sinfonischer Prolog *William Ratcliff* (Weimar 1883); *Pagina d'Amore op. 10;* Festzug, Marsch *op. 12* (1891); Musik zu Shakespeares *Sturm;* Orchesterstücke: *Idylle* und *Pax triumphans op. 26* (Brooklyn 1900); *Souvenir op. 39* (1911); Tedeum; Männerchöre; 2 Orchesterlieder (1912); Lieder; Klaviersachen.

Van Doorslaer, Georges, belgischer Musikforscher, * 27. Sept. 1864 zu Mecheln, Arzt und emsiger lokaler Musikforscher; die wichtigsten unter seinen vielen kleinen Studien sind: *La vie et l'œuvre de Philippe de Monte* (Brüssel 1921); *Rinaldo del Mel* (Antwerpen 1922).

Van Duyse (spr. dois), Florimond, belgischer Komponist und Musikforscher, * 4. Aug. 1843 und † 18. Mai 1910 zu Gent; Sohn des Dichters Prudens Van Duyse († 1859), wirkte in Gent und Hainaut (Mons), dann wieder in Gent bis 1882 als Advokat, war aber lange Jahre nur noch als Musikforscher besonders auf dem Gebiete des niederländischen Volkslieds tätig und zugleich selbst ein talentvoller Komponist. 1873 errang er mit der Kantate *Torquato Tasso's dood* den Römerpreis und brachte in Gent und Antwerpen elf Opern zur Aufführung. Publikationen: *Oude nederlandsche Liedern* (1889); *Het eenstimmig fransch en nederlandsch wereldlijk lied in de belgische gewesten, van de XIe eeuw tot heden* (Gent 1896); *De melodie van het nederlandsche lied en hare rythmische vormen* (1902); das große Sammelwerk *Het oude nederlandsche Lied* (1903—08, 4 Bde. Texte und Melodien); Neuausgaben (Partitur) von Phalèses *Duytsch musijck boeck* v. J. 1572 (Leipzig 1903) und den beiden Susatoschen (*Het ierste* und *Het tweetste Musijck boexken* v. J. 1551). Vgl. *Notice biographique sur Fl. v. D.* (o. J.); P. Bergmans, *Notice sur Fl. v. D.* (1919).

Van Dyck (spr. deik), Ernest Marie Hubert, belgischer Heldentenor, * 2. April 1861 in Antwerpen, † 31. Aug. 1923 zu Berlaer-lez-Lierre (Antwerpen); studierte zuerst zu Löwen und Brüssel Jura, wurde aber dann Schüler von St. Yves Bax in Paris, nebenher für die *Patrie* schreibend, machte sich zuerst in den Lamoureux-Konzerten bekannt, wurde aber mit einem Schlage einer der berühmtesten Tenoristen, als ihm 1886 die Rolle des Parsifal in Bayreuth übertragen wurde. 1888 bis 1899 war er an der Wiener Hofoper engagiert. Seit 1901 war er jährlicher Gast bei den Pariser Wagner-Aufführungen, sang vier Jahre an Metropolitan Op. und 1901 bis 1907 an Covent Garden, wo er einen Winter lang auch Direktor war; er war ferner Direktor am Th. des Champs Elysées in Paris. 1914 beschloß er als Parsifal in Paris seine Bühnenlaufbahn und widmete sich der Lehrtätigkeit. V. D. war seit 1886 mit einer Schwester von Franz Servais verheiratet. Er hat eine neue französische Übersetzung des *Lohengrin* geschrieben, auch einige Dramen (*Matteo Falcone*, Wien, Volkstheater) und ein Ballett *Carillon* (Musik von Massenet, Wiener Hofoper).

Van Hal, Vanhall, s. Wanhal.

Van Lier, Jacques, * 24. April 1875 im Haag, dort Schüler des Cellisten Hartog, dann von Joseph Giese und von Eberle in Rotterdam, 1891 erster Cellist des Amsterdamer Palastorchesters. 1892—95 war er in Basel, nach längerer Konzertreise, 1897—99 im Berliner Philharmonischen Orchester, 1899 bis 1915 Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium; seitdem lebt er im Haag als angesehener Kammermusikspieler (im Holländischen Trio mit Coenraad van Bos und Jos. van Been). L. gab technische Studien für Cello heraus *(Violoncellbogentechnik; Moderne Violoncelltechnik der linken und der rechten Hand)* und veranstaltete viele Neuausgaben klassischer Werke für Cello.

Vanneo, Steffano, * 1493 zu Recanati in der Mark Ancona, Augustinermönch zu Ascoli, später Kapellmeister seines Klosters, gab ein theoretisches Werk heraus: *Recanetum de musica aurea* usw. (1533), das zu den besten seiner Zeit gehört und die *Musica plana* wie die Mensuralmusik und den Kontrapunkt gedrängt, aber gründlich abhandelt.

Vannius s. Wannenmacher.

Van Oosterzee, Cornélie, * 16. Aug. 1863 in Batavia (Java), studierte in Berlin bei Rob. Radecke, später bei Heinr. Urban und lebt seit 1895 in Berlin; Ehrenmitglied der Niederländischen Akademie der Künste und des Bachvereins, durch die Königin von Holland mit dem Ritterorden von Oranien-Nassau ausgezeichnet usw. Schrieb: Lieder; Klavierstücke; a cappella-Chöre; zwei Streichquartette; Klavierquartett; Klaviertrio, Streichquintett, vier sinfonische Dichtungen *Königsidyllen* (1897 von Nikisch in Berlin aufgeführt); Festkantate zur Eröffnung der Frauenarbeits-Ausstellung im Haag; Musik zu *Jolanthe* (zur Einweihung des neuen Stadttheaters in Amsterdam); *Nordische Fantasie;* Sinfonie *D moll* (seit 1900 häufig aufgeführt); Musikdrama *Das Gelöbnis* (Weimar 1910).

Vanzo, Vittorio Maria, * 29. April 1862 zu Padua; studierte am Mailänder Konservatorium bis 1881, lebt in Mailand als Gesanglehrer und war einer der besten italienischen Wagnerdirigenten. Schrieb: viele Lieder; Klavierstücke; *Arie da concerto* für Violoncell und Klavier; *Preludio romantico* für Violine und Klavier u. a.

Varese. Vgl. P. Cambiasi, *Teatro di V.* (1776—1891), Mailand 1891.

Varèse, Edgar, kam 1915 nach Amerika, gründete 1919 in Neuyork das New Symphony Orchestra und 1921 die International Composers' Guild, die erste Vereinigung in Amerika, die ausschließlich moderne Musik pflegte. Schrieb: für Orchester: *Hyperprism; Octandre; Offrandes* für Sopran und Kammerorchester; *Amériques* für großes Orchester; *Arcanes; Intégrales* für kleines Orchester und Schlagzeug; a cappella-Chöre.

Variante, ein von H. Riemann erst in seinen letzten Jahren in seinen Schriften einge-

führter Terminus, der die durch Veränderung der Terz (groß statt klein, klein statt groß) substituierte Durform der Moll-Tonika oder Mollform der Dur-Tonika kennzeichnet. Der Ausdruck ist deshalb gewählt, weil bei solcher Substitution gewöhnlich keine eigentliche Modulation stattfindet, vielmehr nur ein plötzliches Heller- bzw. Dunklerwerden der bleibenden Tonart vorliegt. Solche Wendungen zur V. sind z. B. auch die entlehnten Trugschlüsse D—+ Tp in Moll und D—Ƭ in Dur. Trios, Variationen usw., welche mit Minore bzw. Maggiore überschrieben sind, springen ebenfalls zur V. über.

Variationen („Veränderungen") nennt man allerlei Verwandlungen (Metamorphosen) eines prägnanten Themas, welche dieses jedoch auch in der kühnsten Verkleidung noch kenntlich erhalten müssen. Gewöhnlich verwandelt eine Variation immer nur ein Element oder doch nur wenige Elemente des Themas, d. h. die Taktart oder die Rhythmik oder die Harmonik oder die Melodik. Die *Doubles* der französischen Clavecinisten, die *Divisions* der englischen Violisten und die *Differencias* der spanischen Lautenisten ließen alle diese Grundpfeiler unangetastet und umhingen nur das Thema mit immer wieder anderm Aufputz und gesteigerter Figuration (vgl. Händels *Harmonious blacksmith*). Gegenüber dieser rein figurativen V. bringt die moderne Variation, wie wir sie bereits bei Haydn und Mozart völlig entwickelt finden, das Thema gelegentlich in Moll statt in Dur oder im $^3/_4$-Takt statt im $^2/_4$- oder $^4/_4$-Takt, punktiert oder synkopiert die Rhythmen, führt irgendein besonderes (nicht dem Thema angehörendes) Motiv durch, verdeckt das Thema durch eine reizvolle Gegenmelodie, erweitert oder beschränkt den Umfang der Melodie durch Einführung neuer Steigerungen oder durch Unterdrückung einzelner hervorstechender Töne usf. Es gibt kein Wagnis der Verkleidung oder Verschleierung, das der Variation versagt wäre, vorausgesetzt nur, daß doch auf irgendeine Weise das Bewußtsein der Identität des Themas erhalten bleibt. Neben der figurativen Veränderung gelangt dabei die Charakter-V., die auch den ursprünglichen Ausdruck des Themas umwandelt, zu größter Bedeutung. Während die alten *Doubles* stets die Tonart festhielten, stellt man heute in Variationenwerken gern kontrastierende Tonarten einander gegenüber. Als Musterbeispiele von V. seien noch aus vielen die Bachschen Goldberg-Variationen, die Beethovenschen in *F dur*, die der Klaviersonate in *As dur*, die Diabelli-V.en, die Schubertschen in *B dur*, Mendelssohns *Variations sérieuses*, Brahms' Händel-Variationen und die von Saint-Saëns für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven genannt. Ein Teil der Variationen Regers *(op. 81, 86, 100, 132)* huldigt einem neuen, uneigentlichen Prinzip der Variation: sie lassen, bei großer Freiheit, doch das Motivische des Themas unangetastet. Die älteste Form ziemlich freier Variierung ist die mit ihren Wurzeln ins 16. Jahrhundert zurückreichende Tanzsuite (s. Suite). Strenge Variierungen von Liedmelodien für ein Ensemble von Instrumenten brachte vielleicht zuerst Sal. Rossi (1613). Im weiteren Sinne zu den V. gehörig sind auch die Kompositionen über einen *Basso ostinato* (vgl. *Ostinato, Ground, Follia, Chaconne, Passacaglia*) oder eine Fugenfolge über ein einziges Thema wie Bachs *Kunst der Fuge*.

Variationstöne treten auf, wenn die Amplitude eines einfachen Tones nicht konstant gehalten, sondern periodischen Schwankungen unterworfen wird. Vgl. K. L. Schäfer, *Beiträge zur Ak. u. Mw.* VI, 1911).

Varney (spr. warnä), Louis, Sohn und Schüler von P. J. A. V., * 1844 in Paris, † 20. Aug. 1908 zu Cauterets, schrieb seit 1876 39 Operetten meist für Paris (*Les mousquetaires au couvent* 1880, *Riquet à la houppe* 1889, *La falote* 1896, *Les demoiselles de St. Grien* 1897, *Les petites Barnett* 1898), auch drei Ballette (*La princesse Idéa* 1895).

Varney (spr. warnä), Pierre Joseph Alphonse, * 1. Dez. 1811 und † 7. Febr. 1879 zu Paris, war Violinist, Theaterkapellmeister im Haag, Rouen, Paris und Bordeaux. V. komponierte sieben einaktige Operetten für die Bouffes Parisiens, ist aber bekannter durch die Komposition des Revolutionsliedes (1848) *Mourir pour la patrie*.

Varsovienne (spr.-wjänn), polnischer Tanz (aus Warschau) im $^3/_4$-Takt von ruhiger Bewegung mit langen starken Noten zu Beginn des schweren Taktes (2., 4. usw.).

de Vasconcellos, Joaquim, portugiesischer Musikschriftsteller, schrieb ein portugiesisches Tonkünstlerlexikon: *Os musicos portuguezes (Biographia-bibliographia*, 1870, 2 Bde.), das viele irrige Angaben der früheren Lexikographen (Fétis usw.) richtigstellt und vieles interessante Neue beibringt, ferner eine Monographie über die berühmte Sängerin Todi: *Luiza Todi* (1873), einen *Ensajo critico sobre o catalogo del rey D. João IV* (1873), und steuerte zahlreiche Originalnotizen für Pougins Supplement zu Fétis *Biographie universelle* bei. Auch besorgte V. einen Faksimile-Neudruck des in vorgenanntem Werke beschriebenen Katalogs der 1755 durch Erdbeben zerstörten Lissaboner Kgl. Bibliothek (1874—76, Kommentar mit Register 1905). Vgl. Vieira.

Vasseur (spr. wässör), Félix Augustin Joseph Léon, französischer Operettenkomponist, * 28. Mai 1844 zu Bapaume (Pas de Calais), † in Paris 1917, Schüler des Niedermeyerschen Kirchenmusikinstituts, seit 1870 Organist der Kathedrale von Versailles, schrieb zumeist für die Bouffes Parisiens gegen 20 Operetten, von denen *La timbale d'argent* (1872) den besten Erfolg hatte, während die späteren: *Le roi d'Yvetot* (zuerst Brüssel 1873), *Les Parisiennes, La blanchisseuse de Berg-op-Zoom, La cruche cassée, La Sorrentine, L'Oppoponax, Le droit du seigneur, Le billet de logement, Le petit Parisien*

(1882), nicht in gleichem Grade gefielen. Seither brachte er noch: *Le mariage au tambour, Madame Cartouche, Ninon* [*de Lenclos*], *Mam'zelle Crémon, La famille Vénus* (1891), *Le commandant Laripète* (1892), *La Prétendaine* (1893), *Au premier hussards* (1895), *Le royaume d'Hercule* (1896), *La souris blanche*, mit de Thuisy (1897), *Dans la plume* (1898), *Une excellente affaire*, mit de Thuisy (1899), sowie Musik zu Chivot und Vanloos *Le pays d'or* (1892). Der Versuch, selbst Theaterunternehmer zu werden, den V. 1879 machte (Nouveau lyrique), endete schnell mit gründlichem Fiasko. V. gab auch eine Orgel- und Harmoniumschule, viele Transkriptionen von Opern melodien für Orgel (Harmonium), auch für Klavier, sowie einige kirchliche Werke (zwei Messen, Offertorien, Antiphonen, Magnificats, zusammen als *L'office divin*) heraus, und erntete 1877 mit einer Cäcilien-Hymne für Sopransolo, Orchester und Orgel große Anerkennung.

Vaticana (Editio Vaticana), die durch päpstliches Breve 1904 angeordnete Neuausgabe der liturgischen Gesangbücher der katholischen Kirche auf Grund der Forschungen der Benediktiner von Solesmes, welche an Stelle der Editio Medicaea treten. Vgl. Haberl, R. Molitor und Choral (S. 311).

Vatielli, Francesco, * 1. Jan. 1877 zu Pesaro, studierte in Bologna und Florenz Philologie und erhielt vom Liceo musicale Rossini zu Pesaro das Komponistendiplom. 1905 wurde er Lehrer der Musikgeschichte am Liceo musicale zu Bologna, 1906 Torchis Nachfolger als Bibliothekar der Anstalt. 1924/25 war er zeitweilig Direktor der Anstalt; er liest auch Musikgeschichte an der Universität. Er ist einer der Gründer der Associazione dei musicologi italiani und deren Vizepräsident, auch Sekretär der Società del Quartetto in Bologna; 1922/23 war er Herausgeber einer wissenschaftlichen Zweimonatsschrift *La Cultura Musicale*. V. schrieb: *Un musicista Pesarese nel secolo XVI°* [Zacconi] (1904), *I „Canoni musicali" di Ludovico Zacconi* (1906), *Di L. Zacconi. Notizie sulla vita e le opere* (1912), *La „Lyra Barberina" di G. B. Doni* (1908), die Satiren *Ragionamenti e fantasie di Petronio Isaurico* (1913 und 1923) und *La civiltà musicale di moda* (1913), *Riflessi della lotta gluckista in Italia* (1914), *Primordi dell' arte del violoncello* (1918), *Il Corelli e i maestri bolognesi del suo tempo* (1916), *La Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna* (1916), *Lettere di musicisti brevemente illustrate* (1917), *Rossini a Bologna* (1911), *Vita ed arte musicale a Bologna* (gesammelte Studien, 1922 und 1927), *Materia e forme della Musica* (1922 und 1928) u. a., sowie historische Aufsätze in der *Nuova musica* und *Cronaca musicale*, gab Arien aus dem 17. Jahrhundert heraus (*Antiche cantate d'amore* und *Antiche cantate spirituali*), ferner *Antichi maestri bolognesi* (bis jetzt 2 Hefte): *Ad. Banchieri, musiche corali* und *F. Azzaiuolo, Villotte del fiore* und trat als Komponist hervor mit Intermezzi und Fragmenten zu Polizianos *Favola d'Orfeo* (1905), *(Fiabe e balocchi)* u. a.

Vaucorbeil (spr. wōkorbäj), Auguste Emmanuel, Komponist, * 15. Dez. 1821 zu Rouen, † 2. Nov. 1884 zu Paris, Sohn des Schauspielers Ferville (Bühnenname), Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Dourlen, Cherubini), machte sich zuerst mit stil- und stimmungsvollen Liedern, sodann mit Violinsonaten und Streichquartetten einen Namen, brachte 1863 eine komische Oper: *Bataille d'amour* heraus, und ließ seitdem Klavierstücke: *Intimités*, ein Chorwerk: *La mort de Diana* (im Concert spirituel mit großem Erfolg aufgeführt), und in der Musikzeitung *La Maîtrise* eine Anzahl kirchlicher Gesänge folgen. V. wurde 1872 Regierungskommissar für die subventionierten Pariser Theater und 1880 Direktor der Großen Oper. Seine Gattin Armah, geb. Sternberg († Ende Juni 1898), war eine ehedem geschätzte Opernsängerin, zuletzt Gesanglehrerin.

Vaudeville (franz., spr. wōd' will), seit Anfang des 18. Jahrhunderts Name volkstümlicher Bühnenstücke mit Gesängen auf bekannte beliebte oder doch leicht eingängliche, auf Popularität berechnete Melodien. Die meist satirische Tendenz dieser Stücke stellt sie in Parallele mit den englischen balladoperas als Wurzeln des Singspiels. In mehr oder minder deutlich diesen Ursprung verratender Form hat sich das V. bis in die Gegenwart erhalten (Mozart nennt das Finalquartett der *Entführung* [No. 21] V.) und ist z. B. von Scribe mit Vorliebe kultiviert worden. Die Herkunft des Namens ist strittig. Der volkstümliche Dichter Olivier Basselin in Vire (!) in der Normandie († 1450 im Kampfe gegen die Engländer bei Formegay) soll durch seine satirischen Gedichte den Anstoß zu der Entstehung dieses Namens gegeben haben (vgl. Gasté, *Olivier Basselin et le Vau de Vire* [1887]). Doch tritt schon früh die Schreibweise *Vaulx de ville* auf (1507), die man von valoir (valere) ableiten möchte („Liebling der Stadt"), später auch (1570 bei Ronsard) Voix de ville. Große Sammlungen von Vaudevilles sind: *Le Clé du Caveau* (1807, 3. Aufl. 2030 Nummern, 4. Aufl. 1872), *La Musette de Vaudeville ou Nouvelle clef du Caveau* (491 Airs de J. D. Dohn 1822), *Le Caveau moderne, Chansonnier périodique* (1807).

Vaughan Williams (spr. wōgen ūilliems), Ralph, * 12. Okt. 1872 zu Down Ampney bei Cirencester; erzogen am Trinity Coll. zu Cambridge, wo er 1894 Mus. Bac., 1895 B.A. und 1901 Mus. Doc. wurde, war Schüler von Wood, Parry, Stanford, Alan Gray und W. Parratt, H. Sharpe und G. P. Moore, 1897/98 auch von Max Bruch und schließlich noch von Ravel in Paris. Doch wird man in seinen reifen Werken umsonst nach ihrem Einfluß suchen; sein Persönlichkeitsstil beruht einzig auf dem englischen Volkslied und den englischen Meistern von der Tudorzeit bis zu Purcell. 1896—99 war er

Organist an South Lambeth-Ch., hielt in Oxford Vorlesungen und ist jetzt Kompositionslehrer am R. C. M. Er hat besonders in East Anglia und in Herefordshire Volkslieder gesammelt und zur Veröffentlichung bearbeitet; auch war er Musikredakteur des *English Hymnal* (1906). Seinen ersten Erfolg errang er mit seiner Komposition von Walt Whitmans *Toward the Unknown Region* (Leeds 1907), und mit seiner *Sea Symphony* (1910) stellte er sich an die Spitze der englischen Komponisten. Sein bedeutendstes Werk ist bis jetzt seine *Pastoral Symphony* (1922). All seine Werke sind charakterisiert durch starke melodische Erfindung, die oft auf Volksliedquellen zurückgeht, und eine ursprüngliche kontrapunktische Linienführung, die von allem Schulmäßigen weit entfernt und nicht harmonisch gebunden ist, obwohl sie zu den reizvollsten harmonischen Kombinationen führt. Werke: Chor und Orchester: *Towards the Unknown Region; Willow Wood; A Sea Symphony; Mystical Songs; Fantasia* über Weihnachtslieder; a cappella-Chor: Messe (1920); Arrangements von Volksliedern; Orchester: *A London Symphony; Pastoral Symphony;* Fantasie für Streicher über ein Thema von Tallis; Suite *Flos campi* für Viola, kleines Orchester und Stimmen; *Concerto accademico* für Violine und Orchester (1925); Musik zu den *Wespen* des Aristophanes (Cambridge 1909); Suite *Die Wespen;* Kammermusik: Klavierquintett *C moll;* Phantasy-Streichquintett; Streichquartett *G moll;* Orgel: drei Präludien über walisische Hymnenmelodien; Lieder: *On Wenlock Edge,* Liederzyklus für Streichquartett und Klavier; drei *Rondels of Chaucer* für Gesang und Streichtrio (1920); *The House of Life,* Sonettzyklus nach Rossetti für Gesang und Klavier; *Songs of Travel* u. a. Kompositionen von Dichtungen von R. L. Stevenson für Gesang und Klavier; zahlreiche Arrangements von Volksliedern für Gesang und Klavier. Ms.: Musikdramen *Hugh the Drover* (mit Verwendung englischer Volkslieder, London 1924); *The Shepherds of the Delectable Mountains* (1922); Ballett *Old King Cole* (Cambridge 1923) und eine Suite für Militärmusik, beide mit Verwendung englischer Volkslieder; 3 *Norfolk Rhapsodies* und eine impressionistische Symphonie *In the Fen Country* für Orchester; *The Lark Ascending* für Violine und Orchester. Diese Liste schließt einige frühere Werke nicht ein, die V. W. verworfen hat. Vgl. die Artikel von Edwin Evans in *Modern British Composers,* ursprünglich veröffentlicht in *Mus. Times* 1919, und von A. H. Fox Strangways und Herbert Howells in *Music and Letters,* April 1920 und April 1922 (über die *Pastoral Symphony*).

Vaurabourg (spr. wōrabur), Andrée, * 8. Sept. 1894 in Toulouse, wo sie am Konservatorium die ersten Studien machte und einen Klavierpreis errang, war 1908—13 in Paris Schülerin von Pugno, dann Kompositionsschülerin (Nadia Boulanger, Dallier, Caussade, Widor) des Conservatoire, 1919 Preisträgerin. Sie schrieb: Lieder, Stücke für Gesang und Streichquartett, für Klavier und für Streichquartett, Orchesterstücke *Interieur* und *Prélude.*

Vavrinecz (spr. -nets), Mauritius, * 18. Juli 1858 zu Czegléd in Ungarn, † 5. Aug. 1913 zu Budapest, Schüler des Pester Konservatoriums, schließlich Rob. Volkmanns. 1886 wurde sein *Stabat Mater* in der Ofener Garnisonkirche aufgeführt, bald darauf erhielt er die Domkapellmeisterstelle an der ungarischen Krönungs-(Matthias-)Kirche zu Pest. V. komponierte fünf Messen, ein Requiem, ein Oratorium *Christus,* Ouvertüre *Die Braut von Abydos* (nach Lord Byron), eine *Dithyrambe,* beide für großes Orchester, eine Kantate *Der Totensee* (Dichtung von Otto Roquette), eine Sinfonie und die Opern *Rosamunde* (Frankfurt a. M. 1895) und *Ratcliff* (Prag 1895) usw. Seit 1882 war V. auch als Musikreferent tätig.

Vázquez y Gomez, Marino, * 3. Febr. 1831 zu Granada, † 17. Juni 1894 zu Madrid, war längere Zeit Konzertmeister des Zarzuela-Theaters zu Madrid, ging aber später an das Kgl. Theater als Konzertmeister. V. komponierte zwar auch Kirchenwerke, hauptsächlich aber Operetten (Zarzuelas). Er schrieb auch: *Cartas a un amigo sobre la Música en Alemania* (1884).

Vecchi (spr. wekki), Horatio, hervorragender Komponist des ausgehenden 16. Jahrhunderts, * um 1550 zu Modena, wo er seine muskalische Erziehung durch den Servitenmönch Salvatore Essenga erhielt, war schon vor 1586 (Januar bis September) Domkapellmeister in Reggio, dann bis 1593 Kanonikus in Correggio und 1598 Hofkapellmeister und Musiklehrer der herzoglichen Prinzen in Modena, wo er 19. Febr. 1605 starb. V. ist am bekanntesten durch seinen *Amfiparnasso* (*Commedia harmonica,* d. h. gesungenes Lustspiel), der 1594 zu Modena aufgeführt und 1597 (1610) in Venedig gedruckt wurde (Neuausgabe von Eitner als Bd. 26 der Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, auch in Torchis *Artemus.* Bd. IV). Dies Werk ist nur in sehr begrenztem Sinn als ein Vorläufer der Oper anzusehen und unterscheidet sich scharf von dem gleichzeitigen ersten Versuch in Florenz (vgl. Oper) dadurch, daß V. nicht im monodischen Stil schrieb, sondern Rede und Gegenrede der einzelnen agierenden Personen von einem 4—5st. Chor im Madrigalstil absingen ließ: eine „Madrigalkomödie", in der alle Mittel des Vokalstils gleichsam zu einem lustigen Gesellschaftsmusizieren virtuos zusammengefaßt werden. (Der Titel *Amfiparnasso* bedeutet nicht die „zwei Gipfel" des Parnaß, sondern die Umgebung, die „Vorhöhen zum Parnaß" (*gradus ad Parnassum!* Vgl. *Sammelb. d. IMG.* XII. 3. S. 330 [E. Dent] „lower Parnass"). V. ist einer der besten Kanzonen- und Madrigalkomponisten seiner Zeit, liebt die Tonmalerei (vgl. die *Selva*) und Charakteristik (vgl. die *Veglie di Siena*) und ist dabei ein vortrefflicher Meister im kirchlichen Tonsatz. Seine anderen Publikationen sind:

4 Bücher 4st. Canzonetten (das erste Buch nur in 2. Aufl. [1580] bekannt; die andern 1580, 1585, 1590 erschienen und wie das erste mehrmals aufgelegt [Gesamtausgabe Nürnberg 1593]; ausgewählte 4st. Canzonen erschienen 1611 bei Pierre Phalèse und mit deutschen Texten zu Nürnberg 1600 und Gera 1614); ferner ein Buch 6st. Canzonetten (1587); ein Buch 6st. Madrigale nebst drei 7st. (1583 u. ö.); ein Buch 5st. Madrigale (1589); *Selva di varia ricreatione* . . . [a 3—10 voci] . . . *Madrigali, Capricci, Balli, Arie, Justiniane, Canzonette, Fantasie, Serenate, Dialoghi, un Lotto amoroso, con una Battaglia a 10 nel fine et accomodatovi la intavolatura di liuto alle Arie, ai Balli ed alle Canzonette* (1590 [1595]); 2 Bücher 3st. Canzonetten (1597, 1599; das erste Buch auch mit deutschem Text, 1608); *Convito musicale*, 3—8 st. (1597 [1598]); *Le veglie di Siena ovvero i varii humori della musica moderna a 4—6 voci* (1604; darin allerlei Charaktere gezeichnet, wie: *umor grave, allegro, dolente, lusinghiero, affettuoso* usw.; auch 1605 in Nürnberg als *Noctes ludicrae*); ein Buch 4st. Lamentationen, für gleiche Stimmen (1597); 2 Bücher 4—8st. Motetten (1590, 1597); 6st. Motetten (1604, Nachdruck?); *Hymni per totum annum, partim brevi stilo super plano cantu, partim propria arte*, 4st. (1604). Ein Buch 6- und 8st. Messen Vecchis gab sein Schüler Paulus Brausius (Deutscher?) heraus (1607, vier davon von Phalèse 1612 nachgedruckt); Fétis nennt noch *Dialoghi a 6 e 8 voci* mit Continuo (1608). Viele Sammelwerke der Zeit 1575—1615 enthalten Stücke von V. Vgl. A. Catelani, *Della vita e delle opere di O. V.* (1858) und Rod. Renier, *Dell'Amfiparnasso di O. V.* (1884), ferner *Riv. mus.* XXV, 1 (1915, L. Frati, *Un capitolo autobiografico d' O. V.*) und vor allem Johannes Hol, *H. V. als weltlicher Komponist* (Basel 1917, Dissertation, 1. Teil, Biographie); derselbe, *Horatio V. et l'évolution créative* (Scheurleer-Festschrift, 1925).

Vecchi (spr. wekki), Lorenzo, Kirchenkapellmeister an San Petronio zu Bologna, * 1566, gab heraus: *Missarum 8 vocibus lib. 1* (1605).

Vecchi (spr. wekki), Orfeo, mindestens seit 1590 Kapellmeister der Kirche Santa Maria della Scala (nach der das Scalatheater seinen Namen hat) zu Mailand, * 1540 daselbst, † vor 1604, war ein namhafter Komponist, der sich aber fast ausschließlich auf Kirchenmusik beschränkt zu haben scheint (nur einige 5st. Madrigale in der Sammlung *Scielta di madrigali* 1604 sind nachweisbar). Im Druck erschienen 8st. Messen, Vespern, Psalmen und Motetten 1590, 3 Bücher 5st. Messen 1588 (1. Buch, mit einer Messe von J. A. Piccioli), 1598 (2. Buch) und 1602 (3. Buch), 5st. Motetten 1596, 1598, 6st. Motetten 1598, 4st. Motetten 1603, die 7 Bußpsalmen 6st. 1601, Werke, die zum Teil mehrfach aufgelegt und nachgedruckt wurden. Vgl. Fr. X. Haberl, *O. V.* (*Kirchenmusikal. Jahrbuch* 1907).

Vecsey, Franz von, hervorragender Geiger, * 23. März 1893 in Budapest, Schüler seines Vaters Ludwig v. V., dann von Hubay und Joachim, begann seine Laufbahn als Wunderkind von 10 Jahren (Berlin 17. Okt. 1903) und ist heute einer unserer vollendetsten und elegantesten Violinspieler; auch Komponist kleiner Virtuosenstücke.

Vëgh von Veréb d. Jg., Johann, * 15. Juni 1845 auf Stammgut Veréb (Komit. Fejér, Ungarn), † 6. Febr. 1918, Schüler Adolf Brunes und des Budapester Konservatoriums (Karl Thern, Michael Mosonyi), wählte aber von Anfang an die richterliche Laufbahn, wurde bei der Reform der Kgl. ungarischen Landes-Musikakademie zu Anfang der 80er Jahre neben dem Präses Liszt, zu dem er in intime freundschaftliche Beziehungen trat, zum Vizepräses ernannt und wirkte zuletzt als Kurialrichter; Komponist (viele Lieder, Thema mit Variationen [1885], vierhändige Walzersuite, Etüden für Klavier, Violinsonate, Arrangements von Liszts *Chromatischem Galopp* und *Dante-Symphonie*, Bülows *Königsmarsch* für Klavier zu 8 Händen; Ms. blieben Kantaten u. a. für Chor mit Orchester, Kammermusik, Psalmen, Messen und zwei Opern).

Vehe (Veh), Michael, s. Kirchenlied.

Veichtner, Franz Adam, Komponist, * 1741 in Regensburg, † 1822 in Petersburg, war 1769—95 Hofkapellmeister des Herzogs von Kurland in Mitau, wurde 1798 Kammermusikus in Petersburg; veröffentlichte 6 Symphonien, 1 Violinkonzert, 3 Streichquartette, 24 Fantasien für Geige und Baß über russische Lieder; außerdem schrieb er einige Opern und geistliche Kompositionen, die z. T. im Mitauer Museum aufbewahrt werden. Vgl. Rudolph, *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon; Archiv der Direktion der Kais. Theater*, Petersburg, Bd. III; Allunan, *Aus alten Tagen* in der Zeitung *Für Stadt und Land*, 1893, Nrn. 259/60.

Veidl, Theodor, * 28. Febr. 1885 in Wysotschan bei Saaz in Böhmen, absolvierte das Gymnasium in Komotau und studierte Musikwissenschaft an der deutschen Universität in Prag (Dr. phil.) bei H. Rietsch, besuchte auch kurze Zeit das Prager Konservatorium, ist aber größtenteils Autodidakt. Er wurde Theaterkapellmeister in Wien und österreichischen Provinzstädten, und lebt seit 1918 in Prag als Komponist, Musikschriftsteller und Lehrer. Opern: *Ländliches Liebesorakel* (Teplitz 1913), *Die Geschwister* (Teplitz 1916); *Kranwit* (1925); Sinfonie; Zyklus von Orchesterliedern (*Liebesgedichte* von Ricarda Huch); großes Melodram: *Von der schönen Rosamunde* (Fontane); zwei Gesänge von Hölderlin für Bariton und Orchester (alles Ms.); Buch: *Beethoven als Meister des musikalischen Humors* (1928).

Veit, Wenzel Heinrich, deutscher Komponist aus Böhmen, * 19. Jan. 1806 zu Rzepnitz bei Leitmeritz, † 16. Febr. 1864 als Kreispräsident in Leitmeritz; war ein vortrefflicher Musiker, einige Jahre Präses der Organistenschule und schrieb Kammer-

musikwerke (6 Streichquartette, 5 Streichquintette, ein Trio), je eine Sinfonie, Ouvertüre, *Missa solemnis* und viele Lieder sowie deutsche und tschechische Männerquartette. Er gab auch das Leitmeritzer Gesangbuch heraus. Vgl. Alois John, *W. H. V.* (1903) und H. Anckert, *W. H. V.* (1904). — Sein Sohn, Veit August Emanuel, * 1856 in Eger (Böhmen), studierte nach Absolvierung des Egerer Gymnasiums an den Konservatorien in Prag und Dresden und gelangte nach diversen Anstellungen in Sondershausen, St. Gallen, Teplitz, Magdeburg, Riga, Hannover und Olmütz 1899 nach Brünn, wo er die Oper und die von ihm mitbegründeten philharmonischen Konzerte bis 1922 leitete. Eine Nervenentzündung zwang ihn, sich ins Privatleben zurückzuziehen.

Velletri. Vgl. A. Gabrielli, *L'arte musicale in V. Maria Rosa Coccia, musicista insigne* (1915); derselbe, *Il Teatro della Passione in V.* (1910).

Velluti, Giovanni Battista, der letzte berühmte Kastrat, * 1781 zu Monterone (Mark Ancona), † Anfang Febr. 1861; sang an verschiedenen italienischen Bühnen, zuletzt 1825/26 zu London.

veloce (ital.), spr. wēlōtsche), behende.

Venatorini s. Mysliweczeck.

Venedig. Vgl. Fr. Caffi, *Storia della musica nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1313 al 1797* (2 Bde. 1854/55) sowie Caffis Monographien über Zarlino (1836), B. Marcello, G. M. Asola (1862) und Bon. Furlanetto; C. v. Winterfeld, *G. Gabrieli und sein Zeitalter* (1834, 2 Bde.); Emil Vogel, *Cl. Monteverdi* (*Vierteljahrsschrift f. MW.* 1887); Ch. Van den Borren, *Les débuts de la Musique à Venise* (1914); ferner L. N. Galvani (=G. Salvioli), *I teatri musicali di Venezia nel sec. XVII°* (1878); derselbe, *Saggio di drammaturgia veneziana* (1879); Taddeo Wiel, *I Codici Musicali Contariniani nella Real Bibl. di S. Marco in Venezia* (1888); derselbe, *I teatri musicali di Venezia nel settecento* (*Nuovo Archivio Veneto* 1891 f.; separat auch 1897); L. Liovosan [=G. Salvioli], *La Fenice gran teatro di Venezia* [*1792—1876*] (1878); Casoni, *Memoria storica del Teatro La Fenice* (1838); P. Faustini, *Memorie storiche et artistiche sul teatro La Fenice in Venezia* (1902); M. Mocenigo Nani, *Il teatro La Fenice; note storiche e artistiche* (1926); G. Orlandini, *Origini del teatro Malibran* (1913); G. C. Bonlini, *Le glorie della poesia e della musica contenute nell' esatta notizia de' Teatri della Città di V. e nel Catalogo purgatissimo de' drammi musicali quivi sin'hora rappresentati* (1730); P. Clotaldo, *Prime rappresentazioni nei teatri di prosa a V. 1848—66* (1884); A. Groppo, *Catalogo di tutti i drammi per musica recitati nei teatri di V.* (1746, mit Aggiunta 1753 und 1766); C. Ivanovich, *Minerva al tavolino . . . le memorie teatrali di V.* (1681 und 1688); P. Molmenti, *Le prime rappresentazioni teatrali a V.* (1906); C. Musatti, *Due teatri „Goldoni" a V.* (*N. Archivio Ven.* XXIII); [R. Arrigoni], *Notizie ed osservazioni intorno all'origine e al progresso dei teatri . . . in V. dal 1571 al 1605* (1840); A. Solerti, *Le rappresentazioni musicali di V. dal 1571 al 1605* (*Riv. mus. ital.* IX, 1902); [L. Torelli], *I Teatri di V. coll'elenco delle opere e dei balli dati alla Fenice dalla sua prima apertura al 1869* (1869). G. Pavan, *Teatri musicali veneziani. Il teatro San Benedetto (ora Rossini). Catalogo cronologico degli spettacoli (1755—1900)* (*L'Ateneo Veneto* 1916, auch separat 1917).

da Venezia, Franco, s. da Venezia.

Venezianische Schule nennt man die von dem Niederländer Adrian Willaert (s. d.), der 1527 Kapellmeister an der Markuskirche wurde, ausgehende Kette von Lehrern und Schülern, welche den Übergang der musikalischen Hegemonie von den Niederländern auf die Italiener zwar nicht allein bewirkte (vgl. Römische Schule), aber doch sehr wesentlich unterstützte, ja zuerst anbahnte. Schüler Willaerts sind Cipriano de Rore (der allerdings noch ein Niederländer ist), Nicola Vicentino und vor allen Joseffo Zarlino und Andrea Gabrieli (vgl. die Biographien). Auf Willaerts persönlichen Vorgang ist die für die V. S. charakteristische Pflege der mehrchörigen Komposition zurückzuführen, welche die römische Schule aber später adoptierte. Aber Willaert ist auch der Urheber einer freieren Behandlung der Modulation (Chromatik), die mit dem herkömmlichen Klauselwesen bricht (vgl. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte* II, 1, S. 377 ff.) und einer der Mitschöpfer des a cappella-Madrigals und des Ricercar. Auch das Zusammenspiel auf den beiden Orgeln der Markuskirche, welches Annibale Padovano und Girolamo Parabosco (um 1555) zuerst aufbrachten und Giov. Gabrieli und Cl. Merulo fortsetzten, bildet eine Phase in diesem Entwicklungsgange (vgl. Max Seiffert, *Geschichte des Klavierspiels*, S. 36). Venedig ist überhaupt die Wiege der sich gegen 1600 so schnell entwickelnden italienischen Instrumentalmusik (vgl. Sonate, Kanzone, Sinfonie). Über die Bedeutung Venedigs für die Entwicklung der Oper s. Oper.

Venosa s. Gesualdo.

Venth, Karl, * 10. Febr. 1860 in Köln, Schüler des dortigen und des Brüsseler Konservatoriums (Wieniawski), ging 1880 nach Amerika, wurde Konzertmeister des Metropolitan-Orchesters und begründete 1888 eine Musikschule in Brooklyn (Neuyork); jetzt lebt er nach mancherlei Unternehmungen, in Texas. Komponierte Schillers *Glocke* (Chor und Orchester), Lieder, Klaviersachen usw.

Ventile (vom lateinischen ventus, „der Wind") sind mechanische Vorrichtungen, welche dem Winde einen Weg verschließen oder öffnen. 1) Die V. der Orgel sind zu scheiden in solche, welche durch den Orgelwind selbst geöffnet und geschlossen werden, und solche, die durch Federdruck in Ruhelage gehalten und durch einen Hebel-

mechanismus bewegt werden. V. der ersten Art sind die Pumpenventile des Gebläses, nämlich: a) die Saug- oder Schöpfventile der Bälge, leicht bewegliche Klappen in der Unterplatte, welche sich nach dem Innern des Balges öffnen, sobald dieser aufgezogen, d. h. die in ihm befindliche Luft verdünnt wird; sie gestatten der äußeren Luft den Eintritt in den Balg und fallen auf die Unterplatte zurück (schließen sich), sobald der Balg ganz aufgezogen ist. Wird dann der Balg sich selbst überlassen, so komprimiert die Schwere der Oberplatte die Luft im Balg und öffnet — b) die Kropfventile nach den Kanälen hin, so daß eine vollständige Ausgleichung der Dichtigkeitsgrade des Windes in den Bälgen und Kanälen entsteht. Dagegen werden — c) die Spielventile, die bei den Schleifladen dem Winde den Zugang zu einer Kanzelle, über der mehrere Pfeifen stehen, bei den Springladen dagegen nur zu einer Pfeife oder einem Pfeifenrohr einer gemischten Stimme öffnen, mittels einer Hebelvorrichtung (Wellen, Wippen, Winkelhaken, Abstrakten usw.) bewegt, deren letztes Glied eine Taste der Klaviatur ist. Durch Einführung der Pneumatik und Elektropneumatik sind zahlreiche Mittelglieder der älteren Mechanik in Wegfall gekommen, doch ist die Funktion der Ventile die gleiche geblieben. — 2) Die Ventile der neueren Blechblasinstrumente: Horn, Trompete, Kornett, Posaune, Bügelhörner und Tuben (Pistons; erfunden von Clagget 1790 bzw. Blühmel 1813, vgl. Trompete und Horn) sind mechanische Vorrichtungen, welche entweder die Schallröhre dieser Instrumente verlängern (den Ton vertiefen) durch Herstellung einer Kommunikation zwischen der Hauptröhre und Zusatzbögen derart, daß beim Gebrauch eines Pistons der betreffende Bogen ein Teil der Schallröhre wird (so bei den jetzt allgemein gebräuchlichen Ventilen) oder aber umgekehrt Teile der Röhre ausscheiden, also diese verkürzen (den Ton erhöhen: so bei den von Ad. Sax höchst geistreich konstruierten, aber bisher wenig verbreiteten Instrumenten à 6 [!] pistons indépendants). Die gewöhnlichen V. sind Zylinder mit zweierlei schräg laufenden Durchgängen, deren einer dem Winde den längeren, der andre den kürzeren Weg anweist, je nachdem der Knopf des Ventils herabgedrückt wird oder nicht. Eine andre Spezies der Ventile (Tonwechselmaschinen) sind die sogenannten Zylindermaschinen (Zylinder, Radlmaschinen, Hahnmaschinen), von den Pistons dadurch verschieden, daß der Zylinder anstatt einer vertikalen, eine drehende (rotierende) Bewegung macht, was einen etwas komplizierten Mechanismus erfordert. Bei beiden Arten der Maschinen wird die Ruhelage durch in den Zylindern liegende Federn wiederhergestellt. Der Zweck der V. ist die chromatische Ausfüllung der Lücken der Naturskala der Blechinstrumente, welche bei den Posaunen seit Jahrhunderten durch Ausziehen erfolgt, bei den Hörnern durch Stopfen (s. d.) einigermaßen möglich ist und beim Bügelhorn zeitweilig durch Tonlöcher und Klappen (wie bei den alten Zinken) bewirkt wurde (Klappenhorn). Die V. haben allen diesen Unzulänglichkeiten ein Ende gemacht. Die Instrumente mit enger Mensur (Halbinstrumente: Trompete, Horn, Posaune) haben jetzt, abgesehen von Sax' noch nicht durchgedrungener Neuerung, stets drei Ventile, deren erstes den Ton um einen Ganzton vertieft, das zweite um ½ Ton, das dritte um 1½ Ton: durch Verbindung zweier oder aller drei Ventile sind weitere Vertiefungen bis zum Umfange einer übermäßigen Quarte möglich; doch sind alle durch Anwendung mehrerer V. erzielten Töne etwas zu hoch, ein Übelstand, der bei Sax' nicht kombinierbaren Ventilen wegfällt, freilich auf Kosten einer Komplizierung der Technik, da Sax 6 Ventile anwendet. Die folgende Tabelle zeigt die Rolle der üblichen 3 V. übersichtlich (für Horn, Trompete und sämtliche Bügelhörner [ausgenommen die Tuben] gleich)



(Die im Baßschlüssel notierten Töne werden törichterweise herkömmlich eine Oktave tiefer notiert als die im Violinschlüssel notierten. Die mit * bezeichneten durch 2 oder 3 Ventile gewonnenen Töne sind etwas zu hoch.

Die Rolle des 4. Ventils der auch den ersten Naturton benutzenden tiefen Blechblasinstrumente der Familie der Bügelhörner (Tuben, Bombardon usw.) ist aus der Tabelle

ebenfalls leicht verständlich (das 4. Ventil vertieft um eine ganze Quarte, füllt daher mit den drei anderen Ventilen den Abstand des 2. vom 1. Naturtone vollständig aus (2. = H, 1. = B, 3. = A, 3. + 2. = As, 4. = G, 4. + 2. = Fis, 4. + 1. = F, 4. + 3. = E, 4. + 3. + 2. = Es, 4. + 3. + 1. = D, 4. + 3. + 1. + 2. = Cis). Zur Beseitigung des Übelstandes der zu hohen Intonation bei Kombinationen mehrerer V. hat sich Kurt Kottek (Wien) 1907 eine Mechanik patentieren lassen, bei welcher jede Kombination selbsttätig Ergänzungsbogenstücke einschaltet. Leider hat bisher noch kein Instrumentenbauer die sinnreiche Verbesserung praktisch verwertet.

Ventil-[Horn, Trompete, Kornett, Posaune], s. Horn, Trompete, Kornett, Posaune.

de Vento, Ivo, * um 1540, niederländischer Abkunft, 1556 in München, dann wahrscheinlich Schüler Merulos in Venedig, seit 1564 wieder in München als Organist nachweisbar, 1568 Kapellmeister der Kantorei des Herzogl. Erbprinzen in Landshut, 1570 bis zu seinem Tode (1575) Organist der Hofkapelle in München; gab heraus: 4st. Motetten (1569, 1574), 5st. Motetten (1570) und mehrere Bücher sehr lebendige *Neue teutsche Lieder* (3st.: 1572, 1573, 1576, 1591; 4—6st.: 1570, 1571, 1582). Die mit Ivo gezeichneten italienischen Madrigale in Sammelwerken der Zeit seit 1542 gehören Ivo Barre (1528 Sänger der päpstlichen Kapelle) an. Im Ms. verwahrt die Münchner Bibliothek eine 6st. und eine 4st. Messe *(Jesu, nostra redemptio* und *Je ne veux rien).* Vgl. Kurt Huber, *J. de V.* (Münchner Dissertation 1917).

Vento, Mattia, * ca. 1735 zu Neapel, Schüler des Conservatorio S. Maria di Loreto, † 1777; schrieb 1756—71 10 Opern und ein Oratorium und gab zu Paris und London heraus: 6 Triosonaten (2 Violinen und Baß), 6 Klaviersonaten, 36 Trios für Klavier, Violine und Cello, Kanzonen usw. Vgl. F. Torrefranca, *Le Origini dello stile mozartiano* (*R. m. it.* 34, 2; 1927).

Ventura, José, catalan. Komponist, * 2. Febr. 1818 zu Alcalá la Real (Jaén, also nicht in Catalonien), † 24. März 1875 zu Figueras (Gerona), wo er seit seiner Kindheit lebte. Er hat die sogenannte sardana (s. d.) neu belebt und gilt als Vorläufer der modernen catal. Schule und als erster catal. Folklorist. Er schrieb: eine Menge Instrumentalmusik für Cobla, besonders sardanas, auch Chorsachen. Seine Sardana *Per tu ploro* gehört zu den populärsten Stücken in Spanien.

Venturini, Francesco, kam 1698 als Geiger in die hannoversche Hofkapelle, wurde 1713 Nachfolger seines Lehrers I. B. Farinelli als Direktor der Instrumentalmusik und starb 18. April 1745. V. gab 1713 4—9st. *Concerti da camera op. 1* bei Roger in Amsterdam heraus. Einige Ouvertüren von V. sind handschriftlich in Dresden und Schwerin erhalten.

Veracini (spr. weratschīni), Antonio, hervorragender Kammermusikkomponist zu Florenz, gab heraus *op. 1* Sonaten für 2 Violinen und Baß mit Continuo (ca. 1692); *op. 2* Kirchensonaten für Violine und Baß und *op.* 3 Kammersonaten für 2 Violinen und Baß mit Continuo (1696). G. Jensen gab je eine Sonate aus *op. 1* und *2* in der Sammlung *Klassische Violinmusik* (London, Augener) heraus.

Veracini (spr. weratschīni), Francesco Maria, Neffe von Ant. V., * 1685 zu Florenz, † 1750 bei Pisa; trat 1714 mit solchem Erfolg in Venedig auf, daß Tartini, um mit ihm wetteifern zu können, sich zu ernstlichen neuen Studien nach Ancona zurückzog. V. unternahm dann größere Konzertreisen, spielte zwei Jahre lang in den Zwischenakten der Italienischen Oper zu London Soli und war 1717—22 als Kammervirtuose zu Dresden angestellt, verließ aber diese Stellung einer ihm zugefügten Demütigung wegen. Er lebte zunächst viele Jahre bei dem Grafen Kinsky in Prag, ließ sich aber 1736 wieder in London nieder; dort schrieb er drei Opern, ohne den Anklang wie früher zu finden (Geminiani hatte unterdessen das Terrain erobert). Er blieb aber bis 1745, wo ihn Burney noch ausgezeichnet spielen hörte und zog sich schließlich nach Pisa in bescheidene Verhältnisse zurück. V. gab 12 Violinsonaten mit Baß heraus und hinterließ im Ms. Violinkonzerte und Sinfonien für Streichinstrumente mit Klavier. Als Komponist hatte er in seiner Zeit infolge seines stark persönlichen Stils wenig Erfolg. Ferd. David und J. von Wasielewski gaben je eine seiner Sonaten mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung neu heraus; mehrere andere Stücke gab L. Torchi in seiner Sammlung bei Boosey & Cie., kleine Stücke in freier Konzertbearbeitung Fürst S. N. Dulow (1913). Torchi (*Riv. mus. ital.* 1889, S. 69) nennt V. den Beethoven des 18. Jahrhunderts (!).

Veränderung s. Variation.

Verbände s. Vereine.

Verbonnet, Jean, von Guill. Crétin in seinem *Trépas de Jean d'Ockeghem* als Schüler Ockeghems genannt, um 1491 am Hofe zu Ferrara nachweisbar und noch 1535 am Leben, ist wahrscheinlich identisch mit Jean Ghiselin (s. d.). Der „Verbenet" des Leipziger Cod. 1494 ist wohl „Verbener" zu lesen und könnte vielleicht Joh. Tinctoris sein; der Jo. Verbene des Trienter Cod. 87 kann nicht V. sein, da der Codex fast 100 Jahre vor Ghiselins Tode geschrieben ist.

Verbotene Fortschreitungen s. Parallelen, Stimmführung, Tritonus.

Verdelot (Verdelotto), Philippe, einer der ersten niederländischen Madrigalkomponisten, scheint um 1525—65 in Italien gelebt zu haben (Vasari, im Leben des Sebastiano del Piombo, nennt V. einen Franzosen, lebend in Venedig). Sein Name taucht zuerst auf in einem undatierten Motettendruck Juntas (1526 ?). 1567 ist er

nicht mehr am Leben. Seine Madrigale folgen noch aufs genaueste den Symmetrien der Textvorlage und sind im wesentlichen homophon, zeichnen sich aber doch schon durch feine kontrapunktische Anlage, persönliche Züge und hohen Klangsinn aus. Bekannt sind: 3 Bücher 4st. Madrigale (. . . . [1537], 1536 [1537, beide zusammen seit 1540 öfter aufgelegt], 1537), 4 Bücher 5st. Madrigale von V. und andern (1. o. J., ca. 1535 [nur solche von V.], 1537 [1538], o. J., ca. 1538, 1540) und 2 Bücher 6st. Madrigale von V. und andern (1541 [vermehrt 1546], 1561). Verdelotsche Madrigale in Lautenbearbeitung von Willaert erschienen bereits 1536 (Ex. i. d. Wiener Staatsbibliothek). Eine Messe *Philomena* steht in Scottos *Liber V missarum* (1544). Von seinen Motetten ist nur ein Buch bekannt: *Philippi Verdeloti electiones diversorum motetorum distinctae 4 voc.* (1549). Dagegen finden sich viele einzelne Motetten in den berühmtesten Sammelwerken der Zeit (in Gardanes *Motetti del frutto* und *Fior de motetti*, Jacques Modernes *Motetti del fiore*, Montan-Neubers *Magnum opus musicum*, Kriessteins *Cantiones selectissimae*, Graphäus' *Novum et insigne opus musicum*, in der großen Motettensammlung Attaingnants usw.). V. schrieb zu Janequins *Bataille* eine fünfte Stimme (gedruckt in Susatos Chansonsammlung, 10. Buch). Einige Neudrucke Verdelotscher Madrigale s. in Maldeghems *Trésor*, Peter Wagners *Das Madrigal und Palestrina*, Riemanns *Handbuch der MG.* II, 1 (6st. *Ich wil de valsche wereldt haten*) und in *Sammelb. der IMG.* VIII (A. Einstein, *Cl. Merulos Ausgabe der Madrigale des V.*).

Verdi, Giuseppe, * 10. Okt. 1813 zu Roncole, einem Dorfe bei Busseto (Parma), wo sein Vater Besitzer einer Herberge war, † 27. Jan. 1901 zu Mailand. Die Stadt Busseto gewährte ihm eine Unterstützung, die, vermehrt durch einen begüterten Privatmann, Ant. Barezzi (seinen späteren Schwiegervater), ihn in den Stand setzte, zu Mailand seine musikalische Ausbildung zu suchen. Der Direktor des Konservatoriums, Basilj, traute ihm wohl zu wenig Talent zu und verweigerte seine Aufnahme; V. wurde daher Schüler von Lavigna, „Maestro al cembalo" des Scalatheaters. Nachdem er unter dessen Leitung kleine Gesangsachen und Orchesterwerke geschrieben, trat er 17. Nov. 1839 mit seiner ersten Oper: *Oberto, conte di S. Bonifacio*, hervor (Scalatheater), welche trotz oder aber wegen ihrer vielen Reminiszenzen an Bellini Beifall fand. Sein zweites Werk, die unter ungünstigsten Verhältnissen geschriebene, außer dem *Falstaff* einzige komische Oper: *Un giorno di regno* (= *Il finto Stanislao*, Scalatheater 1840), fiel durch und wurde nur einmal gegeben. Dagegen begründete *Nabucodonosor* (*Nabucco*) [*Nebukadnezar*]) seinen Ruf (Scalatheater 1842, Wien 1843, Paris 1845). Seine Erfolge steigerten sich mit *I Lombardi alla prima crociata* (1843) und *Ernani* (1844), während *I due Foscari* (1844), *Giovanna d'Arco* (1845), *Alzira* (Carlotheater zu Neapel 1845), *Attila* (Venedig 1846), *Macbeth* (Florenz 1847), *I Masnadieri* (London 1847), *Jérusalem* (Bearbeitung der *Lombardi*, Paris 1847), *Il corsaro* (Triest 1848), *La battaglia di Legnano* (Rom 1849) und *Stiffelio* (Triest 1850) teils vollständiges Fiasko erlitten, teils nur schwache Achtungserfolge errangen und sich nicht zu halten vermochten. Nur eine Oper aus dieser Zeit: *Luisa Miller* (Neapel 1849), machte eine Ausnahme und hat sich länger gehalten. Die Glanzzeit Verdis beginnt 1851 mit *Rigoletto* (Mailand), dem 1853 *Il trovatore* (Apollotheater in Rom) und *La traviata* (Venedig) folgten, seine drei populärsten Werke. Damit war aber auch für längere Zeit die Reihe seiner Triumphe abgeschlossen. *Les vêpres siciliennes*, für die Pariser Große Oper 1855 geschrieben, fand eine kühle Aufnahme, *Simone Boccanegra* (Venedig 1857) machte wenig Eindruck, *Arnoldo* (Neubearbeitung des *Stiffelio*, Rimini 1857) kam nicht über Rimini hinaus, hingegen ist der *Ballo in maschera* (1858 für Neapel geschrieben, aber erst 1859 im Apollotheater zu Rom aufgeführt), wieder ein hochbedeutsames, dauerkräftiges Werk, das 1861 im Théâtre italien und in französischer Übersetzung 1869 im Théâtre lyrique in Paris gegeben wurde. Es folgten noch: *Inno delle nazioni* (dramatische Kantate, London 1862), *La forza del destino* (Petersburg 1862, wieder mit einigen komischen Partien; mit neuen Nummern Mailand 1869, Paris 1876), eine Neubearbeitung des *Macbeth* (Paris, Théâtre lyrique 1865) und *Don Carlos* (Paris, Große Oper 1867). Wenn letzteres Werk schon eine großartige Anlage der einzelnen Nummern aufwies und demgemäß gewürdigt wurde, so ist das in erhöhtem Maße der Fall mit *Aïda*, welche V. 1871 auf Veranlassung des Vizekönigs Ismail Pascha für das gelegentlich der Eröffnung des Suez-Kanals neuerbaute Theater in Kairo für ein Honorar von 100000 Francs schrieb. Der Erfolg des Werkes war außerordentlich und steigerte sich womöglich zu Mailand (1872), Berlin (1874), Wien (1875), Paris (1876), Brüssel (1877), London, Leipzig usw. *Aïda* ist das Gipfelwerk nicht nur V.s, sondern vielleicht der italienischen Oper überhaupt. Auch *Aïda* und ebenso das Requiem (zum Andenken an den 1873 gestorbenen Dichter Alessandro Manzoni, 1874 in Mailand zuerst aufgeführt), ist trotz eines häufig behaupteten, doch nur scheinbaren Wagnerschen Einflusses, echte italienische Opernmusik in dem von Wagner bekämpften Sinne. V.s letzte Opern sind *Otello* (Mailand 1887, Text von A. Boito) und *Falstaff* (desgleichen 1892); besonders im *Falstaff* hat V. wieder ein echt nationales Vorbild einer neuen Opera buffa aufgestellt. Außer den Opern schrieb V. noch 4 *pezzi sacri*: Stabat Mater, Tedeum, Ave Maria, einen *Lobgesang auf die Jungfrau* und schon früher eine Anzahl Romanzen, ein Notturno für drei Stimmen mit

obligater Flöte und ein Streichquartett *E moll* (1873). Verdis zweite Gattin Giuseppina (Strepponi), * 1817 zu Monza, † 14. Nov. 1897 zu Busseto, war eine hochangesehene Sängerin, verließ aber früh die Bühne und lebte als Gesanglehrerin zu Paris, bis sie Verdi 1849 (bzw. mit den legitimen Formen 1859) heiratete. Zu ihrem Gedächtnis stiftete V. in Mailand ein Altersheim für Musiker (für 100 Personen).

V. ist als Opernkomponist im 19. Jahrhundert der größ'e und ihm ebenbürtige Antipode Richard Wagners. Seine Oper hat keine „Hinterwelt", kennt keine bloß symbolische Vermittlung, in ihrem Mittelpunk steht das rein Menschliche in Tragik und Humor. So ist denn auch in seiner Oper das Verhältnis zwischen Gesang und Orchester ein dem Wa nerischen völlig entgegengesetztes: die Gesangslinie ist Trägerin des Ausdrucks, das Orchester Hintergrund von allerdings oft höchster Feinheit und Farbenpracht; seine Melodie ist im Vergleich zur vorhergehenden italienischen Oper von größter Einfachheit und Stärke. Auf anderem Weg als Wagner hat V. die „Große Oper" völlig überwunden. In seinen letzten Werken reinigt sich die Gewalt seiner immer auf unmittelbare Wirkung ausgehenden Melodie, der Impetus seiner Szenengestaltung von allen Schlack n. In Deutschland hat, im umgekehrten Verhältnis zum angeblichen Verblassen der Wirkung des Wagnerschen Kunstwerks, eine Art von V.-Renaissance eingesetzt, die mit einer Wiederbelebung der *Macht des Schicksals* durch den Dichter Franz Werfel (der auch einen Verdi-Roman geschrieben hat), begann (Dresden 1925). Seitdem haben von früheren Opern Verdis eine, freilich meist nur vorübergehende, Auferstehung erfahren: *Luise Miller* (Übersetzer G. Göhler, Berlin, Krolloper 1927), *Macbeth* (Göhler, Dresden 1928), *Die Räuber* (Barmen-Elberfeld 1928), *Nabucco* (Mannheim 1928). Vgl. A. Basevi, *Studio nelle opere di Verdi* (1859); A. Pougin, *G. V.* (1886, deutsch von Ad. Schulze 1887); Etienne Destranges, *L évolution musicale chez V.* (1895); Lor. Parodi, *G. V.* (1895); J. J. Crowest, *V. The Man and Musician* (1897, 322 S.); Valori, *G. V.* (1894); Gino Monaldi, *G. V. und seine Werke*, deutsch von L. Holthof (1898); derselbe, *Le Opere di V. al teatro alla Scala (1839—93)* (1915); C. Perinelli, *G. V.* (1900 in Reimanns *Berühmte Musiker*); Italo Pizzi, *Ricordi verdiani inediti* (1901); Visetti, *G. V.* (1905, englisch); Soffredini, *Le opere di V.* (1901), *Opere musicate di G. V.* (Mailand 1913 zur Centenarfeier); C. Vanbianchi, *Saggio di bibliografia verdiana* (Mailand, Ricordi 1913); G. Cesari und Al. Luzio, *G. V., I copialettere pubblicati e illustrati* (Leipzig 1913 mit Vorwort von M. Scherillo); *Briefe*, übersetzt von Paul Stefan, herausgegeben von Werfel (Wien 1926); auch die von J.-G. Prod'homme herausgegebenen Briefe an Du Locle (*Musical Quarterly* 1921) und an Léon Escudier (*Riv. mus. it.* 1928); C. Bellaigue, *V.* (Paris 1911 in *Musiciens célèbres*, auch italienisch 1913); H. Kretzschmar, *G. V.* (*Peters-Jahrbuch* 1913); M. Chop, *G. V.* (1913, in *Reclams Un.-Bibl.*); G. Roncaglia, *G. V.* (Neapel 1914); A. Bonaventura, *V.* (Paris 1923); Ad. Weißmann, *V.* (1922).

Verdonck, Cornelius, niederländischer Komponist, * 1563 zu Turnhout, † 4. Juli 1625 in Antwerpen, wo ihm in der Karmeliterkirche ein Denkmal errichtet wurde (erhalten französische Chansons, 2 Bücher Madrigale zu 6 und 1 Buch zu 9 Stimmen, Magnificat zu 5 Stimmen [1585]). Vgl. *Zeitschr. d. IMG.* XV, 313 (Bergmans); ferner P. Bergmans, *La biographie du compositeur C. V.* (1919).

Verdoppelung ist im Tonsatz möglich bei einem einzelnen Ton und bei Tonfolgen. Die Harmonielehre bezeichnet als V. im allgemeinen nur das gleichzeitig mehrfache Ertönen desselben Tones im Einklang oder in der Oktave. Diese V. unterliegt beim real mehrstimmigen Satz gewissen Einschränkungen. So sind nicht verdoppelungsfähig die harmonischen Dissonanzen und von den Konsonanzen in der Regel die Terz eines Dreiklanges, besonders wenn sie Leittoncharakter hat, wie z. B. die Terz der Dominante normalerweise stets. Bei scheinkonsonanten (s. d.) Akkorden richtet sich die Verdoppelungsfähigkeit der Akkordtöne dementsprechend nach ihrer Zugehörigkeit zum funktionellen Grundakkord, den der scheinkonsonante vertritt. So ist z. B. der zu verdoppelnde Ton im Neapolitanischen Sextakkord (s. d.) oder beim leitereigenen Trugschluß (s. Schluß) nur scheinbar Terz, in Wahrheit Unterquint bzw. Prim der eigentlichen Funktion (s. d.). Die V. von Tonfolgen fällt in der Theorie des mehrstimmigen Satzes unter die Parallelen (s. d.), soweit nicht ein Unisono (s. d.) beabsichtigt ist. Nicht zu diesen Parallelen gehören jedoch Stimmverdoppelungen in der Oktave, wie sie beim Klavier und im Orchestersatz üblich sind, auch nicht die V.n mit anderen Intervallen in der neueren Satztechnik. Bei diesen handelt es sich vielmehr um die Anwendung von Klangwirkungen, die in den Mixturen (s. d.) der Orgel ein Vorbild haben. Etwas Ähnliches waren auch schon die dem schulmäßigen Kontrapunkt längst geläufigen Begleitstimmen im Terz- oder Sextabstand, die ja ebenfalls nicht als eigentliche Stimmen galten und bei denen sich auch rein linear aufzufassende Zusammenklänge ergeben konnten. Vgl. Riemann, *Lehrb. d. Kontrapunkts*, §§ 12, 15, 16.

Verdun. Vgl. C. Aimond, *Le théâtre à V. à la fin du moyen age* (1910).

Vereine. Größere V. in Deutschland, den deutschsprechenden und den übrigen Ländern zur Förderung der Kunst und zur Wahrung der Interessen der Musik und der Musiker sind:

Der Allgemeine deutsche Musikverein, begründet 1859 von Franz Brendel, L. Köhler u. a. gelegentlich des 25jährigen Jubiläums der *Neuen Zeitschrift für Musik*,

welche lange das Organ des Vereins war. Zweck des Vereins ist die Aufführung von bemerkenswerten neuen (auch ungedruckten) und selten gehörten bedeutenden älteren Kompositionen, zu welchem Zweck alljährlich ein Musikfest (Tonkünstlerversammlung) veranstaltet wird, dessen Ort wechselt (1861 Weimar, 1864 Karlsruhe, 1865 Dessau, 1867 Meiningen, 1868 Altenburg, 1869 Leipzig, 1870 Weimar, 1871 Magdeburg, 1872 Kassel, 1873 Leipzig, 1874 Halle, 1876 Altenburg, 1877 Hannover, 1878 Erfurt, 1879 Wiesbaden, 1880 Baden-Baden, 1881 Magdeburg, 1882 Zürich, 1883 Leipzig, 1884 Weimar, 1885 Karlsruhe, 1886 Sondershausen, 1887 Köln, 1888 Dessau, 1889 Wiesbaden, 1890 Eisenach, 1891 Berlin, 1893 München, 1894 Weimar, 1895 Braunschweig, 1896 Leipzig, 1897 Mannheim, 1898 Mainz, 1899 Dortmund, 1900 Bremen, 1901 Heidelberg, 1902 Krefeld, 1903 Basel, 1904 Frankfurt a. M., 1905 Graz, 1906 Essen, 1907 Dresden, 1908 München, 1909 Stuttgart, 1910 Zürich, 1911 Heidelberg, 1912 Danzig, 1913 Jena, 1914 Essen, [1919 Berlin], 1920 Weimar, 1921 Nürnberg, 1922 Düsseldorf, 1923 Kassel, 1924 Frankfurt a. M., 1925 Kiel, 1926 Chemnitz, 1927 Krefeld, 1928 Schwerin, 1929 Duisburg). Die Direktion des Vereins zählte zu Mitgliedern Brendel †, Riedel †, Kahnt †, Gille †, v. Bronsart †, F. Mottl †, Ad. Stern, O. v. Hase †, Fr. Rösch †, jetzt (1928) S. v. Hausegger, W. Klatte, Joh. Schünemann, H. Abendroth, H. Bischoff, P. Raabe. Ehrenpräsident war lange Jahre Franz Liszt. Der Mitgliederbeitrag ist jetzt 20 Mk. jährlich, wofür der Eintritt zu den Veranstaltungen frei ist. Der Allg. D. M.V. gab 1868—71 einen *Almanach* heraus. Die Geschichte des Vereins schrieb Arthur Seidl (1911).

Allgemeiner deutscher Musikerverband (jetzt Deutscher Musiker-Verband), zur Wahrung der Interessen der praktischen Musiker begründet 1872 von H. Thadewaldt (Vorstand jetzt G. Fauth, P. Blanschewski, A. Prietzel und O. Mai), zählt 180 Lokalvereine und ca. 40000 Mitglieder; Vereinsorgan ist die *Deutsche Musikerzeitung* (Red. H. F. Schaub, A. Prietzel), Sitz des Vereins Berlin. Zu seinen Dependenzen gehört eine 1873 begründete Pensionskasse und eine 1882 begründete Sterbekasse (Direktor der Kassen P. Blanschewski).

Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, Berlin, gegründet 1871 in Frankfurt a. M. infolge Aufrufs Ludwig Barnays an die deutschen Schauspieler. Frühere Präsidenten: Dr. Hugo Müller, Franz Betz, Gustav Karl Berndal, Ernst Krause, Oskar Kessler, Hermann Nissen, Dr. Max Pohl, Gustav Rickelt; derzeitiges (1928) Präsidium: Carl Wallauer, Erich Otto, Grete Ilm. Verwaltungsrat: John Gläser, Emil Lind, Leo Peukert, Friedrich Ulmer, Eduard v. Winterstein. Syndici: Justizrat Dr. Schlesinger, Rechtsanwalt Dr. Gustav Assmann; Bürodirektor Paul Biermann. Die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen ist die Organisation für alle Angehörigen des deutschen Theaters, sowie der beim Film und Rundfunk solistisch tätigen Künstler. Sie bezweckt die Wahrung und Förderung der sozialen, wirtschaftlichen, rechtlichen und künstlerischen Interessen ihrer Mitglieder, sowie der kulturellen Aufgaben des deutschen Theaters, des Films und des Rundfunks; sie besitzt die Rechte einer juristischen Person. Mitgliederzahl ca. 14000. Das Haus Keithstr. 11 in Berlin ist Eigentum der Genossenschaft, ebenso eine Villa in Radebeul bei Dresden. Die Genossenschaft erhält auch das Marie-Seebach-Stift in Weimar als Altersheim der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, in dem ca. 30 Insassen untergebracht sind. Die Pensionsanstalt der Genossenschaft hatte ein Vermögen von ca. 16 Millionen, welches durch die Inflation vernichtet wurde; sie ist zurzeit im Wiederaufbau begriffen. Vorsitzender des Direktoriums der Pensionsanstalt: Kammersänger Albert Kutzner. Verbandsorgan: *Der neue Weg* (Red. Emil Lind); außerdem *Das deutsche Bühnen-Jahrbuch* (1928, 39. Jahrgang).

Deutscher Sängerbund s. Sängerbünde.

Deutscher Arbeitersängerbund s. Sängerbünde.

Cäcilienverein (Allgemeiner C. für Deutschland, Österreich und die Schweiz) für alle Länder deutscher Zunge (vgl. Cäcilia), 1867 durch Franz X. Witt begründet, dient speziell der Pflege der a cappella-Kirchenmusik (Palestrinastil) in der katholischen Kirche. Vorstand: Herm. Müller, Paderborn, seit 1926 Karl Weinmann; Organ: *Cäcilienvereinsorgan.*

Evangelischer Kirchengesangverein für Deutschland s. Kirchengesangverein.

Allgemeiner Richard-Wagner-Verein, 1883 hervorgegangen aus dem 1877 gegründeten Bayreuther Patronatsverein, der Fortsetzung des zur Ermöglichung der ersten Bayreuther Festspiele (1876) begründeten „Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Festspiele in Bayreuth". Der Zweck des Patronatsvereins war zunächst die Ermöglichung der Aufführung des *Parsifal* (Sommer 1883), überhaupt der Verwirklichung von Wagners Idee der regelmäßigen Festspiele und der Begründung einer „dramatisch-musikalischen Stilbildungsschule". Der Beitrag des Patronatsvereins war jährlich 15 Mark (seit 1878, später Eintretende zahlten nach); der Allg. R.-W.-Verein erhebt nur einen Beitrag von 4 Mark pro Kopf (nimmt aber „Spenden" an) und verlost Freiplätze für die Aufführungen unter die Mitglieder. Gegenwärtig (1928) zählt der Verein 1500 Mitglieder in ca. 20 Zweigvereinen. Finanziell vom Allg. R.-W.-Verein abgetrennt ist die Richard-Wagner-Stipendienstiftung, deren Ziel die Ermöglichung einer besonderen Aufführung bei jedem Bayreuther Festspiel „für unbemittelte Söhne Germaniens" ist. Vgl. den

Geschäftsbericht von R. Linnemann in den *Bayreuther Blättern* 1927.

Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer, begründet eigentlich 1898, im rechtlichen Sinne jedoch 14. Jan. 1903 durch Hans Sommer, Richard Strauß und Friedrich Rösch (als „Genossenschaft deutscher Komponisten"). Zweck des Vereins ist die Wahrung und Geltendmachung der Autorenrechte, insbesondere auch die Errichtung und Durchführung einer Zentralanstalt für Erhebung von Tantiemen für Aufführungen musikalischer Werke (1902 eröffnet als „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht"). Nach der Novelle des Urheberrechtsgesetzes von 1910 richtete der V. auch eine Abteilung für Rechte an mech. Musik ein; für die Rechte an dramatischen Werken ist eine besondere Abteilung vorgesehen. Seinen Vorstand bilden zurzeit R. Strauß, Ed. Behm, J. Kopsch, Hugo Kaun, W. Klatte; Mitgliederzahl (1928) 800. Vgl. W. d'Albert, *Der Musikverlag und die Genossenschaft deutscher Tonsetzer* (1908); s. auch „Verlagsrecht". Die G.D.T. gab 1928 zur Feier ihres 25jährigen Bestehens eine kleine Festschrift heraus; außerdem veröffentlicht sie Mitteilungshefte unter dem Titel *Der schaffende Musiker.*

Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (Gema), gegründet 1915, mit dem Sitz in Berlin, zur Verwertung der ihr von den Mitgliedern übertragenen musikalischen Aufführungs- und Textrechte unter Ausschluß der bühnenmäßigen Aufführungen. Die Gema übt ihre Tätigkeit in Deutschland gemeinsam mit der Ges. der Autoren-Komponisten und Musikverleger in Wien aus, mit der zusammen sie den Verband zum Schutz musikalischer Aufführungsrechte für Deutschland gegründet hat. Zu den Aufgaben der Gema gehört, laut Beschluß der Generalversammlung vom 20. X. 25, auch die Verwertung von Kompositionen durch den Rundfunk, mit Ausnahme musikdramatischer Werke. Mitgliederzahl (1928): 850.

Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte G. m. b. H. abgekürzt „Ammre", Sitz: Berlin. Dieses Unternehmen ist am 5. Okt. 1909 gegründet worden. Gesellschafter sind der Verein der Deutschen Musikalienhändler, Sitz Leipzig, und die Société générale et internationale de l'édition phonographique et cinématographique, Sitz Paris. Die Eintragung in das Handelsregister erfolgte am 3. Jan. 1910. Zweck der Ammre ist die Vertretung der mechanisch-musikalischen Urheberrechte gegenüber den Fabrikanten von mechanischen Musikinstrumenten aller Art und die Vertretung von kinematographischen Urheberrechten. Mitglied der Ammre kann jeder Komponist, Textdichter, Schriftsteller, Verleger oder Vertreter derselben werden. Mit der Internationalen Gesellschaft besteht ein Gegenseitigkeitsverhältnis in der Weise, daß beide Kontrahenten die internationalen Rechte für diejenigen Gebiete ausüben, in welchen sie Agenturen haben. Mitglieder des Aufsichtsrates sind für Deutschland die Herren: Dr. Gustav Bock (i. F. Ed. Bote & G. Bock), Vorsitzender; Dr. Volkmann (i. F. Breitkopf & Härtel), Lienau (i. F. Schlesinger), Dr. Strecker (i. F. B. Schott's Söhne), Komponist V. Hollaender; für Österreich die Herren: Herzmanski (i. F. Doblinger), E. Berté (i. F. Berté & Co., Eibenschütz & Berté) (früher Karczag & Wallner); für die Société internationale die Herren Joubert und Delavenne.

Fürstl. Institut für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg, vom Fürsten Adolf zu Schaumburg-Lippe 1916 begründet, zur Förderung der Forschungsarbeiten auf allen Gebieten der Musikwissenschaft. Zahl der ordentlichen Mitglieder: 30, die vom Stiftungsvorstand ernannt werden, wobei vor allem die akademischen Kreise berücksichtigt werden. Zur Durchberatung der einzelnen Gebiete der Institutsarbeiten wählen die ordentlichen Mitglieder aus ihrer Mitte besondere Fachausschüsse von je drei Mitgliedern auf ein Jahr. Der Ausschuß wird vertreten durch den Senat, eine Körperschaft von drei Mitgliedern, die dem Vorstand für die Beschlußfassung über die Arbeiten des Instituts als beratende Instanz zur Seite steht. Vgl. *Archiv für Musikwissenschaft.* Im Jahr 1921 hat sich eine „Gesellschaft der Freunde des F. Inst. f. musikw. Forschung zu B." gebildet (Vors. Prof. Dr. Gg. Minde-Pouet). Seit 1927 hat das Institut so gut wie keine Wirksamkeit mehr entfalten können.

Deutscher Chormeisterverband E.V., Sitz Berlin; hervorgegangen aus dem kleinen Berliner Dirigentenverein; besteht (1928) seit nahezu 25 Jahren, hat sich jedoch erst im letzten Dezennium unter seinem noch jetzt amtierenden 1. Vorsitzenden, Kapellmeister Philipp Heid, stärker entwickelt. Er will alle Chormeister vereinigen, die den Nachweis der fachlichen und künstlerischen Berufung erbringen. Außer seinem Sitz Berlin hat er Ortsgruppen in mehreren Städten Deutschlands; die jetzt bedeutendsten sind: Kassel mit über 100 Mitgliedern, Düsseldorf, Stettin. Eigene Verbandszeitschrift: *Der Chormeister* (monatlich); Chormeisterkurse, Vorträge und früher Musterkonzerte. Ehrenpräsidium: Prof. H. Rüdel, Siegfr. Ochs, Dr. Gg. Schumann, Prof. Dr. Carl Thiel, Generalmusikdir. Rob. Laugs. Eigene Bibliothek und Rechtsschutz. 500 Mitglieder.

Verband deutscher Orchester- und Chorleiter (e. V.), gegründet 1909 in Nürnberg besonders durch die Initiative von Ferdinand Meister (s. d.), der bis 1926 Vorsitzender war. 1927 wurde der Sitz des Verbandes nach Berlin verlegt; geschäftsführender Vorsitzender seit 1926 ist Dr. R. Cahn-Speyer. Der Verband hat zum Zweck die Standes- und Berufsvertretung der Dirigenten; eine neue Satzung von 1927 änderte die ursprüngliche Möglichkeit, auch Komponisten u. a. Personen unter gewissen Vor-

aussetzungen aufzunehmen, so daß der Verband heute nur mehr qualifizierte Dirigenten (1928: 272) vertritt. Neuerdings hat der Verband Stellung gegen Mißbräuche genommen, die bei der Praxis der Verleger neuerer Orchester- und Chorliteratur zutage getreten sind (Leihsystem); weitere Bestrebungen gelten einem Urheberrecht für ausübende Künstler und den Rechtsverhältnissen bei der Rundfunkübertragung von Konzerten.

Bund deutscher Komponisten, gegründet 12. Okt. 1927 in Berlin von Mitgliedern der Gema (s. d.) als Standesorganisation, zum Zweck der Anknüpfung von Verbindungen mit ähnlichen Organisationen und Verkehr mit Behörden, um den Schutz der Autorenrechte und die kulturellen Bestrebungen des Bundes zu fördern; der Veranstaltung von Konzerten, wobei besonders der Nachwuchs zu schöpferischer Tätigkeit angeregt werden soll; dem juristischen Schutz der Mitglieder. Präsident: Paul Graener; geschäftsführender Vorstand: E. Künnecke, J. Königsberger, O. Lindemann. Mitgliederzahl (1928): ca. 90.

Bund deutscher Orchestervereine, gegründet Okt. 1924 in Mainz, mit dem Zweck, alle Orchestervereine zusammenzuschließen, die das Orchesterspiel ohne gewerbsmäßige Zwecke auf gemeinnütziger Grundlage im Interesse der allgemeinen Volksbildung pflegen. Dem Bund sind bisher ca. 50 Vereine angeschlossen, darunter die Akademischen Orchestervereine. Der 1. Bundestag fand 1925 in Bonn statt, der 2. 1928 in Wiesbaden. Organ seit Febr. 1926: *Der Dreiklang* (Red. Dr. Rudolf Holle).

Reichsverband der gemischten Chöre Deutschlands, 1925 von Gg. Schumann gegründet. 1. Gauverband Gau Berlin. Vorsitzender: Bruno Kittel.

Bund deutscher Musikpädagogen, gegründet 11. April 1926 in Berlin „zur Wahrung der Freiheit der Kunstlehre" auf dem Gebiet der Musik, Vertretung der damit zusammenhängenden Interessen, Förderung aller Bestrebungen zur Vervollkommnung der musikalischen Bildung und Bekämpfung der Übelstände auf diesem Gebiet. Vorsitzender: Wilh. Klatte.

Reichsverband Deutscher Orchester und Orchestermusiker E. V. (R. D. O.), Sitz Berlin, Standesvertretung der deutschen Kulturorchester, gegründet 4. Mai 1923, 1. Vorsitzender: Kammermusiker Haupt, Charlottenburg, seit 22. 8. 1924 Kammermusiker Leo Bechler, Weimar. Ziel: Wahrung der Interessen des Musikerstandes, besonders des Standes der Orchestermusiker, gegenwärtig Bemühung um Erhaltung und Ausbau der beamtenmäßigen Anstellung der Angehörigen der deutschen Kulturorchester. Der Verband ist Fachorganisation der Musiker im Deutschen Beamtenbund und steht mit diesem auf politisch neutralem Boden. Kartelliert ist er mit dem Reichsverband Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer und dem Reichsverband Deutscher Berufsmusiker. Verbandsorgan ist die vom Verbande herausgegebene Musikzeitschrift *Das Orchester* (Schriftleiter Robert Hernried, Berlin). Mitgliederzahl (1928): 560.

Deutsche Musikgesellschaft, s. d. Tonkünstler-Societät, s. diese.

Verband konzertgebender Vereine Deutschlands, 1920 in Weimar gegründet, mit der Gen. D. Tonsetzer und der Schweiz. Musik-Ges. in Arbeitsgemeinschaft stehend; 130 Vereine umfassend.

Deutscher Musikpädagogischer Verband, Reichsverband des Internationalen musikpädagogischen Verbandes, begründet 1903 unter Vorsitz von Xaver Scharwenka zur Hebung des Musiklehrerstandes insbesondere durch Einführung von Musiklehrerprüfungen mit Ausstellung von Diplomen. Der Verband gibt die *Musikpädagogischen Blätter* heraus und veranstaltete 1903, 1904, 1906, 1908, 1911 in Berlin Kongresse, ferner 1913 den ersten Internationalen Musikpädagogischen Kongreß.

Der Finkensteiner Bund, aus der ersten Singwoche hervorgegangen, die Walther Hensel (s. d.) und seine Frau Olga 1923 in der Waldsiedlung Finkenstein (Tschechoslowakei) abhielten, und die zu einer Verbindung von Singgemeinden und Musikantengilden usw. geführt hat. Ihr Zweck: Erneuerung lebendiger Musikübung im Sinn der Jugendbewegung.

Vereinigte Musikpädagogische Verbände, Sitz Berlin, gegründet 1920, Standesvertretung der deutschen Musikpädagogen und Tonkünstler, die etwa 20 000 akademisch oder fachlich geschulte Musiker und Musiklehrer vertritt und als Großverband eine Anzahl von Berufsvereinen umschließt. Ziel: Staatliche Regelung des gesamten Musikunterrichtswesens, wirtschaftliche Hebung des Standes der Musiklehrkräfte und Tonkünstler; Vorsitzender: Arn. Ebel.

Reichsverband Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer (Sitz Berlin); 1922 aus dem Zusammenschluß der seit 1903 bestehenden Großorganisationen der Tonkünstler und Musiklehrer („Zentralverband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine", „Reichsverband Deutscher Musiklehrerinnen" und „Organisation Deutscher Musiklehrkräfte") hervorgegangen; er gehört der Spitzenorganisation der „Vereinigten Musikpädagogischen Verbände" e. V. als Mitglied an. Der R. D. T. M. zählt 10000 Mitglieder, er ist der Reichsorganisation entsprechend in Provinzial- und Landesverbände gegliedert und umfaßt 200 Ortsgruppen, darunter sind zahlenmäßig am stärksten vertreten: die Ortsgruppen Berlin (Berliner Tonkünstler-Verein), Breslau, Dresden, Frankfurt (Frankfurter Tonkünstlerbund), Hamburg (Hamburger Tonkünstler-Verein), Köln, Leipzig, Mannheim (Verband der Mannheim-Ludwigshafener Musiklehrkräfte e. V.), München (Münchner Tonkünstler-Verein), Stuttgart (Verband Württembergischer Tonkünstler und Musiklehrer). Der R. D. T. M.

wird durch einen zweijährlich neu zu wählenden Hauptvorstand vertreten, er enthält ein hauptamtlich verwaltetes Berliner Zentralbüro, eine Rechtsstelle, eine reichsamtliche Stellenvermittlung und eine Reihe besonderer Abteilungen zur Durchführung der organisatorischen Einzelaufgaben (Unterrichtsvermittlung, künstlerische Betätigung, soziale Fürsorge, Berufsberatung, Kranken-, Steuer-, Verkehrs- und Wohnungswesen). Er stellt eine Berufsvertretung der deutschen Musiker dar, deren Merkmal in dem Prinzip der Qualitätsbetonung liegt: die Mitgliedschaft ist von dem Nachweis einer ausreichend fachlichen oder akademischen Ausbildung abhängig. Das amtliche Verbandsorgan des „Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer" ist die zweimal monatlich erscheinende *Deutsche Tonkünstlerzeitung*.

Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands. Gegründet 1911 in Düsseldorf, hauptsächlich durch die Initiative des Sängers Sneße-Wilsing; 1913, nach einer gefährlichen Krise, nach Berlin verlegt, wo im Oktober eine Neuorganisation beschlossen wurde. Es gelang, eine Fusion mit einem unter Führung von Xaver Scharwenka gegründeten Gegenverband („Berufsverband der ausübenden Künstler") herbeizuführen; Scharwenka wurde Vorsitzender des Vorstandes, Vorsitzender des Verwaltungsrats Dr. R. Cahn-Speyer (bis 1928; geschäftsführender Vorstand ist er noch heute). An der Spitze des Verbandes steht seit 1928 Karl Klingler. Zweck: Wahrung der beruflichen Interessen der Mitglieder, insbesondere Rechtsschutz und Bekämpfung des Agentenunwesens. Der Verband betreibt eine gemeinnützige Konzertabteilung (Konzertagentur). Vorsitzender des Verwaltungsrates: Dr. Cahn-Speyer.

Verband Deutscher Musikkritiker. Gegründet 1913 in Jena. Der Verband bezweckt die Vereinigung aller Musikkritiker des deutschen Sprachgebietes, die durch Bildungsgang und künstlerisch gediegene wie moralisch einwandfreie Ausübung ihres Berufes als vollwertige Vertreter des deutschen Kritikerstandes angesehen werden können. Der erste Vorsitzende ist z. Z. Herm. Springer, der erste Schriftführer Karl Holl. 1919 wurde der Verband auf eine breitere Grundlage gestellt.

Verband der deutschen Musiklehrerinnen, Musiksektion des Allgemeinen deutschen Lehrerinnen-Vereins, begründet 1897 unter Vorsitz von Frl. S. Henkel in Frankfurt a. M. (45 Ortsgruppen, 2750 Mitglieder mit einem eigenen Organ: *Monatsblätter des V. d. M. L.*). Vorsitzende: Frl. Minna Ritz, Kassel.

Verband der Direktoren deutscher Konservatorien und Musikseminare (Vorstand: C. Holtschneider, Br. Heydrich, W. Pieper, A. Mayer-Reinach, K. Zuschneid).

Verein Beethovenhaus in Bonn, begründet 1889 zur Erwerbung und Instandhaltung von Beethovens Geburtshaus (Bonngasse 20), das in ein kleines Beethoven-Museum verwandelt wurde. Der Verein gibt Anteilscheine à 50 Mark heraus; Besitzer von zehn Anteilen sind Patrone. Präsident: J. Joachim (bis 1907), H. Kretzschmar, jetzt Geheimrat Zitelmann. Nach Sicherstellung der Hauptaufgabe hat sich der Verein die Förderung der Pflege guter Kammermusik durch Veranstaltung von Kammermusikfesten und Ausschreiben von Preisen für neue Kammermusikwerke zur Aufgabe gemacht; gibt in neuerer Zeit auch eigene Publikationen heraus.

Hilfsbund für deutsche Musikpflege, auf Anregung von Carl Flesch 1920 ins Leben gerufen, um in jeder Weise der gefährdeten ernsten Musikpflege Deutschlands zu dienen. Vorstand: Gg. Schumann.

Berufsverband der Lehrer für deutsche Gesangs- und Opernkunst.

Österreichischer Tonkünstlerverein in Wien, gegründet 1885, zur Pflege neuerer und unbekannter älterer Werke. Vorsitzender: Julius Bittner.

Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien, gegründet 1893 zum Zweck der Wahrung des Urheberrechts; Präsident: J. Weinberger, Sekretär Windhopp.

Deutsch-Österreichischer Kapellmeister-V., gegründet 1913, Vorsitzender: Dr. Th. Silber.

Deutsch-Österreichischer Komponisten-Klub, gegründet 1913, Präsident: Heinrich Reinhardt, Vizepräsident C. M. Ziehrer.

Musiker-Verband, österreichischer, gegründet 1896; er umfaßt in 24 Verbandsvereinen sämtliche Berufsmusiker im Bundesgebiet Österreich. Organ: *Österr. Musiker-Zeitung;* Präsident: C. M. Haslbruner.

„Carl Czerny", Wiener Tonkünstler-Pensions- und Unterstützungs-Verein, gegründet 1855. Vorstand: Alois Markl.

Österr. musikpädagogischer Verband (konstituierende Versammlung 22. April 1911). 1. Präsident: Hans Wagner. Vgl. Bericht über den I. Österr. musikpädagogischen Kongreß (U. E. Nr. 3208).

Verein der Musiklehrerinnen in Wien. Zweck: Seine Mitglieder in pädagogischer und künstlerischer Beziehung fortzubilden und deren materielle Interessen zu wahren und zu fördern, insbesondere durch Schaffung von Altersversorgungen.

Verein der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs. Zweck des Vereins ist die Förderung der Musikpflege im Schulwesen überhaupt und des Musikunterrichts an den Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen insbesonders, sowie die gegenseitige Unterstützung der Berufskollegen und Kolleginnen in Berufs- und Standesangelegenheiten. Präsident: Hans Wagner, Professor an der LBA. in Wien.

Kapellmeisterverband Österreichs, Fachgruppe I und Fachgruppe II (Chorregenten an katholischen Kirchen).

Bühnenverein Österreichs, gegründet 1894. Der Verein bezweckt die Wahrung und Förderung der sozialen, materiellen und künstlerischen Standesinteressen seiner Mitglieder. Organ: *Bühnen-Vereins-Zeitung.*

Genossenschaft dramat. Schriftsteller und Komponisten (1919).

Wiener Musikerbund (Fachverein und Krankenkasse), gegründet 1872.

Gremium der konzessionierten Musikschulinhaber, Wien (gegründet 1903).

Niederösterr. Sängerbund, Wien I. Musik-Verein (1863). Gauverbände: Wiener-Neustadt, Schwarzatal-Sängerbund Wienerwald, Im Viertel unter dem Manhartsberg, Waldviertler Sängergau „Ostmark", Anningerbund. 300 Vereine mit mehr als 10000 Sängern.

Internationale Vereine:

Internationale Musik-Gesellschaft (s. d.).

Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft (s. d.).

Société „Union Musicologique", gegründet im Haag am 16. April 1921 zum Zweck der Unterstützung musikwissenschaftlicher Forschung; Vorsitzender: D. F. Scheurleer; Schriftführer: L. P. J. Michielsen. Mit dem Tode Scheurleers hat die S. „U. M." 1927 ein Ende gefunden und die Veröffentlichung der Bulletins eingestellt. Die U. M. gab Mitteilungen heraus und veranstaltete Kongresse.

Internationale Gesellschaft für Zeitgenössische Musik (International Society for Contemporary Music) (s. d.).

Für eine Orientierung über Vereine ähnlicher Tendenzen im fremdsprachigen Auslande sei wenigstens ein bescheidener Anfang gemacht mit den folgenden Notizen:

Amerika, U. S. A.

Music Teachers' National Association, 1876 zu Delaware gegründet durch Theodore Presser; Musiklehrerverein der Vereinigten Staaten, hält jährlich Kongresse ab, in denen über die Interessen des Musiklehrerstandes beraten wird. Seit 1906 erscheinen regelmäßig Jahresberichte *(Proceedings)* unter dem Titel *Studies in Musical Education, History and Aesthetics.* Eine Geschichte des Vereins schrieb H. S. Perkins, einer der Begründer und der am längsten im Amt wirkende (1888—98) Sekretär des Vereins (*Historical Handbook,* 1893).

National Federation of Music Clubs; Vorsitzender Mrs. John F. Lyons.

Beethoven Association, New York. Vgl. Harold Bauer.

Amer. Guild of Organists, gegründet 1896.

New York Chamber-Music Soc.

Manuscript Soc.; veranstaltet Konzerte mit neuen Werken.

Composers' Music Corporation (Boston Music Co. New York).

The Musical Alliance of America, 1917 gegründet durch John C. Freund von New York, zur Pflege der Musik im nationalen, bürgerlichen und häuslichen Leben.

Amer. Federation of Musicians.

National Association of Organists.

Argentinien.

Wagner-Verein von Buenos Aires, gegründet 1913; 2000 Mitglieder; Zweck: Hebung der allgemeinen Musikpflege; monatlich 4 Konzerte. Präsident: Carlos López Buchardo.

Dänemark.

Kammermusikverein, Kopenhagen; vgl. Neruda.

Dansk Komponistsamfund (Dän. Komponisten Klub); vgl. Helstedt und Tofft.

Dansk Tonekunstnerforening (Vorsitzender Hakon Börresen).

Auch die jungen dänischen Komponisten haben sich zu einem Verein zusammengeschlossen und repräsentieren in dem Verein *Nye Musik* (Vorsitz. Jörgen Bentzon) eine Sektion der Int. Ges. für zeitgen. Musik.

England.

Philharmonic Soc., London. S. Orchester.

Incorporated Soc. of Musicians, gegründet 1882, zuerst in Manchester zum Zweck der Wahrung der Berufsinteressen der Musiker, jetzt hauptsächlich derjenigen der Musiklehrer.

Soc. of British Composers, gegründet Juni 1905 von einer kleinen Komponistengruppe der jüngeren Generation. Sie veröffentlichte neue Werke in der ihr gehörenden *Avison Edition.* 1913 aufgelöst.

British Music Society, gegründet 1918 durch Dr. A. Eaglefield-Hull († 1928). Ihr Zweck ist, der Musik einen anerkannten Platz in der Erziehung zu erkämpfen, die Schätzung der Musik durch Vorlesungen und Konzerte zu heben, die Sache der englischen Komponisten und Künstler im In- und Auslande zu vertreten, die Schaffung von Musikbibliotheken zu ermutigen, das ganze musikalische Leben im vereinigten Königreich fester zusammenzufassen. Der Hauptsitz ist in London mit Sir Hugh Allen als Vorsitzendem; zahlreiche Ortsgruppen bestehen in der ganzen angelsächsischen Welt. Die Geschäftsstelle in London ist gleichzeitig das offizielle Heim der Intern. Gesellschaft für zeitgenössische Musik. Monatsschrift: *The Music Bulletin.* Gen. Sec. Arthur Reade, M. A.

Music Publishers' Association.

Music-Teachers' Association, gegründet 1908.

Musical Association, gegründet 1874, Vorträge über Musikwissenschaft und Kunst. Gibt Jahresberichte heraus (Novello).

The Musicians' Company, eine alte, von Eduard IV. in seinem 9. Regierungsjahr gegründete Zunft.

The Musicians' Union (einschließlich der *National Orch. Union* und *Amalgamated Musicians' Union*), zum Schutz der Interessen der Orchesterspieler.

Tonic Solfa Association, gegründet 1853.

Union of Graduates in Music, zum Schutz der Univ.-Graduierten.

Royal Soc. of Musicians, ein Wohlfahrtsverein, gegründet 1738.

Organists' Benevolent League, gegründet 1910 von Sir Frederick Bridge.

Soc. of Women Musicians, gegründet 1911 zur Ermutigung ernsten Schaffens der Komponistinnen und Wahrung der allgemeinen weiblichen Interessen in der Musik. 1. und 2. Vorsitzende: Liza Lehmann und Cécile Chaminade.

Performing Right Soc. Ltd., Verein der Autoren, Komponisten, Verleger u. a. Besitzer musikalischer, literarischer oder dramatischer Rechte in Großbritannien und im britischen Reich.

Folk-Song-Gesellschaften in Großbritannien. Die English Folk-Song Soc. wurde am 16. Juni 1898 gegründet mit dem Zweck, das englische Volkslied zu fixieren; sie begann mit 110 und zählt jetzt 230 Mitglieder und hat 26 Berichte veröffentlicht, bestehend aus Volksliedern, die ihre Mitglieder in verschiedenen Landesteilen gesammelt haben; sie hat die Aufmerksamkeit auf den großen Reichtum an vorhandenen, aber bis jetzt noch unaufgezeichneten englischen Melodien gelenkt. Der Erfolg der englischen Gesellschaft führte zur Gründung der *Irish F.-S. Soc.* im Mai 1904, mit ähnlichen Publikationen, und der *Welsh F. S. Soc., im* Sept. 1908 zu Llangollen, die bisher 7 Berichte veröffentlicht hat. In Schottland gibt es mehrere derartige Vereine; den *Rymour Club* in Edinburgh; indes der *Buchan Field Club* wenigstens eine seiner Publikationen dem Volkslied in Buchan gewidmet hat.

Finnland.

Finn. Musikwiss. Gesellschaft (Suomen musiikkitieteellinen seura — Musikvetenskapliga sällskapet i Finland), gegründet 1916 in Helsingfors an Stelle der finnischen Sektion der Internationalen Musikgesellschaft (Vorträge, Aufführungen alter Musik). Gründer und Vorsitzender: Ilmari Krohn.

Finnischer Musiker-Verband (Suomen Muusikeriliitto Finlands Musikerförbund), gegründet 1917 in Helsingfors, mit Zweigvereinen in Turku (Åbo), 1923; Tampere (Tammerfors) und Viipuri (Viborg). 1920 schloß sich der Verband der Nordischen Musikerunion an, die jetzt die Musikerverbände von Dänemark, Schweden, Norwegen und Finnland umfaßt. Präsident: Lepo Laurila.

Finnischer Tonkünstler-Verein (Suomen Säveltaiteilijain Liitto-Tonkonstnärsbundet i Finland), 1917 in Helsingfors gegründet zur Förderung des finnischen Musiklebens. Er umfaßt fast alle schaffenden und ausübenden Musiker Finnlands. Präsident Prof. R. Kajanus.

Frankreich.

Société nationale de musique, gegründet in Paris 25. Febr. 1871 durch Romain Bassine (1830—99), Gesanglehrer am Konservatorium, und Saint-Saëns (1835—1921). Er veranstaltet Aufführungen von Werken lebender französischer Komponisten; das erste aufgeführte Werk war, am 25. Nov. 1871, ein Trio von C. Franck; seitdem sind alljährlich 9—10 Konzerte gegeben worden (vgl. *Société mus. indépendante)*.

Société musicale indépendante (S.M.I.), Paris; 1910 durch einen Ausschuß gegründet, dem G. Fauré (Präsident), Ravel, Caplet, Schmitt, Roger-Ducasse u. a. angehörten. Sie verfolgt dieselben Ziele wie die S. N. de M., die ihr nur zu konservativ ist. Von Dezember bis Mai monatliche Konzerte mit Erstaufführungen, doch nicht ausschließlich französischer Komponisten.

Société des concerts du conservatoire, mit dem Konservatorium selbst entstanden und seit 1792 bestehend. 1810 spielte sie schon Beethoven, erhielt 1828 eine endgültige Verfassung und war in der Auswahl stets sehr konservativ. Dirigent: Habeneck 1820, Girard 1849, Tilmant 1860, Haine 1864, Deldevez 1872, Garain 1885, Taffanel 1892. Marty 1903, Messager 1909, Gaubert 1919.

Société philharmonique de Paris, gegründet 1902, seit 1905 geleitet von E. Rey. Jährlich 12 Kammermusikkonzerte. 1914 aufgelöst.

La Trompette, 1865 durch Émile Lemoine gegründet zur vollendeten Vorführung von erlesenen Werken vor erlesenem Publikum. Das Trompetenseptett von Saint-Saëns ist für den Verein geschrieben.

Cercle musical universitaire, Studenten-Klub, gegründet 1919, mit musikalischen Interessen.

L'Oeuvre inédite, veranstaltet Konzerte von ungedruckter Kammermusik; gegründet 1920 durch das *Office musical français* (G. Bender und J. Baudry); strebt auch die Veröffentlichung dieser Werke an.

Société des instruments anciens, gegründet 1900 von Henri Casadesus zur originalgetreuen Aufführung alter Musik mit Violen, Laute, Clavecin usw.

La chorale française, Paris; gegründet 1921 durch die Sängerin Charlotte Danner, zur Förderung des alten und modernen Chorgesangs. Dirigent: Felix Raugel.

Société J.-S. Bach, gegründet 1904 in Paris durch G. Bret (s. d.), 1914 aufgelöst.

Société Haendel, gegründet 1909 durch E. Borrel und F. Raugel, 1914 eingegangen; jährlich 4 Konzerte mit Händelschen Werken.

Manécanterie des petits chanteurs à la croix de bois, gegründet in Paris 1907; Schule des liturgischen Gesangs und ein Mittelpunkt christlicher Erziehung; Leiter Abbé Rebufat.

La Cantoria, ähnlich dem vorhergehenden, geleitet durch den jeweiligen Chorleiter von Ste.-Clotilde; gibt Konzerte und nimmt Teil an Musikfesten.

Chanteurs de Saint-Gervais (Association des), 1892 in Paris von Charles Bordes gegründet. S. Konservatorien.

Les amis des cathédrales, gibt Konzerte in Kirchen. Leiter: Henri Letocart.

Les chanteurs de la Sainte Chapelle. Leiter: Abbé Delépine.

Violes et clavecins (Leiter: Emile Macon), *Société de musique d'autrefois* (begründet 1927; Präsident: der Comte de Courville), und *Les musiciens de la vieille France* (begründet 1927; Präsident: Yves Tinayre) spielen alte Musik auf alten Instrumenten.

Société internationale des amis de la musique française (begründet 1928).

Chorale des Franciscains, 1906 gegründet durch Kanonikus Clément Besse zu Saint-Germain-en-Laye bei Paris zur Förderung des Gregorianischen Gesangs nach den Prinzipien von Georges Houdard. Organist Albert Alain. Dieser Verein und die *Maîtrise* des Kanonikus Moissenet in Dijon vereint die besten gregorianischen Sänger in Frankreich.

Fêtes du peuple, 1918 in Paris durch Albert Doyen gegründet, zum Zweck einer engeren Verbindung von Kunst und Volk; gibt regelmäßige Konzerte.

Société française de musicologie, 1917 in Paris durch Lionel de la Laurencie gegründet. Organ: *Bulletin de la S. F. de M.*, seit 1922 *Revue de Musicologie*.

Union syndicale des compositeurs de musique, gegründet 1920 in Paris zur Wahrung der Rechte der französischen Komponisten, Präsident Vincent d'Indy, Sekretär Carol Bérard.

Holland.

Maatschappij tot bevordering der Toonkunst; die größte holländische Musikgesellschaft, gegründet 1829 durch A. C. G. Vermeulen; 1925 besaß sie 37 unabhängige Zweigvereine in 37 Städten mit zusammen 8000 Mitgliedern. Alle Zweigvereine pflegen eigene Chorvereine, darunter der Amsterdamer Toonkunstkoor mit 600 Stimmen, geleitet von W. Mengelberg; einige auch Musikschulen (Amsterdam, Dir. Ulfert Schults; Rotterdam, Direktor erst Wouter Hutschenruyter, jetzt Willem Feltzer; Utrecht, Direktor Ant. Averkamp). Die Amsterdamer Toonkunst unterhält seit 1884 außer der Musikschule ein Konservatorium (Direktor 1884 bis 1895 Frans Coenen; 1895—1913 Daniel de Lange; 1913—24 Julius Röntgen sen., seit 1924 Sem Dresden). Die Gesellschaft besitzt eine bedeutende Bibliothek und hält jährlich in Utrecht Prüfungen ab. Vereint mit ihr sind seit 1865 die *Nederlandsche Koorvereeniging* (Ausgaben volkstümlicher Chorwerke) und seit 1868 die *Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis* (Neuausgabe alter niederländischer Musik, G.-A. von Sweelinck, Obrecht, Josquin des Prés u. a.). Die Gesellschaft veranstaltete bis 1912 zahlreiche Musikfeste.

Wagner-vereeniging, 1883 durch Henri Viotta gegründet, veranstaltet Muster-Aufführungen vor allem Wagnerscher Werke, aber auch neuerer Musikdramen.

Irland.

Royal Dublin Society, gegründet 1886.

Dublin Orch. Soc., gegründet 1898 durch M. Esposito, 1914 aufgelöst.

Italien.

R. Accad. di S. Cecilia, s. Konservatorium.

Reale Accad. Filarmonica in Rom, 1821 gegründet und aus politischen Gründen öfters unterdrückt; in neuerer Zeit veranstaltet sie Konzerte in eigenem Saal, der Sala Sgambati.

Amici della Musica in Rom, Konzertverein, der sein eigenes Streichquartett besitzt: Sandri, Zerti, Raffaeli, Albini.

Unione Nazionale Concerti in Rom, eine von der Acc. di S. Cecilia 1922 gegründete Körperschaft zur Vereinigung aller italienischen Konzertinstitute und Zusammenfassung ihrer Tätigkeit.

Gruppo Universitario Musicale (*G. U. M.*), 1909 in Rom entstanden und dann über ganz Italien verbreitet, zur Förderung der Musikpflege bei der Studentenschaft. Leiter: Domenico Alaleona.

Soc. del Quartetto, Mailand, 1864, durch Conte Lurani gegründet, zur Pflege der Kammermusik. Sie blüht, mit über 1000 Mitgliedern, noch heute.

Casa di Riposo per Musicisti, eine Stiftung Verdis, Altersheim für Musiker in Mailand.

Associazione Italiana degli Amici della Musica in Mailand, 1902 durch G. Orefice gegründet, zur Aufführung und Veröffentlichung musikalischer Werke.

Società del Quartetto di Bologna, 1877 durch Marchese Camillo Pizzardi gegründet, erst Privat-, 1879 öffentlicher Verein. Artistische Leiter waren Luigi Mancinelli, Giuseppe Martucci, Marco Enrico Bossi; jetzt durch einen Ausschuß geleitet.

Risveglio Musicale in Bologna zur Förderung der Musik und Veranstaltung von Konzerten.

Società dei Concerti in Turin, 1896 gegründet und Erbin der Traditionen der *Società torinese per i Concerti popolari;* ihre Förderer waren G. Martucci und A. Toscanini, die die ersten 4 Konzerte leiteten. Der Verein besitzt eine reiche Orchesterbibliothek.

Società degli Amici della Musica in Turin, gegründet 1913 durch Ferraria, der sie auch leitet; rühriger Konzertverein.

Società pro Cultura Femminile, Sezione Musicale Autonoma in Turin, gegründet 1918 durch Dr. Lisetta Motta Ciaccio; veranstaltet zahlreiche Konzerte, besonders Kammermusik-Konzerte.

Società Corale Stefano Tempia - Palestrina in Turin, gegründet 1923 durch Verschmelzung der beiden Chorvereine Stefano Tempia und Palestrina. Leiter Rev. Giuseppe Ippolito Rostagno.

Società Bufaletti per Concerti di Musica da Camera in Turin, gegründet durch Bufaletti (s. d.).

Società Filarmonica Fiorentina, 1830 gegründet.

Società di Concerti Amici della Musica in Neapel, gegründet 1915 durch Oreste De Rubertis, seit 1922 geleitet von Florestano Rossomandi; veranstaltet Kammer- und Orchesterkonzerte im Abonnement.

Associazione „Gli amici del Museo Teatrale" in Mailand, gegründet 1915, die seit 1927 auch ein *Bollettino* herausgibt.

Società del Quartetto in Neapel, gegründet 1915 durch Aless. Longo, veranstaltet Kammermusik- und Solistenkonzerte.

Associazione Alessandro Scarlatti in Neapel, 1919 durch Maria de Sanna und Emilia Gubitosi gegründet zur Wiederbelebung altklassischer Musik und Förderung italienischer Neuer Musik. Leiter Franco Michele Napolitano.

Norwegen.

Norw. Musikerverband, 1913 gegründet, Vorsitzender Alf Hurum.

Norw. Komponisten-Verband, 1916 gegründet, Vorsitzender Eyvind Alnaes.

Norw. Musiklehrer-Verband. Vgl. Moestue.

Organisten-Verein in Oslo.

Polen.

Verein der jungen poln. Komponisten. Vgl. Fitelberg.

Vereinigung der Musiker und Musiklehrer in Krakau. Andere Musikvereine in Warschau und Lemberg.

Rußland.

Allrussische Komponisten-Assoziation, besteht seit 1918, hat ihren Sitz in Moskau, verbindet die schaffenden Tonkünstler aller Richtungen, tritt für ihre Mitglieder durch Veranstaltung von Komponisten-Abenden (Ausstellungen) ein; entfaltet auch eine herausgeberische Tätigkeit.

Assoziation proletarischer Musiker, entstand 1923 in Moskau, setzt sich zum Ziel musikalische Kultur in den Proletariermassen zu verbreiten, „das Proletariat mit Musik zu bewaffnen". Der russische Staatsverlag hat eine Reihe von (vorzugsweise vokalen) Werken der proletarischen Mitglieder der Assoziation veröffentlicht (Wassiljew-Buglai, Lobatschew u. a.), die ausschließlich der revolutionären Agitation dienen. Das Verbandsorgan ist die Zeitschrift *Musikalisches Neuland (Musykálnaja Novj)*, jetzt in *Die Musik und der Oktober* umbenannt.

Schweden.

Verein der schwedischen Komponisten, gegründet 1918. Vgl. Berg; Vretblad.

Schweiz.

Schweizerische Musik-Gesellschaft, gegründet 1808 in Luzern, hielt jährliche Musikfeste ab, die für die Entwicklung der schweizerischen Tonkunst sehr wesentlich waren. Die Blütezeit fällt in die Jahre bis 1830. Die Gesellschaft hat ihre Tätigkeit schon lange eingestellt; in gewisser Beziehung hat ihr Erbe vor allem der Schweizerische Tonkünstlerverein (s. d.) übernommen, der jährliche Musikfeste mit Werken schweizerischer Komponisten in der Art der Tonkünstlerfeste des Allgemeinen Deutschen Musikvereins veranstaltet. Vgl. A. Niggli, *Die Schw. MG.* (1886) und E. Bernoulli, *Über die Schw. MG.* (Kongreßbericht der IMG. 1909).

Allgemeine Musik-Gesellschaft, gegründet 1812 in Zürich, hervorgegangen aus der Vereinigung der Gesellschaften „Zur deutschen Schule" und „Ab dem Musiksaal", gibt die Neujahrsstücke heraus, die vom Jahre 1830 an hauptsächlich Musikerbiographien enthalten. Vom Jahre 1812 an war es vor allem die Zürcher AMG., die die Konzerte der Schweizerischen MG. (10) veranstaltete. Vgl. A. Steiner, *Aus der Vorgeschichte der Allg. Musikges.* (Neujahrsstücke für 1912 und 1913).

Schweizerischer Tonkünstler-Verein, begründet 1900 auf Anregung der *Gazette de Lausanne* (Redakteur Combe) und welsch-schweizerischer Komponisten, dann von Fr. Hegar gefördert. Der Verein veranstaltet alljährlich Tonkünstlerfeste mit Aufführungen von Werken schweizerischer Komponisten (1900 Zürich, 1901 Genf, 1902 Aarau, 1903 Basel, 1904 Bern, 1905 Solothurn, 1906 Neuchâtel, 1907 Luzern, 1908 Baden, 1909 Winterthur, 1910 Zürich, 1911 Vevey, 1912 Olten, 1913 St. Gallen, 1914 Bern [Ausstellung], 1915 Thun, 1916 Freiburg, 1917 Basel, 1918 Lausanne, 1919 Burgdorf, 1920 Zürich, 1921 Lugano, 1922 Zug, 1923 Genf, 1924 Schaffhausen, 1925 Bern, 1926 Colombier, 1927 Sitten, 1928 Luzern, 1929 Baden); auch gibt er in einer *Nationalausgabe* Werke schweizerischer Komponisten heraus u. a. der nationalen Musik dienende Werke. Vgl. Carl Vogler, *Der Schw. T.-V. im ersten Vierteljahrhundert seines Bestehens* (1925).

Schweizerischer Musikpädagogischer Verband, 1913 hervorgegangen aus dem Schweizer Gesang- und Musiklehrer-Verein. Präsident C. Vogler in Zürich, Sitz des Verbandes Zürich. Angeschlossen an den Internationalen Musikpädagogischen Verband mit denselben Zielen.

Schweizerische Gesellschaft für Aufführungsrechte (Gefa), begründet 6. Juli 1924 in Olten zu dem Zweck, die in der Schweiz lebenden Autoren, Komponisten und Verleger rechtlich und wirtschaftlich zu schützen. Vorstand: Vogler, Ad. Hug, Humbert, Junner; Sekr. Dr. H. Pfister in Zürich.

Neue Schweizerische Musikgesellschaft, aus der ehemaligen schweizerischen Landessektion der *IMG.* 1919 hervorgegangen. Vorsitzender Prof. Dr. Karl Nef in Basel. Organ: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft.

Schweizerischer Kirchengesangbund, vgl. Goldschmid.

Vgl. auch die Artikel: Gesellschaft der Musikfreunde (Wien), Gesellschaft für Musikforschung (Eitner), Musical Antiquarian Society (London), Bach-Gesellschaft und Neue Bachgesellschaft (unter J. S. Bach), Mozart, Liszt, Schumann, Reger usw., Denkmäler niederländischer Tonkunst (Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis,

Societät der musikalischen Wissenschaften, Société nationale de musique, Music Teachers National Association, Denkmäler usw.

Vergleichende Musikwissenschaft. Diese noch nicht alte Disziplin der Mw. beschäftigt sich mit der Sammlung, Aufbewahrung und Vergleichung der musikalischen Erzeugnisse der außereuropäischen Nationen und der Naturvölker (s. d.). Ihr Aufblühen erfolgte, als durch den Phonographen exakte Aufnahmen möglich wurden. Vgl. v. Hornbostel, *Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft* (*Zeitschrift der IMG.* VII, 1905); Rob. Lach, *Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme* (Wien 1924); umfangreiche Literaturangaben enthält C. Stumpf, *Die Anfänge der Musik* (1911). Eine Sammlung älterer und neuerer Arbeiten erscheint seit 1922 in den *Sammelbänden zur vgl. Musikwissenschaft* (s. d.). Vgl. auch G. Schünemann, *Über die Beziehungen der vergleichenden Musikwissenschaft zur Musikgeschichte* (*AfMW.* II).

Vergrößerung (eines Themas), s. Verlängerung.

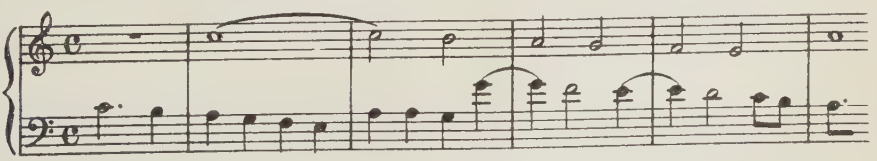
Verheij, Anton B. H., * 2. Febr. 1871 und † 12. Febr. 1924 zu Rotterdam; lebte dort als Pianist, Dirigent des Chorvereins „Toonkunst" und Komponist.

Verheij, Theod. H. H., * 10. Juni 1848 zu Rotterdam, Schüler der Königl. Musikschule im Haag und später Bargiels zu Berlin, lebt in Rotterdam als angesehener Lehrer und Komponist (Opern: *Eine Johannisfeier auf Amrane* [1880], *Imilda* [1885] und *König Arpad* [1888]; Missa solemnis, Requiem *op. 38*, Te deum *op. 37*, Violinkonzert *A moll op. 54*, 2 Flötenkonzerte *op. 43* und *57*, ein Konzert für Klarinette *op. 47*, Elegie für Cello *op. 50*, Klavierquintett *Es dur op. 20* mit Blasinstrumenten, Violinsonate *op. 25*, Lieder, Klavierstücke).

Verhulst, Jean, J. H., * 19. März 1816 und † 17. Jan. 1891 im Haag, besuchte das dortige Konservatorium, förderte sich durch Privatstudium und spielte bald unter Ch. Hanssen (Sohn) im Orchester mit. Die Zuerkennung mehrerer Preise durch den Verein „De toonkunst" für seine Kompositions-Erstlinge ermutigte ihn zu frischem Schaffen, und Mendelssohn fällte ein günstiges Urteil, als Lübeck, der damalige Direktor des Konservatoriums im Haag, ihm V. vorstellte. Der Plan, unter Mendelssohn in Leipzig weiter zu studieren, wurde wegen Mendelssohns Verheiratung und längerer Abwesenheit von Leipzig vertagt (1837); V. blieb auf dem Wege nach Leipzig in Köln, arbeitete einige Zeit unter Joseph Klein (s. d.) und ging dann nach dem Haag zurück. 1838 aber eilte er doch nach Leipzig und wurde auf Mendelssohns Empfehlung Dirigent der Euterpekonzerte, genoß bis 1842 die Anregungen des damals den Brennpunkt des Musiklebens in Deutschland bildenden Leipzig und wurde nach seiner Rückkehr nach dem Haag zum Königlichen Musikdirektor ernannt. Seit dieser Zeit blieb er in seinem Vaterlande, wurde 1848 zu Rotterdam Dirigent der „Maatschappij tot bevordering van toonkunst", 1860 Dirigent der Diligentia-Konzerte im Haag sowie eine Reihe von Jahren auch in Amsterdam Konzertdirigent der „Maatschappij", der Gesellschaft „Felix meritis" und der Cäcilienkonzerte. 1866 zog er sich ins Privatleben zurück. V. komponierte Sinfonien, Ouvertüren, Streichquartette, viele Kirchenwerke (darunter ein Requiem für Männerchor), Lieder, Chorlieder usw. Seine Tochter Anna ist eine vortreffliche Pianistin.

Verismo, Name für eine Wendung der italienischen Oper, deren erste Repräsentanten Mascagnis *Cavalleria rusticana* und Leoncavallos *I Pagliacci* waren: der Stoff aus dem Volksleben, meist Einakter mit schlagkräftiger Handlung und krassem Schluß; die „naturalistische" Haltung ist nichts andres als eine Rückwirkung des Sprechdramas auf die Oper, Reaktion auf die historischen und „idealistischen" („Erlösungs-")Opern der Zeit: eine Reaktion, die den Erfolg dieser an sich durchaus opernhaften Stücke erklärt.

Verkürzung (Verkleinerung, Diminution) nennt man die Reduktion der Notenwerte eines Themas (auf die Hälfte, den vierten Teil usw.), die in der Fuge zur Ermöglichung von Engführungen (s. d.) häufig vorgenommen wird, aber auch bei der freien Komposition eine Rolle spielt. Vgl. den Beginn von Samuel Scheidts Cantio Sacra *Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr* im II. Teil der *Tabulatura nova* (1624). Der erste Versus (Choralis in Cantu) setzt gleich mit der Verkleinerung ein:



Die V. der Notenwerte bei Übertragung von Werken aus älterer Zeit hat nur den Zweck, zu verhüten, daß man aus den früher gebräuchlichen größeren Notenwerten falsche Schlüsse bezüglich des Tempo (s. d.) zieht.

Verlagsrecht (engl. Copyright [spr. Koppirei]). Das Recht der Verfügung des Schriftstellers oder Künstlers über die Erzeugnisse seines Geistes ist erst in neuerer Zeit durch Gesetze geschützt. In früheren Zeiten waren Manuskripte überhaupt nicht geschützt und Drucke erhielten auf Antrag landesherrliche

Privilegien von nur kurzer Dauer, die aber den Nachdruck in anderen Staaten nicht verhindern konnten. Es war daher früher das einzige Auskunftsmittel, dasselbe Werk gleichzeitig an Verleger in verschiedenen Ländern zu verkaufen. Erst seit der englischen Copyright-Acte von 1842 trat hierin eine Besserung ein, sofern durch diese alle Werke, für welche die nicht bedeutenden Eintragungsgebühren (Registered at Stationers Hall) erlegt waren, für England und seine Kolonien vor Nachdruck geschützt waren bis zu der Dauer von vierzig Jahren. Ein eigentlicher internationaler Verlagsrechtsschutz wurde aber erst angebahnt durch die Berner Konvention von 1886, in welcher die beteiligten Staaten (Deutschland, Österreich, England, Schweiz, Belgien, Spanien, Frankreich, Italien, Luxemburg, Monaco, Tunis, Haiti, Japan) einander gegenseitig den literarischen Eigentumsschutz nach der Landesgesetzgebung zusicherten. Besondere Formalitäten ermöglichen auch in den Vereinigten Staaten von Amerika den europäischen Staaten Schutz vor Nachdruck. Ein neues Copyright-Gesetz trat dort 1. Juli 1909 in Kraft. Noch immer ist aber der ungestrafte gegenseitige Nachdruck der literarischen Erzeugnisse für eine ganze Reihe von Staaten möglich.

Während es früher als eine selbstverständliche Sache galt, daß der Erwerb des Notenmaterials zur Aufführung der Werke berechtigte (nur für dramatische Musikwerke mußte das Aufführungsrecht besonders erworben werden), ist man in neuester Zeit dazu übergegangen, das Aufführungsrecht für Konzertzwecke von Tantièmezahlungen abhängig zu machen. Den Anfang machte die französische Société des compositeurs de musique; es folgte 1893 die Ges. der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien (vgl. Vereine), und ihrem Beispiel folgte 1898 die Genossenschaft deutscher Tonsetzer (vgl. Vereine). 1915 ward die Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte „Gema" gegründet, die ihre Tätigkeit gemeinsam mit der Autoren- usw. Gesellschaft in Wien ausübt; mit den entsprechenden Gesellschaften in Holland und Skandinavien bestehen Gegenseitigkeitsverträge. Seit 1909 besteht auch die Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte „Ammre". Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst umfaßt das ausschließliche Recht, das Werk zu veröffentlichen, zu vervielfältigen, zu vertreiben und öffentlich aufzuführen. Als Eingriff in das Urheberrecht ist insbesondere anzusehen: 1) die Herausgabe von Auszügen, Potpourris und Arrangements; 2) die Veranstaltung unrechtmäßiger Aufführungen; 3) der neue Abdruck von Werken, welchen der Urheber oder der Verleger dem Verlagsvertrage zuwider veranstaltet; 4) die Herstellung einer größeren Anzahl von Exemplaren eines Werkes durch den Verleger, als ihm gestattet ist. Als Eingriffe in das Urheberrecht ist nicht anzusehen: 1) die Herausgabe von Variationen, Transkriptionen, Fantasien, Etüden in Orchestrierungen, sofern sie als eigentümliche Werke der Tonkunst sich darstellen; 2) das Anführen einzelner Stellen eines erschienenen Tonwerkes; 3) die Aufnahme einzelner erschienener Kompositionen in einem durch den Zweck gerechtfertigten Umfange in ein nach seinem Hauptinhalte selbständiges wissenschaftliches Werk. Es besteht jedoch die Verpflichtung, den Urheber oder die benutzte Quelle anzugeben; 4) die Herstellung einzelner Vervielfältigungen, wenn deren Vertrieb nicht beabsichtigt wird; 5) der Abdruck des zu einem Tonwerk gehörenden, bereits früher veröffentlichten Textes, wenn er in Verbindung mit dem Tonwerke erfolgt. Ausgenommen sind Texte zu Oratorien, Opern, Operetten und Singspielen (Recht am Theaterbuch!). Das ausschließliche Recht, ein Bühnenwerk öffentlich aufzuführen, steht dem Urheber unbedingt zu. Bei andern Tonwerken steht dieses Recht dem Urheber unbedingt nur solange zu, wie das Werk nicht rechtmäßig herausgebracht ist, nach diesem Zeitpunkt nur insoweit, als er sich bei der Herausgabe des Werkes das Aufführungsrecht ausdrücklich vorbehalten hat. Der Vorbehalt muß in allen ausgegebenen Exemplaren auf dem Titelblatt oder an der Spitze des Werkes ersichtlich sein. Das Aufführungsrecht erstreckt sich auch auf alle dem Urheber zur Herausgabe vorbehaltenen Bearbeitungen eines Tonwerkes, welche von dem Urheber vorgenommen oder veranlaßt worden sind. Das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst endigt in der Regel 30 Jahre nach dem Tode des Urhebers und geht auf die Erben über. Vgl. Vesque von Püttlingen, *Das musikalische Autorrecht* (1864); Jos. Bauer, *Das musikalische Urheberrecht* (1890); H. M. Schuster, *Das Urheberrecht der Tonkunst* (1891); v. Seiler, *Das Gesetz vom 26. Dez. 1895 RGB. 197* usw. (1904); M. Kufferath, *Les abus de la société des auteurs* (1897); R. Astor, *Das literarische und artistische Miturheberrecht* (1904); Ernst Challier, *Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst* (1905); W. Morris Colles, *Playright and Copyright in all Countries* (1906); W. d'Albert, *Die Verwertung des musikalischen Aufführungsrechts in Deutschland* (1907, Dissertation) und *Der Musikverlag und die Genossenschaft deutscher Tonsetzer* (1908); G. Baudin, *Le droit des compositeurs de musique sur l'exécution de leurs œuvres en droit français* (1907); E. Eisenmann, *Das Urheberrecht an Tonkunstwerken* (1907, bezüglich mechanischer Musikwerke); Jos. Köhler, *Urheberrecht an Schriftwerken und Verlegerrecht* (1907); G. Sbriglia, *L'exploitation des œuvres musicales pour les instruments de musique mécaniques* (1907, Dissertation); J. Bayet, *Le société des auteurs et compositeurs dramatiques* (1908), *Convenzione fra l'Italia e la Germania per la protezione letteraria e artistica r. d. 22 marzo 1908* (1908); E. Ibach, *Die Werke der Literatur und der Tonkunst ... des*

Reichsgesetzes vom 19. Juni 1901; P. Daude, *Gutachten der preußischen Sachverständigen-Kammer für Werke der Literatur und der Tonkunst in den Jahren 1902—07* (1908); J. Schlittgen, *Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst und das Verlagsrecht* usw. (1908); Ludwig Volkmann, *Die Neugestaltung des Urheberschutzes gegenüber mechanischen Musikwerken* (1909); *U. S. Congress, Senate-Committee on Patents. Revision of Copyright Laws* (1908); Fr. Jansen, *Das Urheber-, Verlags- und Preßrecht für das gesamte Druckgewerbe* (1911); Hans Kirchberger, *Urheber- und Verlagsrecht* (1911); Karl Pannier, *Die Urheberrechtsgesetze an Werken der Literatur und der Tonkunst, an Werken der bildenden Kunst und der Photographie* (1911); P. Wauwermans, *Le droit d'auteur et les instruments de reproduction mécanique* (1911); R. B. Bowker, *Copyright, its History and its Law* (1912); H. Nitze, *Das Recht an der Melodie* (1912); P. Brün, *Das musikalische Motiv im Recht* (1913); Karl Gerstberger, *Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst als Persönlichkeitsrecht* (Diss. 1919, ungedr.). Vgl. noch Max Puttmann, *Das Urheberrechtsgesetz* (*Neue Zeitschrift für M.* 1915, 21. Okt.), wo über einen schweren Konflikt zwischen der Genossenschaft deutscher Tonsetzer und den Verlegern berichtet wird, der den Fortbestand der Genossenschaft in Frage stellte. Vgl. auch die Aufsätze von G. Freiesleben in der *Neuen Musik-Zeitung „Das Urheberrecht an Briefen"* (XXXI, 3), *„Komponist und Textdichter"* (XXXI, 11), *Zeitliche „Begrenzung des Urheberrechts"* (XXXIII, 1, 3); endlich Hellmuth v. Hase, *Die Funktionen der literarischen und musikalischen Sachverständigen im Zivil- und Strafprozeß* (1919). Eine Bewegung, die auf Verwandlung der 30jähr. in die 50jähr. Schutzfrist auch in Deutschland zielte (1927), hat glücklicherweise nicht zum Ziel geführt.

Verlängerung (Vergrößerung, Augmentation) ist das Gegenteil der Verkürzung (s. d.), die Ausreckung eines Themas zu längeren Notenwerten. Man vgl. den Beginn des zweiten Teils der *C moll*-Fuge in Bachs *Wohltemperiertem Klavier* II, der in der Mittelstimme die V. und gleichzeitig im Baß die Umkehrung des Themas bringt:



Verleger. Die bedeutendsten V. von Musikalien (viele zugleich verdient um die Entwickelung des Musiknotendrucks) waren im 16. Jahrhundert in Venedig: O. Petrucci, Gardano, Scotto; in Rom: Antiquus, Junta, Verovio, A. Barré, Al. Gardano; in Paris: Attaingnant, [Le Roy und] Ballard [16.—18. Jahrhundert]; in Lyon: J. Moderne; in Antwerpen: Tilman Susato; in Löwen: P. Phalèse (assoziiert mit J. Bellère in Antwerpen noch im 17. Jahrhundert); in Augsburg: Öglin (Drucker), M. Kriesstein, Gerlach; in Mainz: P. Schöffer; in Wittenberg: G. Rhaw; in Nürnberg: J. Petrejus, Montan (Berg), Neuber, Gerlach, Formschneyder (Resch, Graphäus), Kauffmann (auch im 17. Jahrhundert); in London: Th. Este, J. Tallis (mit W. Byrd); im 17. Jahrhundert: in Venedig: Amadino, Vincenti (Kataloge 1621, 1649, 1662), Magni; in Bologna: Monti, Silvani; in Rom: Zanetti, Robletti, Mascardi; in Mailand: Tini & Lomazzo; in Leipzig: Groß, Ritzsch; in Frankfurt a. M.: Richter, N. Stein; in München: Ad. Berg; in Augsburg: Kaspar Flurschütz (Katalog 1613); in Nürnberg: Kauffmann; in Hamburg: Hering; in Straßburg: Kieffer; in London: J. Playford; im 18. Jahrhundert: in London: Walsh, Cluer, Bremner, Welcker, Preston; in Amsterdam: Roger, le Cène, Hummel; in Paris: le Clerc, Bailleux, Huberty, la Chevardière; in Wien: Trattner, Artaria, Mollo und Cappi, Mechetti; in Nürnberg: Balthasar Schmidt, Ulrich Haffner; in Leipzig: Im. Breitkopf (Kataloge 1762 ff.). Von neueren Verlegern seien genannt: Breitkopf & Härtel, Hofmeister, Peters, Schuberth, Kistner, Rieter-Biedermann, Siegel, Senff, Leuckart, Kahnt, Steingräber, Belajew, Bosworth, Brockhaus, Cranz, Dietrich, Eulenburg, Forberg, Junne, Merseburger, Rahter, Rühle in Leipzig; Schlesinger, Bote & Bock, Challier & Cie., Simrock (früher in Bonn), Fürstner, Ries & Erler, Raabe & Plothow, M. Hesse (früher in Leipzig), Jatho, Drei Lilien, Drei Masken in Berlin; Kallmeyer (früher Zwißler) in Wolfenbüttel; Bärenreiter-Verlag in Kassel (früher in Augsburg); Cranz (Spina), Artaria, Haslinger, Diabelli, Glöggl, Gutmann, Doblinger, Kleinberger, Universal-Edition in Wien; André in Offenbach; Schott in Mainz; Litolff in Braunschweig; Aibl in München; Pustet in Regensburg usw.; Ricordi und Sonzogno in Mailand; Durand, Brandus, Heugel, Lemoine, Senart in Paris; Novello, Augener, Boosey, Curwen in London; Unión Musical Española (früher Dotesio) in Madrid; Bessel in Petersburg; Jürgenson in Moskau; Hansen in Kopenhagen; Abr. Lundquist in Stockholm; Rózsavölgyi in Budapest; Hudební Matice, Johann Hofmanns Wwe., Fr. A. Urbánek und Mojmir Urbánek in Prag; Hug in Zürich; Schirmer in Neuyork; Ditson, Arthur Schmidt in Boston. Vgl. Frank Kidson, *British Music Publishers from*

Queen Elisabeth's Reign to George the IV (London 1900); M. A. Christian, *Origines de l'imprimerie en France* (1900); M. A. Howe, *Music Publishers in New-York City before 1850* (1917); E. Challier, *Verlags-Nachweis im Musikalienhandel* (1908, Nachtrag 1911); R. Eitner, *Buch- und Musikalienhändler* (1904). Vgl. auch die Bemerkungen und Hinweise unter Musikalienhandel.

Vermindert heißen diejenigen Intervalle (s. d.), welche einen chromatischen Halbton kleiner sind als die kleinen oder reinen. Die Umkehrung der verminderten Intervalle ergibt übermäßige.

Verminderter Dreiklang heißt der aus dem natürlichen Septimenakkord (D^7, SVII) durch Auslassung der Prim entstehende unvollständige Akkord, z. B. h d f statt (g) h d f oder h d f (a). In H. Riemanns Terminologie heißt der v. D. Terzseptakkord. Der v. D. ist im Dursinne schlechter und seltener als im Mollsinne, da im Dursinne der ausfallende Ton der beste Baßton und der am besten zu verdoppelnde Ton des Akkords ist, während im Mollsinne der ausfallende Ton ein entbehrlicher (durch die Obertöne ergänzter) ist.

Verminderter Septimenakkord vgl. Terznonenakkord.

Vernier (spr. wernjē), Jean Aimé, Harfenvirtuose und Komponist, * 16. Aug. 1769 zu Paris, 1795 Harfenist an der Komischen Oper, 1813 an der Großen Oper, 1838 pensioniert; gab heraus: Sonaten für Harfe allein und mit Violine, ein Quartett für Harfe, Klavier, Oboe und Horn, Trios für Harfe, Flöte und Cello, Duos für zwei Harfen und viele Fantasien, Variationen usw. für Harfe allein. Eine Oper *La jolie gouvernante* kam 1798 zur Aufführung.

Verona. Vgl. Al. Sala, *I musicisti veronesi* [*1500—1879*] (1879); G. Gagliardi, *Attori e spettatori a V. nel sec. XVIII. Verona nel 1866* (1907).

Verōvio, Simone, Musikdrucker zu Rom um 1586—1604, war der erste, welcher den Plattenstich (in Kupfer) für den Musikdruck verwendete. Seine erste derartige Publikation waren 3- und 4st. Canzonetten unter dem Titel *Diletto spirituale* (1586). Über das mutmaßliche Vorkommen von Notenstich (in Kupfer?) vor Verovio s. Riemann, *Notenschrift und Notendruck*, S. 77, 78, 85.

Verrillon (französisch, spr. -ijong), s. Glasharmonika.

Versailles. Vgl. P. Fromageot, *Le théâtre de V. et la Montansier* (1905); derselbe, *Les compositeurs de musique versaillais* (1906).

Verschiebung s. Pedal, vgl. Corda.

Verschmelzung zweier gleichzeitiger Töne, d. h. die Annäherung an den Eindruck eines einzigen Tones, ist Ausgangspunkt und Grundlage der Stumpfschen Konsonanztheorie. Die Stufenfolge der Tonverschmelzung geht genau dem Konsonanzgrade parallel: Oktave, Quinte, Quarte, natürliche Terzen und Sexten, die übrigen Intervalle. Die Gesetze der Verschmelzung erschloß Stumpf aus Versuchsreihen. Die V. ist eine psychologische Grundtatsache, die sich auf keine anderen zurückführen oder aus solchen erklären läßt. Vgl. C. Stumpf, *Konsonanz und Dissonanz* (*Beiträge z. A. u. M.* I, 1898); *Neueres über Tonverschmelzung* (*Beiträge z. A. u. M.* II, 1898).

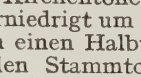
Verschränkung der Phrasen oder Motive oder im Periodenbau (Satz-V., Halbsatz-V. usw.) ist in der Phrasierungslehre der Name für Zusammenlaufen des Endes einer Bildung mit dem Anfang einer neuen, z. B. (Beethoven *op. 2, II*):



Andere nennen das Überschneiden der Phrase V.

Versett (Versettl, italienisch Versetto, spanisch Verso) heißen in der katholischen Liturgie kurze oft kunstvoll fugato gehaltene Orgel-Zwischenspiele, welche an Stelle gesungener Psalmenverse oder Hymnenstrophen eintreten, um die Sänger zu entlasten. So gab z. B. Gottlieb Muffat 72 Versettl heraus (1726; Neudruck *DTÖ.* XXIX, 2), Joh. Ant. Eberlin 115 Versetten, Albrechtsberger mehrere Sammlungen Versetten u. v. a. Vgl. G. Chr. Rietschel, *Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis ins 18. Jahrhundert* (1894).

Versetzen s. Transponieren.

Versetzungszeichen (Akzidentalen), die Zeichen der Erniedrigung, Erhöhung und Wiederherstellung der Stammtöne der Grundskala (s. d.), also ♭, ♯, ♮, 𝄫, ×, (früher auch die überflüssigen ♭♭, ♯♯, ♮♮). Akzidentalen nennt man speziell die im Verlaufe eines Tonstücks vorkommenden („zufälligen") V. zum Unterschied von den beim Schlüssel vorgezeichneten („wesentlichen"), welche von Hause aus an Stelle der Grundskala eine Transposition setzen. Bezüglich der letzteren vgl. die Übersicht unter Tonart; über die unvollkommene Andeutung der Transposition ganzer Tonsätze in älterer Zeit durch V. im Verlauf derselben s. Musica ficta. Über die selbstverständlichen (meist weggelassenen) V. bei Schlüssen in älterer Zeit vgl. auch Kirchentöne und Kadenz. Das einfache ♭ erniedrigt um einen Halbton, das ♯ erhöht um einen Halbton, ♮ stellt in beiden Fällen den Stammton wieder her. Das Doppel-Be (𝄫) erniedrigt um zwei Halbtöne; z. B.  ist auf dem Klavier dieselbe Taste wie *a*, heißt aber *heses*. Auch nach vorausgegangenen oder vorgezeichneten einfachen ♭ müssen *heses eses, ases* usw. durch das (doppelte) 𝄫 gefordert werden. Das Doppelkreuz (×) erhöht um zwei Halbtöne, z. B.

bedeutet *f* mit × *(fisis)* auf dem Klavier dieselbe Taste wie *g*. Auch bei vorgezeichneten einfachen Kreuzen müssen *fisis*, *cisis* usw. durch × gefordert werden.



Zur Herstellung des Stammtons anstatt eines einfach oder doppelt erhöhten oder erniedrigten Tons derselben Stufe genügt unter allen Umständen das Quadrat ♮. Die noch vielfach gebrauchten Kombinationen ♮♮ oder ♮♭ und ♮♯ sind ganz und gar überflüssig und belasten ohne Not das lesende Auge. Ebenso genügt, um aus einem erhöhten Tone einen erniedrigten zu machen oder umgekehrt, das einfache ♭ bzw. ♯, z. B. nach einem ♯ *d* ein ♭ *d*, nach einem ♭ *g* ein ♯ *g*. In älterer Zeit, wo ♮ noch mit ♯ gleichbedeutend war, waren dagegen jene Doppelzeichen erforderlich. Die Zeichen ♭♭ und × tauchen erst etwa um 1700 auf. (Vgl. hierzu jedoch die neuen Zeichen-Vorschläge unter „Auflösungszeichen".) Das ganze Versetzungswesen hat sich allmählich entwickelt aus einer zweifachen Gestalt des B (s. d.), des zweiten Buchstaben der Grundskala, welcher bereits im 10. Jahrhundert entweder rund gezeichnet wurde (B rotundum, molle: ♭) oder eckig (B quadratum, durum: ♮) und dann im ersteren Falle unser B, im letzteren unser H bedeutete (♮ ist überhaupt nur als Drucktype für ♮ im 16. Jahrhundert in Deutschland [nicht in England und Holland] in die Buchstabentonschrift gekommen, s. Tabulatur). Schon im 13. Jahrhundert hatte das ♮ durch flüchtiges Schreiben vollständig die Gestalten ♯♯ und ♮ angenommen und war durch Übertragung der Doppeldeutigkeit des B auf andre Stufen (E, A) das Zeichen für den höheren der beiden Töne derselben Stufe geworden, während ♭ den tieferen bedeutete; so wurde ♭ Zeichen der Erniedrigung überhaupt und ♮ Zeichen der Erhöhung derart, daß auch ♮ vor *F* unser *Fis* und ♭ vor *F* nicht *fes*, sondern eben *F* zum Unterschiede von *Fis* bedeutete. Noch bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts ist das ♭ das Auflösungszeichen des Kreuzes und ♯ oder ♮ das Auflösungszeichen des ♭, und man muß sich hüten, die Zeichen im modernen Sinne aufzufassen. Zu beachten ist auch, daß erst gegen 1700 sich der Gebrauch entwickelte, daß ein ♯ oder ♭ den ganzen Takt hindurch gilt; vorher galt es nur weiter, wenn dieselbe Note mehrmals angegeben wurde, mußte aber nach auch nur einer fremden wiederholt werden.

Verviers. Vgl. *Historique de l'école de musique de V. 1873—98* (1899).

Verwandt nennt man Töne, Klänge und Tonarten, wenn sie dem musikalischen Hören als zu engerer Einheit zusammengehörig erscheinen, aufeinander bezogen, voneinander abgeleitet sind; man unterscheidet zunächst Oktavverwandtschaft, Quintverwandtschaft und Terzverwandtschaft. Oktavtöne erscheinen so nahe v., daß seit lange die Gleichbenennung der Oktavtöne allgemein üblich ist (schon in der griechischen Notenschrift wenigstens teilweise). Quinte und (große) Terz sind neben der Prim die konstituierenden Elemente des Klanges (Dur- oder Mollakkord; s. Klang). Die Verschiedenheit der Wirkung der Prim, Quinte oder Terz eines Klanges ist eine durchaus spezifische, nicht weiter definierbare. Klänge (Dur- und Mollakkord) sind v. durch ihre konstitutiven Töne, die entweder identisch oder aber auf Quint- und Terzschritte zurückführbar sind; z. B. ist *c+* verwandt mit ^{0}e (A moll) durch die Gemeinsamkeit von *c* und *e*, *c+* mit *as+* durch Gemeinsamkeit des *c*, *c+* mit ^{0}f (B moll) aber nur durch das Quintverhältnis zwischen *c* und *f*. Ebenso sind Tonarten v. durch die Gemeinsamkeit von Klängen oder doch von Tönen ihrer Skalen.

Verzierungen (Manieren, Ornamente; franz. Agréments, Broderies; engl. Graces; ital. Fiorette, Fioriture) ist der gemeinsame Name für die durch besondere Zeichen oder kleinere Noten angedeuteten Ausschmückungen einer Melodie. In der älteren Gesangs- und Violinmusik war es selbstverständlich, daß der Spieler oder Sänger einfache Melodien nach eigenem Gutdünken und Geschmack auszierte, die Komponisten schrieben daher nur wenige V. vor. Doch brachten schon um 1500 die Orgel-, Klavier- und Lautenkomponisten den Gebrauch der Vorschrift der V. durch besondere Zeichen auf, mit denen ihre Kompositionen sogar oft arg überladen sind. J. S. Bach zog es vor, einen wesentlichen Teil der V., deren Formen er vermannigfaltigte, in genau abgemessenen Notenwerten den Ausführenden vorzuschreiben, was ihm vielfach Vorwürfe seiner Zeitgenossen eintrug, weil die Notierung dadurch ein viel komplizierteres Aussehen bekam. In gewissem Grade ist aber auch noch heute die Ausführung der durch Zeichen vorgeschriebenen V. Sache des Geschmacks und künstlerischen Verständnisses; dasselbe Zeichen fordert je nach dem Tempo, der Taktart und dem sonstigen Figurenwerk des Stücks eine verschiedenartige Ausführung, welche sich durch Regeln ohne Umständlichkeit nicht hinreichend bestimmen läßt. Darum ist man in der Ersetzung der durch Zeichen geforderten V. durch ausgearbeitete Figuration noch weit über Bach hinausgegangen, und die Zahl der heute üblichen abkürzenden Zeichen ist sehr zusammengeschrumpft. Die wichtigsten und noch heute üblichen, durch Zeichen angedeuteten V. sind: Triller, Pralltriller oder Schneller, Mordent (Pincé), langer Mordent, Doppelschlag, umgekehrter Doppelschlag. Gänzlich veraltet sind: Bebung (Balancement), Accent (Chûte, Port de voix), Schleifer (Coulé), Martellement und Aspiration. Von den durch kleine, in der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogene Noten angedeuteten V. sind die wichtigsten: Vorschlag (Appoggiatura), Doppelvorschlag (Anschlag), Schleifer, Battement, Zusammenschlag (Acciaccatura). (Vgl. die Spezialartikel.) Viele

ältere Klavierwerke (Couperin, Rameau) geben zu Anfang eine Table des agréments, eine Anweisung zur Ausführung der V. Natürlich sind auch zahllose andere V. möglich, die durch kleine Noten angedeutet werden, aber keinen besonderen Namen haben. Für deren Ausführung gelten die Grundsätze, welche für die hier namhaft gemachten V. entwickelt sind. Zu großer Bedeutung haben sich in der neueren Musik die Nachschläge entwickelt, d. h. V., welche der Hauptnote folgen und daher ihre Dauer verkürzen, während die nächstfolgende Hauptnote von ihrem Wert nichts verliert. In Stellen wie (Chopin, *op. 62, 2*):



sind die kleinen Noten nicht als Vorschlag in dem Sinne aufzufassen, daß sie auf das zweite Viertel gehören; vielmehr büßt das *dis* so viel von seinem Werte ein, als erforderlich ist, um die Noten geschwind vor dem folgenden Akkorde der Begleitung auszuführen, und nur das durchstrichene *gis*[1] ist ein gewöhnlicher Vorschlag, d. h. fällt auf die Einsatzzeit des zweiten Viertels. Dagegen ist das Arpeggio niemals als Vorschlag zu spielen, sondern setzt stets mit dem Taktwert der arpeggierten Note von unten herauf (oder, selten, von oben herab) ein.

Man teilt die V. zweckmäßig ein in: a) anschlagende, d. h. den Anfang, die Einsatzzeit des Notenwertes ausschmückende V. (Pralltriller, Mordent, Doppelvorschlag, Schleifer, Battement, Vorschlag, Doppelschlagszeichen über der Note), b) nachschlagende, das Ende des Notenwertes verzierende (Nachschläge, Doppelschlagszeichen hinter der Note) und c) ausfüllende, den ganzen Notenwert absorbierende (Triller, Battement). In gewissem Sinne unter die V. zu rechnen sind endlich auch das Arpeggio (anschlagend) oder ausfüllend) und das Tremolo (ausfüllend). Zur Theorie und Geschichte der Verzierungen vgl. E. D. Wagner, *Musikalische Ornamentik* (Berlin 1869); E. Dannreuther, *Musical Ornamentation* (1893—95); M. Seiffert, *Geschichte der Klaviermusik*; M. Kuhn, *Die Verzierungskunst in der Gesangsmusik des 16.—17. Jahrhunderts* (1902, Dissertation); Fr. Kuhlo, *Über melodische Verzierungen in der Tonkunst* (1896, Dissert.); P. Brunold, *Traité des signes et agréments employés par les clavecinistes français des 17e et 18es siècles* (1925); Jane Arger, *Les agréments et le rythme . . . dans la musique vocale française du XVIIIe siècle* (1920); H. Ehrlich, *Die Ornamentik in Beethovens Klaviersonaten* (1896) und *Die Ornamentik in Seb. Bachs Klavierwerken* (1896); Ad. Beyschlag, *Die Ornamentik der Musik* (1907, die weitläufigste der älteren Arbeiten [ungründlich]); H. Goldschmidt, *Die Lehre von der vokalen Ornamentik* (1. Bd. 1907); H. Schenker, *Ein Beitrag zur Ornamentik*. Noch universeller angelegt als das Werk von Beyschlag ist Robert Lach, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der ornamentalen Melopöie* (Leipzig 1913). Vgl. auch C. Ph. Em. Bach, *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen* (1753 bis 1762; Neudruck 1906); Quantz, *Anweisung, die Flöte traversière zu spielen* (1752 u. ö., Neudruck 1906); J. Ad. Hiller, *Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange* (1780, 3. Aufl. 1809).

Vesper. Die V. ist das Abendlob der katholischen Kirche wie die Laudes das Morgenlob sind; ihr Bau ist dem der Laudes entsprechend. Die meisten Feste haben zwei Vespern, die erste (feierliche) am Vorabend, die zweite am Festtag selbst. Der Zelebrant beginnt mit: Deus in adjutorium, der Chor antwortet mit Domine in adjuvandum; jede V. hat fünf Antiphonen mit fünf Psalmen. Die V. als mehrstimmiges Kunstwerk umfaßt nur die fünf Psalmen und das Magnificat (s. die beiden Vespern von Mozart). Am Karsamstag ist die Messe mit der V. verbunden. S. Stundenoffizium und Psalm.

Vesque von Püttlingen, Johann, * 23. Juli 1803 zu Opole (Polen), † 29. Okt. 1883 zu Wien (Sohn des niederländisch-habsburgischen Staatsbeamten und Bibliothekars Jean Vesque de Puttelange, von 1804 ab in Wien wohnhaft), 1827 Dr. jur., war bis 1872 als Diplomat im österreichischen Staatsdienst tätig (zuletzt Sektionschef im Ministerium des Äußeren, Freiherr und Geheimer Rat). Von Leidesdorf, Moscheles und Worzischek im Klavierspiel, von Ciccimarra im Gesang und von Ed. von Lannoy und Simon Sechter in der Komposition unterrichtet, schwang er sich zum namhaften Vertreter gesellschaftlicher Musikpflege im vormärzlichen Wien auf (zeitweilig Präses-Stellvertreter der Gesellschaft der Musikfreunde). Seine musikalischen Werke laufen zumeist unter dem Decknamen J. Hoven; es sind 9 Opern (davon aufgeführt *Turandot*, Wien 1838, *Johanna d'Arc*, Wien 1840, *Liebeszauber = Kätchen von Heilbronn*, Wien 1845, *Ein Abenteuer Karls II.*, Weimar [Liszt] 1850, *Der lustige Rat*, Weimar 1852; die ersten vier gedruckt), 2 Messen (in *D* und *Es*, Ms.), kleinere geistliche Chormusik, 3 Streichquartette (Ms.), Tänze und Märsche für Klavier und vor allem rund 300 Lieder (darunter auch Duette und Männerchöre). V.s Lieder sind feingeistige Gesellschaftskunst und überragen merklich die Wiener zeitgenössische Produktion; das Liedideal Schuberts ausweitend, hat V. neben dem Stimmungslied die ironisierende Chanson gepflegt und in dem 88 Stücke umfassenden Zyklus *Die Heimkehr* (1851) das vielseitigste musikalische Gegenbild zu dem Werk Heinrich Heines gelie-

fert. Als Diplomat wirkte er besonders für den Schutz des geistigen Eigentums durch internationale Verträge; er verfaßte außerdem, neben mehreren Fachschriften, die juristisch-musikalische Abhandlung *Das musikalische Autorrecht* (Wien 1864). Vgl. *J. V. v. P., eine Lebensskizze* (anonym, Wien 1887; mit wertvollen Briefwiedergaben) und die umfassendere Studie von Helmut Schultz, *J. V. v. P.* (1928).

Vessella, Alessandro, * 31. März 1860 zu Alife (Caserta), Schüler des Conservatorio von S. Pietro a Majella in Neapel (Palumbo, Serrao), versuchte es erst mit der Laufbahn eines Klaviervirtuosen, wurde aber 1885 als Nachfolger von Pezzini Dirigent der Banda Communale von Rom und hat als solcher reformierend auf die Zusammensetzung und die Programme der Stadtmusiken („bande") von ganz Italien gewirkt. 1905 bis 1907 dirigierte er populäre Orchesterkonzerte, die die Stadt Rom eingerichtet hatte, und die zur Grundlage für die Konzerte des Augusteo wurden. 1924 legte er sein Amt als Leiter der Banda Comm. nieder. Er hat einen *Trattato di istrumentazione per banda* veröffentlicht und ist Lehrer für Instrumentation der Bläsermusik am Liceo musicale von Rom. Schrieb: gegen 50 Transkriptionen; Stücke für Militärmusik, für Chor, für Orchester. Vgl. A. de Angelis, *A. V.* (*Rivista Romana*, Nov. 1914); A. de Gubernatis, *Dizionario dei contemporanei*; G. Biagi, *Annuario biografico*.

Vetter, Hermann, * 9. Juli 1859 in Großrebnitz bei Bischofswerda (Sachsen), † 21. Mai 1928 in Dresden, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, studierte dann zu Dresden am Konservatorium (Wüllner, Krantz, Th. Kirchner, Rischbieter) und war seit 1883 Klavierlehrer an der Anstalt, seit 1906 Mitglied des Direktionsrats und Vorsteher der Klavierschule, 1907 Kgl. Professor. V. gab instruktive Klavierwerke heraus (*Techn. Studien op. 10*, Elementaretüden *op. 8*, Etüden *op. 11* und *20* u. a.), veröffentlichte auch Klaviervortragsstücke *(op. 5, 12, 15)*, Neuausgaben von Werken von Cramer, Liszt, Th. Kirchner, Duvernoy, Burgmüller und schrieb *Zur Technik des Klavierspiels* (1908).

Vetter, Andreas Nikolaus, * 30. Okt. 1666 zu Königsee, † 1710 zu Rudolstadt, Schüler von G. K. Wecker und Pachelbel, 1690 Organist an der Predigerkirche zu Erfurt, 1691 Hoforganist und Regierungsrendant zu Rudolstadt, ist einer der gediegeneren mitteldeutschen Vorgänger Bachs auf dem Gebiet der Choralfiguration. 27 Stücke sind von ihm erhalten.

Vetter, H. Walther, * 10. Mai 1891 in Berlin, besuchte die Gymnasien zu Greiz und Halle, studierte 1910—20 Musikwissenschaft bei Abert in Halle und Leipzig, Musik am Leipziger Konservatorium, war 1920/21 als Musikkritiker in Halle und (1921—27) Danzig tätig, und war Dozent an der Volkshochschule Danzig; 1927 habilitierte er sich an der Universität Breslau. Außer zahlreichen Beiträgen, vor allem zur Geschichte der Gluckschen Opernreform, veröffentlichte er: *Der humanistische Bildungsgedanke in Musik und Musikwissenschaft* (1928); *Das frühdeutsche Lied* (2 Bde., 1928); *H. Abert und die Musikwissenschaft an der Universität Halle* (1928).

Vettermicheln s. Schusterfleck.

Veuve (spr. wöw'), Adolphe, * 7. Dez. 1872 zu Neuchâtel; studierte erst an der Berliner Hochschule, dann bei Leschetizky (Klavier) und K. Navrátil (Komposition) in Wien. Er ist einer der besten Schweizer Pianisten und hat vielfach, besonders in Paris, Brüssel und Berlin konzertiert. Er schrieb eine Klaviersonate; zahlreiche Stücke für Klavier; Lieder.

Viadana (Stadt). Vgl. A. Parazzi, *Origine e vicende di V.* (1893) [darin auch das Musikgeschichtliche behandelt]; derselbe, *Appendice alle origini e vicende di V.* (1895).

Viadāna, Lodovico, der sogenannte Erfinder des konzertierenden Kirchengesangs für wenige Stimmen mit Orgelbaß, heißt eigentlich mit seinem Familiennamen Grossi, während V. der Name seines Geburtsortes ist, also: L. Grossi da V. V. wurde 1564 zu Viadana bei Mantua geboren, war Schüler von Costanzo Porta, war 1594—1609 Domkapellmeister zu Mantua, trat 1596 in den Franziskanerorden ein, war 1610—1612 Kirchenkapellmeister zu Fano, später zu Venedig und zuletzt wieder zu Mantua und starb am 2. Mai 1627 zu Gualtieri. Man hat vielfach V. die Erfindung des Generalbasses oder Continuo (s. d.) zugeschrieben, schwerlich mit Recht (vgl. Banchieri, Cavalieri, Peri). Es scheint, daß der der Not entsprungene Gebrauch, ein 4st. oder 5st. Stück wegen Mangels der nötigen Sänger von zweien oder dreien singen zu lassen und die ausgefallenen durch die Orgel oder bei Madrigalen usw. durch eine Gambe, Laute oder dgl. zu ergänzen, schon früher zur Erfindung des Generalbasses als einer Art Klavierauszug geführt hatte, und daß die Komponisten gegen Ende des 16. Jahrhunderts, derartige Fälle vorsehend, einen bezifferten fortlaufenden Baß gleich beigaben (so z. B. Banchieri in seinen *Concerti ecclesiastici a 8 v. 1595*). Die Neuerung Viadanas bestand nur darin, daß er gleich von Haus aus seine Kirchenkonzerte nur für eine bis vier Stimmen schrieb und den Continuo als obligate Stütze verwertete; er ist der erste Meister der konzertierenden Musik über einem Basso seguente, aber kein Vertreter der eigentlich monodischen Musik. Auf diese Neuerung bezieht sich die Bemerkung auf mehreren Titeln seiner Werke: *Invenzione commoda per ogni sorte di cantori e per gli organisti.* Die Liste der Werke Viadanas ist durch Ant. Parazzi erheblich vermehrt worden; man kennt jetzt von ihm: 4st. Kanzonetten (1590); 3st. Kanzonetten (1594); 4st. Madrigale (1591); 6st. Madrigale (1593; beide Madrigalwerke zählt noch E. Vogel nicht auf); 4st. Messen (1596 u. ö.); 2

Bücher 5st. Vesper-Psalmen (1595, 1604); 5st. *Falsi bordoni etc.* (1596); *Completorium Romanum 8 v.*, 2 Bücher (1597, 1606); 8st. Motetten (1597); 4st. Psalmen und Magnificats (1598 u. ö.); *Officium defunctorum* (1600); 8st. Vesperpsalmen (1602); *Cento concerti ecclesiastici a 1, 2, 3 e 4 voci con il basso continuo per sonar nell' organo* (1. Buch [am Schluß eine Kanzone für Violine, Zink, zwei Posaunen und Orgelbaß, die Riemann in *Alte Kammermusik* abgedruckt hat] 1602 u. ö. [auch mit dem Titel: *Opus musicum sacrorum concentuum etc.*, Frankfurt 1612], 2. Buch 1607 u. ö., 3. Buch [2. Aufl.] 1611; Gesamtausgabe *Opera omnia sacrorum concentuum 1, 2 et 3 vocum cum basso continuo* usw., Frankfurt 1620); 3—12st. *Letanie*, 2. Aufl. (1607); *Officium ac missae defunctorum 5 v.* (1604); *Lamentationes Hieremiae 4 par. voc.* (1609); *Sinfonie musicali a 8 voci per ogni sorte d'istromenti* mit Generalbaß [Orgel] (1610); *Responsoria ad lamentationes Hieremiae 4 voc.* (1609); *Completorium romanum 4 voc. . . col basso per l'organo* (1609); *Salmi a 4 voci pari col basso per l'organo, brevi, commodi et ariosi con 2 Magnificat* (1610); *Falsi bordoni a 4 voci* nebst *Sicut erat, Tedeum* und *Salve regina 8 voc.* (1612); *24 Credo a canto fermo* usw. (1619); *Missa defunctorum 3 voc.* (1667 herausgegeben von A. de Caldanis, dedic. 1662). Dazu kommen noch einige Nachdrucke und Auswahlen aus den genannten Werken; doch mögen auch einige der aufgeführten identisch sein. Vgl. die Studien von Ant. Parazzi (Mailänder *Gazetta musicale* 1876 und separat als *Della vita . . . di Ludovico Grossi da V.* 1877) und Fr. X. Haberl (*Kirchenmus. Jahrbuch* 1889 und *Musica sacra* 1897), ferner Max Schneider, *Die Anfänge des Basso Continuo* (1918) mit dem Neudruck von elf Stücken aus den *Cento concerti ecclesiastici* von 1602.

Vianesi, Auguste Charles Léonard Francois, * 2. Nov. 1837 zu Legnano, † 11. Nov. 1908 zu Neuyork, in Italien ausgebildet (Pacini und Döhler), kam 1857 mit Empfehlungen an Rossini nach Paris, wurde 1859 Kapellmeister des Drurylane-Theaters zu London, dirigierte in der Folge zu Neuyork, Moskau, Petersburg, wieder in London und weiter an andern Operntheatern Großbritanniens und des Kontinents, auch in Philadelphia, bis er 1887 zum Kapellmeister der Pariser Großen Oper erwählt wurde. 1892 uud 1893 leitete er wieder Opernunternehmungen in Neuyork und Philadelphia.

Vianna da Motta s. Motta.

Viardot (spr. wjárdo), Michelle Pauline, ausgezeichnete Sängerin, Tochter und Schülerin des berühmten älteren Manuel García (s. d.), Schwester der Malibran, * 18. Juli 1821 und † 18. Mai 1910 zu Paris, machte als Kind die Tour ihrer Eltern nach Amerika mit, erhielt in Mexiko den ersten Klavierunterricht von dem Organisten Marcos Vega, wurde später in Paris Klavierschülerin von Meysenberg und Reicha und auch Kompositionsschülerin des letztern. 1837 trat sie in einem Konzert ihres Schwagers de Bériot zu Brüssel mit enormem Erfolg als Sängerin auf und machte bald darauf ihre erste Konzertreise durch Deutschland und nach Paris. 1839 betrat sie zu London zum erstenmal die Bühne als Desdemona; ihr Ruf verbreitete sich schnell, und der Direktor des Pariser Théâtre italien, V., begab sich eigens nach London, um sie zu hören, engagierte sie, wurde 1840 ihr Gatte, gab die Direktion auf und wurde ihr Impresario für Reisen durch ganz Europa (er starb 5. Mai 1883). 1849 wurde Frau V. an der Pariser Großen Oper engagiert, um die Fides in Meyerbeers *Prophet* zu kreieren. Nach einer Konzertreise und Gastspielen kreierte sie Gounods *Sappho*, ferner 1859 im Théâtre lyrique den *Orpheus* in Glucks neuinszenierter Oper (150 mal vor gefülltem Hause gegeben). Kurz darauf zog sie sich von der Bühne zurück und lebte seitdem in Baden-Baden, seit 1871 zu Paris und Bougival. Frau V. war durchaus gründlich musikalisch gebildet, hat sich als Komponistin mit Liedern und mehreren Operetten (*Le dernier sorcier, L'Ogre, Trop de femmes*, in ihrem Hause zu Baden-Baden aufgeführt) bekannt gemacht, arrangierte sechs Mazurken von Chopin für Gesang und gab eine Auswahl klassischer Gesangstücke mit Klavierbegleitung heraus usw. Vgl. La Mara, *P. V.-G.* (1882); L. H. Torrigi-Heiroth, *P. V.-G.* (1901); C H. Kaminski, *Lettres à Mlle V. d'Ivan Tourgenieff* (1907); *P. V.-G. to Julius Rietz, Letters of Friendship* (*Mus. Quarterly* I, 1915). — Ihre Tochter Louise Pauline Marie Héritte-V., * 14. Dez. 1841 in Paris, † 17. Jan. 1918 in Heidelberg, 1862 mit dem Generalkonsul Héritte vermählt, war zuerst Gesanglehrerin am Petersburger Konservatorium, später vier Jahre an Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M. und lebte längere Jahre in Berlin, zuletzt in Heidelberg als Gesanglehrerin und Komponistin (Oper *Lindoro*, Weimar 1879, Kantate *Das Bacchusfest*, Stockholm 1880, *Le feu du ciel* [für Soli, Chor und Orchester], Klavierquartett *op. 9* [*Im Sommer*], Terzett, Lieder, usw.). Sie schrieb: *Une famille de grands musiciens* (herausgegeben von Louis Héritte de la Tour, Paris 1922). Zwei andre Töchter: Frau Chamerot-V. und Marianne V., waren vortreffliche Konzertsängerinnen, und ein Sohn Paul V., ist ein begabter Violinist (Schüler Léonards); er schrieb eine *Histoire de la musique* (1904 mit Vorwort von Saint-Saëns), *Rapport officiel sur la musique en Scandinavie* (1908) und *Souvenirs d'un artiste* (1910).

vibrato (ital.), „bebend", das forcierte Schwingen des Tons der Singstimme und der Streichinstrumente mit leichtem Schwanken der Tonhöhe. Vgl. Triller (Schluß) und Bebung.

Vicentino (spr. witschén-), Don Nicola, Komponist und Theoretiker, * 1511 zu Vicenza, † 1572 in Rom (nach Bottrigari [*Il Desiderio*, S. 41] 1575 an der Pest in Mailand), Schüler von Adrian Willaert in Venedig, später Hofkapellmeister und Musikleh-

rer der Estensischen Prinzen zu Ferrara, lebte im Gefolge des Kardinals Hippolyt von Este mehrere Jahre in Rom, wo er gelehrte Streitigkeiten mit dem portugiesischen Musiker Vicente Lusitano (s. d.) hatte, bei denen er den kürzeren zog. V. hatte nämlich ein Buch 5st. Madrigale herausgegeben, in denen er das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Alten wieder aufleben lassen wollte (*Dell' unico Adriano Willaerth discipulo D. Nicola V. madrigali a 5 voci per teorica e pratica da lui composti al nuovo modo del celeberrimo suo maestro ritrovato*, 1546, 5. Buch 1572, 2.—4. Buch unbekannt), auch ein Archicembalo und Archiorgano konstruiert, das die durch ♯ und ♭ von den Stammtönen abgeleiteten Töne unterschied. Sein Mißerfolg veranlaßte ihn, das Thema in einer ausführlichen Schrift abzuhandeln: *L'antica musica ridotta alla moderna prattica* (1555, mit der Beschreibung des Archicembalo). Die enharmonisch-chromatische Orgel beschrieb er in einem Flugblatt: *Descrizione dell'archiorgano* (1561). Zarlino und Doni sprachen dem V. das Verständnis der antiken Musik ab. Von unserm heutigen Standpunkt aus ist der Versuch des V. in zweierlei Beziehung bemerkenswert, einmal als Äußerung der damals verbreiteten Idee, daß im Zurückgehen auf die Musik der Alten eine Reform des entarteten Kontrapunkts gesucht werden müsse (dieser Gedanke führte schließlich zur Auffindung des rezitativischen Stils) und dann als Durchbrechung des stereotypen Klauselwesens der Kirchentöne (die auf V.s Lehrer Willaert zurückgeht). Der nächste Nachfolger V.s in der Chromatik wurde sein Mitschüler bei Willaert, Cipriano de Rore, mit noch größerer Energie und Konsequenz aber der Fürst von Venosa (s. Gesualdo). V.s Kontrapunktlehre (in der *Antica musica*) ist übrigens ein vortreffliches Werk und nimmt Zarlino vieles vorweg (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 358 [2. Aufl. 367] ff.).

Vicenza. Vgl. A. Alverà, *I Vicentini distinti nella musica* (1827), G. Gasparella, *I musicisti vicentini* (*Atti dell' Accademia Olimpica* 1880); R. Rocchi, *Della musica sacra nella diocesi di Vicenza* (1887); G. B. Crovato, *La drammatica a V. nel Cinquecento* (1895); D. Franc. Formenton, *Storia del Teatro Eretenio di V.* (1868); A. Magrini, *Il Teatro Olimpico* (1847); G. Mocenigo, *I teatri moderni di V. dal 1650 al 1800 o dei due distrutti teatri di Piazza et delle Grazie* (1894); L. Torri, *Spigolature di storia musicale vicentina* (*Veneto musicale* II, 1912); Guido Cogo, *Vita teatrale vicentina, 1866—1922* (1922); anonym, *A Giuseppe Apolloni, musico vicentino, nel Centenario della nascità* (1922).

Victoria (Vittoria), Tomás Ludovico da, einer der hervorragendsten Vertreter des Palestrina-Stils, persönlich mit Palestrina befreundet und in seinen Kompositionen oft kaum von ihm zu unterscheiden, * um 1540 zu Avila in Altkastilien, † 27. Aug. 1611 in Madrid, hieß eigentlich Tomás Luis de Victoria, kam jung nach Rom, wo seine Landsleute, die päpstlichen Kapellsänger Escobedo und Morales, seine Lehrer wurden. 1573 ward er Kapellmeister des Collegium Germanicum und 1575 an Sant' Apollinare. 1589 verließ er Rom und wurde in Madrid Kgl. Vizekapellmeister neben Phil. Rogier. V. soll auf Palestrinas Wunsch seine spanische Tracht abgelegt und sich den Bart auf römische Art geschnitten haben. Die erhaltenen Werke Victorias sind: *Liber primus, qui Missas, Psalmos, Magnificat, ad Virginem Dei Matrem Salutationes aliaque complectitur*, 6—8st. (1576); ein Buch 4st. Magnifi ats nebst vier 5—8st. Marienantiphonen (1581); *Hymni totius anni*, 4st. nebst vier 8st. Psalmen (1581 und 1600); zwei Bücher 4—8st. Messen (das erste Buch, Philipp II. von Spanien gewidmet, 1583; das zweite 1592); *Officium hebdomadae sanctae* (1585); *Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum*, 5—8st. (1585 u. ö., 1589 mit einigen 12st. Motetten), und *Officium defunctorum 6 vocum* (1605, Requiem für die Kaiserin Maria, deren Titularkapellmeister er war [bezeugt für 1602]), sein bedeutendstes Werk, das den besten Palestrinas an die Seite gestellt wird. Auch schrieb V. die Turbae zu einer Matthäus- und Johannespassion. Eslavas *Lira sacro-hispana* enthält das Requiem und mehrere andere Werke V.s; von neuen Drucken ist besonders Proskes *Musica divina* reich an Stücken V.s. Eine Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltete F. Pedrell (8 Bände, 1902—13). Seine Biographie schrieb H. Collet (1913 in *Les maîtres de la musique*); vgl. auch desselben Verfassers Arbeit: *Le Mysticisme musical espagnol au XVIe siècle* (1913), ferner R. Mitjana, *Estudios sobre algunos musicos* (Madrid 1918); Fel. Pedrell, *Tomás Luis de Victoria* (1918).

Vidal, Louis Antoine, französischer Musikfreund und Schriftsteller, * 10. Juli 1820 zu Rouen, † 7. Jan. 1891 zu Paris, im Cellospiel Schüler von Franchomme, gab ein umfangreiches und interessantes Werk über die Streichinstrumente, ihre Verfertiger, Spieler und die Komponisten für dieselben heraus, betitelt: *Les instruments à archet* (drei große Quartbände mit vielen von Frédéric Hillemacher gestochenen Illustrationen, 1876—78), ein an Aufschlüssen reiches und durch die Abbildungen der Instrumente wertvolles, doch nicht ganz verläßliches Werk. Außerdem veröffentlichte er noch *La chapelle St.-Julien des Ménestriers* (1877, Auszug aus dem vorigen) und *La lutherie et les luthiers* (1889).

Vidal, Paul Antoine, * 16. Juni 1863 zu Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums (Rompreis 1883), seit 1906 erster Kapellmeister an der Großen Oper in Paris, 1914—19 Dirigent an der Opéra Comique und seit 1884 Lehrer am Konservatorium, Komponist mehrerer Pantomimen und Ballette (*Pierrot assassin* 1888, *La Maladetta* 1893), der lyrischen Oper *Guernica* (1895), der

großen Oper *La Burgonde* (*Walter von Aquitanien, Attila* 1898) und des Mysteriums *La dévotion à St. André* (1894).

Vi-de (lateinisch, „siehe"), ein bei den Musikern übliches Zeichen, das in der Partitur und den Stimmen angebracht wird, wenn in einer Komposition ein Sprung (Strich) gemacht werden soll oder kann; *vi* steht dann zu Anfang und *-de* zu Ende der auszulassenden Stelle.

Viebig, Ernst, * 10. Okt. 1897 zu Berlin, Sohn von Fritz Th. Cohn und der Dichterin Clara V., Schüler von E. N. v. Reznicek (Komposition) und Paul Schramm (Klavier); war nach dem Kriege Korrepetitor am Stadttheater Lübeck, dann Kapellmeister am dortigen Operettentheater, in Braunschweig und Hannover. Später war er als Redakteur in der Zeitschrift *Die Musik* tätig, mußte eine Stellung in der Industrie annehmen, und ist seit 1925 Aufnahmeleiter und Kapellmeister in der Elektrola-Gesellschaft und seit 1928 künstlerischer Direktor der Adler Phonograph A.-G. Er schrieb, außer einer großen Reihe von Liedern, Kammermusik, Chören, Orchesterstücken, die Opern: *Nacht der Seelen* (Cl. Viebig, Aachen 1922); *Die Môra* (Cl. Viebig, Düsseldorf 1925); *Das Korallenkettlin* (Dülberg, unvollendet).

Vieira, Ernesto, gab ein zweibändiges portugiesisches Tonkünstlerlexikon heraus: *Diccionario biographico de musicos portuguezes* (Lissabon 1900), das zahlreiche in Vasconcellos' Werk fehlende Biographien enthält.

Viella, im Mittelalter Name des auch Viola (spanisch Vihuela, deutsch Fidel, lateinisch Fidula) genannten Streichinstruments, dessen letzter Vertreter die Gambe war, aus dem sich aber unsere heutigen Streichinstrumente naturgemäß entwickelten (s. Viola und Streichinstrumente). Vgl. Vielle.

Vielle (französich, spr. wjäl'), italienisch Lira tedesca (deutsche Leier) oder Ghironda ribeca, Stampella, Viola da orbo, englisch Hurdy-gurdy, die Drehleier, auch Bettlerleier, früher Bauernleier (Lyra rustica, Lyra pagana) genannt, ein seltsames Saiteninstrument von hohem Alter, das sich einst großer Beliebtheit erfreute und im 10.—12. Jahrhundert vielleicht eine ähnliche Rolle gespielt hat wie heute das Klavier. Die Konstruktion der V. ist heute noch beinahe genau dieselbe wie vor 900 Jahren: ein Resonanzkörper, welcher dem der Streichinstrumente ähnlich ist, darüber mehrere Saiten gespannt, von denen eine (oder zwei im Einklang gestimmte) durch eine Klaviatur verkürzt werden, während die andern zwei (oder vier, zu zweien im Einklang gestimmt) frei liegen und stets nur dieselben Töne geben (eine Quinte im Baß, wie bei der Musette). Ein durch eine Kurbel in Umlauf gesetztes Rad, das mit Harz bestrichen ist, bringt stets sämtliche Saiten gleichzeitig zum Tönen. Der älteste Name des Instruments ist Organistrum (10.—12. Jahrhundert); wir besitzen eine Anleitung für die Mensur und Anbringung der Tasten des Organistrums aus dem 10. Jahrhundert (vgl. Gerbert, *Script.* I.); danach hatte das Instrument einen Umfang von acht Tasten (eine Oktave). Die besten Instrumente des 18. Jahrhunderts gehen bis zu zwei Oktaven (chromatisch). Etwa im 12.—15. Jahrhundert hieß die V. Armonie oder Symphonie, korrumpiert Chifonie, ja Zampugna, Sambuca, Sambuca rotata, im 15. Jahrhundert, wo sie in Mißkredit kam, wurde ihr in Frankreich der Name V. beigelegt, der vorher ein Streichinstrument (die Viola) bezeichnet hatte. Virdung (1511) hält die V., die er einfach Lyra nennt, nicht einer Beschreibung für wert, und Praetorius (1618) spricht mit Verachtung von ihr (*Bawren- oder umblaufende Weiber-Leyer*). Die V. gelangte aber zu Anfang des 18. Jahrhunderts gleichzeitig mit dem Dudelsack (s. Musette) noch einmal zu außerordentlicher Beliebtheit, besonders in Frankreich: Virtuosen auf der V. traten in Konzerten auf (Laroze, Janot, Baton, Chédeville, Hotteterre u. a.), es erschienen Schulen für die V. (Bonin und Corrette), Instrumentenmacher verbesserten das Instrument (Baton sen., Pierre und Jean Louvet, Delaunay, sämtlich zu Paris; Lambert zu Nancy, Barge zu Toulouse), Komponisten schrieben für es Sonaten, Duette usw. (Aubert, Baptiste, Boismortier, Baton, Chédeville) und Schriftsteller sangen sein Lob (Terrasson). Heute ist es wieder zum Bettlerinstrument herabgesunken und scheint sich zu verlieren. Vgl. H. Lapaire, *Vielles et cornemuses* (1901) und E. de Bricqueville, *Notice sur la Vielle* (2. Aufl. 1921).

Vierdank, Johann, Organist der Marienkirche zu Stralsund, gab heraus: *Newe Pavanen, Gagliarden, Balletten und Konzerten mit zwei Violinen und einem Violone nebst dem Basso Continuo* (1641, zwei Teile, im zweiten Capricci, Kanzonen und Sonaten für 2—5 Instrumente) und *Geistliche Konzerten mit 2, 3 und 4 Stimmen neben einem gedoppelten Basso Continuo* (zwei Teile, 1642 1656], 1643).

Vierling, Georg, * 5. Sept. 1820 zu Frankenthal (Pfalz), † 1. Mai 1901 zu Wiesbaden, Sohn des Lehrers und Organisten Jakob V. (* 1796, † 1867, Herausgeber eines Choralbuchs für die Pfalz), erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, war einige Zeit Klavierschüler von H. Neeb in Frankfurt a. M., Orgelschüler von J. H. Ch. Rinck in Darmstadt und 1842—45 Kompositionsschüler von A. B. Marx in Berlin. 1847 wurde er auf Marx' Empfehlung Organist der Oberkirche zu Frankfurt a. O., übernahm die Leitung der Singakademie und richtete Abonnementskonzerte ein, dirigierte 1852/53 die Liedertafel zu Mainz, siedelte aber dann nach Berlin über, wo er den Bachverein ins Leben rief und sechs Jahre leitete, und von wo aus er noch längere Zeit die Abonnementskonzerte zu Frankfurt a. d. O. dirigierte und auch in Potsdam einen Konzertverein leitete. 1859 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt, 1882 zum Professor und

Mitglied der Berliner Akademie. Bald darauf gab er alle öffentliche Tätigkeit auf und beschränkte sich auf die Komposition und Privatunterricht. V.s Kompositionen gehören überwiegend dem Gebiet der Gesangsmusik an: viele Lieder, Duette, Chorlieder für Frauen-, Männer- und gemischte Stimmen, Motetten, der 100. Psalm a cappella, der 137. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester, *Zechkantate* und *Zur Weinlese* für Chor und Orchester, die zeitweilig sehr beachteten Chorwerke *Hero und Leander, Der Raub der Sabinerinnen, Alarichs Tod* und *Konstantin (op. 64).* Seine Instrumentalwerke sind: eine Sinfonie, die Ouvertüren: *Sturm* (Shakespeare), *Maria Stuart, Im Frühling op. 24, Hermannsschlacht* (Kleist), Tragische Ouvertüre (zu Fitgers *Hexe*) *op. 61*, ein Capriccio für Klavier und Orchester, ein Klaviertrio, zwei Streichquartette, Fantasiestücke für Klavier und Cello, Fantasiestücke und eine größere Fantasie für Klavier und Violine, auch Stücke für Klavier allein. Ein Verzeichnis der Werke V.s erschien 1897.

Vierling, Johann Gottfried, vortrefflicher Orgelspieler und Komponist, * 25. Jan. 1750 zu Metzels bei Meiningen, † 22. Nov. 1813 zu Schmalkalden; wurde 1768 Nachfolger seines Lehrers, des Organisten Nik. Tischer zu Schmalkalden, nahm Urlaub, um unter Ph. E. Bach in Hamburg (?) und Kirnberger in Berlin sich noch weiter auszubilden, und verblieb dann in seiner bescheidenen Stellung bis zu seinem Tode. V. gab heraus: zwei Klaviertrios, ein Klavierquartett (1785), sechs Klaviersonaten (1781, Kirnberger gewidmet), ein 4st. Choralbuch mit einer kurzen Anleitung zum Generalbaß (1789); *22 leichte Orgelstücke* (1790, mit Anweisungen für Zwischenspiele und mit Modulationstabellen); *Versuch einer Anleitung zum Präludieren für Ungeübtere* (1794); *Sammlung leichter Orgelstücke* (1790, vier Hefte); *48 kurze und leichte Orgelstücke* (1795); *Sammlung 3st. Orgelstücke* (1802); *Allgemein faßlicher Unterricht im Generalbaß* (1805); *Leichte Choralvorspiele* (1807, drei Hefte) u. a. Andere Sachen, auch kirchliche Gesangswerke (zwei Jahrgänge Kirchenkantaten) blieben Ms. Vgl. K. Paulke, *J. G. V.* (*AfMW.* VI, 4; 1922).

Vierne (spr. wjérn), Louis Victor Jules, * 8. Okt. 1870 zu Poitiers; studierte erst am Pariser Blinden-Institut, dann am Pariser Konservatorium bei César Franck und Widor, der ihn 1892 zu seinem Gehilfen an St. Sulpice und 1894 zum Substituten in seiner Konservatoriums-Klasse machte; er ist seit 1900 Organist an Notre-Dame. Seit 1911 ist er Lehrer der Orgel-Oberklasse an der Schola Cantorum. Er hat in ganz Europa konzertiert und eine Reihe berühmter Schüler gebildet: Jos. Bonnet, Marcel Dupré, Nadia Boulanger u. a. Werke: fünf Sinfonien für Orgel *op. 14, 20, 28, 32, 47;* 24 Stücke in freiem Stil für Orgel *op. 31; Ave Maria* für Solo und *Tantum ergo* für Chor und Orchester *op. 2; Missa Solemnis* für Chor und Orchester *op. 16; Praxinoé,* Legende für Soli, Frauenchor und Orchester *op. 22* (Ms.); drei *Poèmes* für Gesang und Orchester; *Psyché op. 33; Les Djinns op. 34; Eros op. 35; Suite bourguignonne* für Orchester *op. 17;* Sinfonie *A moll op. 24* (Ms.); *Poème* für Klavier und Orchester *op. 50;* Klavierquintett *C moll op. 42;* Streichquartett *D moll op. 12;* Sonate *G-moll* für Violine und Klavier *op. 23;* Sonate *H moll* für Violoncell und Klavier *op. 27* und viele andere Orgel- und Klavierstücke und Gesänge.

Vierne (spr. wjérn), René, französischer Organist, * 1876 zu Lille, gefallen 29. Mai 1918; Schüler von Guilmant; bei Ausbruch des Krieges Organist an Notre-Dame-des-Champs. Er hat zahlreiche Orgelstücke von Feingefühl und ausgezeichneter Arbeit hinterlassen, auch eine treffliche *Méthode d'harmonium.*

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, von Phil. Spitta, Fr. Chrysander und G. Adler begründete und 1884—94 im Verlage von Breitkopf & Härtel herausgegebene, in hervorragender Weise der Musikwissenschaft dienende, aus Mangel an Interesse aber eingegangene Fachzeitung, welche außer den drei genannten Leitern zu Mitarbeitern zählte: W. Bäumker, K. Bonndorf, F. Bischoff, G. Bleisteiner, Joh. Bolte, W. Brambach, H. Deiters, P. Eickhoff, Cath. Elling, G. Ellinger, G. Engel, L. H. Fischer, P. Fischer, O. Fleischer, M. Friedlaender, H. Gehrmann, A. Glück, Fr. X. Haberl, A. Hammerich, K. Held, H. v. Herzogenberg, O. Hostinsky, L. v. Hörmann, Ed. Jacobs, O. Kade, R. Kade, Ambr. Kienle, O. Koller, U. Kornmüller, C. Krebs, H. Kretzschmar, J. P. N. Land, A. Levinsohn, R. v. Liliencron, Marie Lipsius, M. Lussy, E. Mach, A. Meinong, H. Müller, G. Münzer, M. Niessen, K. Päsler, M. Planck, E. Radecke, H. Reimann, H. Riemann, E.Röntgen, F. W. E. Roth, Albert Schatz, K. Scherer, V. Schmidt-Ernsthausen, B. Scholz, A. Schöne, G. Schubring, Fr. Schulz, Rud. Schwartz, M. Seiffert, B. Seyfert, J. Sittard, Fr. Spiro, Fr. Spitta, K. Stecker, E. von Stockhausen, L. Stollbrock, C. Stumpf, R. Succo, S. Tanaka, Ad. Thürlings, E. Vogel, F. A. Voigt, W. Voigt, Peter Wagner, P. Graf Waldersee, R. Wallaschek, A. F. Walter, J. v. Wasielewski, M. Wehrmann, H. Welti, R. Westphal, B. Widmann, Joh. Wolf, Fr. Zelle, R. Zimmermann. Ein *Generalregister* (1895) redigierte Rud. Schwartz.

Vierteltonmusik. Der erste, der mit V. praktisch operiert hat, ist wohl Rich. H. Stein gewesen (1906, s. Enharmonik); ungefähr gleichzeitig hat dann Willi v. Möllendorff sein bichromatisches Harmonium mit Vierteltönen vorgeführt (Anfang 1917) und Jörg Mager seine Broschüre *V.* veröffentlicht (Aschaffenburg 1916). Die Aufmerksamkeit einer weiteren Öffentlichkeit hat aber erst Alois Hába (s. d.) auf die V. gelenkt. Neuerdings (Vortrag in der Ausstellung *Sommer der Musik* in Frankfurt

a. M. 1927) hat Prof. Dr. Arsenij A. Awraamow (Moskau) die unbefriedigenden Ergebnisse der V. auf die Verwendung temperierter Intervalle durch Busoni und Hába zurückgeführt und die Benutzung reiner (?) Intervalle vorgeschlagen. In der Tat ist ja jede mechanische Spaltung des temperierten Systems willkürlich und unnütz. Von den verschiedenen Versuchen, ein Vierteltonklavier zu konstruieren — Versuche, die bis 1892 zurückgehen — sei das Instrument der Firma August Förster (Löbau-Georgswalde) angeführt (1923 ff.). Vgl. Lotte Kallenbach-Greller, *Die historischen Grundlagen der Vierteltöne* (*AfMW.* VIII, 4, 1927), A. Hába, *Neue Harmonielehre* (1927); Alfred Guttmann, *Ist eine V. möglich?* (*Melos* VII, 11). Vgl. auch Alex. Vincent und J. Gmehl.

Vietinghoff-Scheel, Baron Boris Alexandrowitsch, * 1829, † 24. Sept. 1901 zu Petersburg, brachte mit Erfolg eine Reihe Opern zur Aufführung: *Mazeppa* (Petersburg 1859), *Judith* (Paris 1884 im Konzert), *Der Dämon* (Petersburg 1885), *Tamara* (daselbst 1886), *Juan de Tenorio* (daselbst 1888), auch ein Ballett: *Die Harlemer Tulpe* (daselbst 1887).

Vieuxtemps (spr. wjötáng), 1) Henri, * 20. Febr. 1820 zu Verviers, † 6. Juni 1881 zu Mustapha bei Algier; war der Sohn eines ehemaligen Offiziers, der zu Verviers als Instrumentenmacher und Klavierstimmer lebte. Dem ungenügenden Unterricht seines Vaters entwuchs er bald und erhielt in einem gewissen Lecloux einen gediegenen Lehrer, der ihn schnell so weit brachte, daß er als neunjähriger Knabe de Bériots Aufmerksamkeit auf sich zog, der sich erbot, ihn unentgeltlich zu unterrichten, und ihn mit sich nach Paris nahm, wo er 1830 mit Beifall öffentlich auftrat. 1833 begann er das Wanderleben des Virtuosen, ging zunächst nach Wien, wo er unter Sechter ein wenig Harmonielehre studierte, arbeitete 1835 etwas ernsthafter unter Reicha in Paris und trat 1836 zuerst in Holland mit eigenen Kompositionen auf, die bald darauf in Wien erschienen. Seinen ersten größeren Erfolg errang er 1840 zu Brüssel mit seinem *E dur*-Konzert und seiner *A dur*-Phantasie, Werke, die er in Rußland geschrieben hatte. Das folgende Jahr brachte ihm auch die volle Anerkennung seines Virtuosentums durch die kritischen und verwöhnten Pariser; er hatte nun nichts mehr zu tun, als sich auf der Höhe seines Ruhms zu halten. 1846 versuchte Kaiser Nikolaus, ihn als Solovioliniſten an Petersburg zu fesseln, damit er Schüler ausbilde; aber V. ließ nach 5—6 Jahren seine Pension im Stich und reiste wieder. Seine Reisen erstreckten sich nicht nur auf Europa, sondern auch auf die Türkei und Amerika (1844, 1857, 1870). Seine Ruhezeiten verlebte er zu Paris oder zu Frankfurt a. M., wo er eine Villa besaß (in Dreieichenhain). 1871 übernahm er die Stelle eines Violinprofessors am Brüsseler Konservatorium, die er bis 1873 innehatte, wo ihn ein schwerer Schlag traf, eine Lähmung der linken Seite, die ihm das Spielen unmöglich machte. Nur langsam erholte er sich, nahm aber die Virtuosentätigkeit nicht wieder auf, versah auch den Unterricht am Brüsseler Konservatorium nur kurze Zeit wieder und lebte zurückgezogen meist zu Paris. 1898 wurde ihm in Verviers ein Denkmal (Standbild) errichtet. V.s Kompositionen stehen bei den Violinisten in hohem Ansehen und nehmen in der virtuosen Violinliteratur einen ehrenvollen Platz ein: sechs Konzerte (*E dur, op. 10; Fis moll, op. 19; A dur, op. 25; D moll, op. 31; A moll, op. 37;* das sechste *G dur, op. 47,* erschien nach seinem Tode), mehrere Concertinos, Fantasie für Violine mit Orchester *(A dur), Fantasia appassionata op. 35* (mit Orchester), *Ballade und Polonäse op. 38* (desgleichen), Fantasie-Caprice mit Orchester, zwei Fantasien über slawische Themen *(op. 21: Souvenir de Russie,* und *op. 27), Introduktion und Rondo (op. 29),* Caprice *Hommage à Paganini (op. 9),* Violinsonate *(op. 12),* Variationen über das *Yankee Doodle (op. 17),* mit denen er die Amerikaner gewann, *Duo concertant* für Klavier und Violine über *Don Juan (op. 20), Duo brillant* desgleichen über ungarische Themen (mit Erkel), eine Suite *(op. 43),* eine Menge Fantasien über Opernthemen, Capricen, Stücke usw., sechs Konzertetüden *(op. 16,* mit Klavierbegleitung), drei Kadenzen zu Beethovens Violinkonzert; dazu kommen zwei Cellokonzerte, eine Elegie und eine Sonate für Bratsche oder Cello sowie die Ouvertüre *op. 14* über die belgische Nationalhymne. Vgl. M. Kufferath, *H. V.* (1883); Th. Radoux, *H. V., sa vie et ses œuvres* (1891) und P. Bergmans, *H. V.* (1920). V.s Gattin Joséphine (Eder), * 15. Dez. 1815 zu Wien, 1844 vermählt, † 29. Juni 1868 zu la Celle St. Cloud bei Paris, war eine tüchtige Pianistin. Seine Brüder sind: — 2) Jean Joseph Lucien, * 5. Juli 1828, † Ende Jan. 1901 zu Brüssel, dort Pianist und Klavierlehrer, Komponist zahlreicher Klavierstücke, und — 3) Jules Joseph Ernest, * 18. März 1832 zu Brüssel, † 20. März 1896 zu Belfast, langjähriger Solocellist der Italienischen Oper zu London, zuletzt Solocellist des Hallé-Orchesters zu Manchester.

Lecerf de la Viéville, Jean Laurent, Seigneur de Fresneuse, * 1647 und † 10. Nov. 1710 zu Rouen, ein eifriger Anhänger Lullys, schrieb: *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise* (Brüssel 1704, 2. Aufl. 1705/06), eine Entgegnung auf Raguenets [s. d.] *Parallèle des Italiens et des François* (1702), die noch eine Erwiderung durch Raguenet erfuhr (*Défense etc.* 1705), eine Fehde, welche als Vorspiel des späteren Buffonistenstreits anzusehen ist.

Vigano, Salvatore, * 25. März 1769 zu Neapel, † 10. Aug. 1821 zu Mailand, Balletttänzer und Komponist, der Verfasser des Ballettbuches *Die Geschöpfe des Prometheus,* zu welchem Beethoven die Musik schrieb

(1801). V. schrieb noch die Ballette, in denen er selbst als Protagonist auftrat: *Orizia e Borea* (Venedig 1788), *La donna incostante* (ebenda 1788), *Raoul de Crecqui* (Venedig 1791, Wien 1792), *Die Tochter der Luft* (fünf Akte, Wien 1793), ferner die Opera buffa *La vedova scoperta* (Rom 1786). Vgl. Carlo Ritorni, *Commentarii della vita e delle opere coreodrammatiche di S. V.* (Mailand 1838); auch H. Prunières, *S. V.* (*Revue musicale* 1921).

Vigevano (spr. widschéwano). Vgl. G. Ottone, *Spettacoli rappresentati al Civico Teatro Cagnoni 1873—1914* (*Viglevanum* VIII, 1914).

Vigier, Gräfin, s. Cruvelli.

Viginti Missae musicales, 1532 von Attaingnant in Paris als Chorbuch herausgegebene Sammlung mit 20 Messen von: Manchicourt (2), Claudin (5), Gascogne (1), Mouton (2), Lupus (2), Richafort (2), le Heurteur (2), Divitis (1), Prioris (1), Gombert (2).

Vignau (spr. winjó), Hans von, * 23. Juni 1869 als Sohn des späteren langjährigen Generalintendanten des Großherzogl. Hoftheaters und der Hofkapelle in Weimar, 1888—90 Schüler L. Deppes (Klavier) und E. E. Tauberts (Harmonie, Kontrapunkt) in Berlin, 1892—96 von Fr. Wüllner, Iffert und Schulz-Dornburg in Köln; schrieb damals ein Streichquartett, Konzertouvertüre und Thema mit Variationen für Orchester, Chor- und Sololieder. Er lebte bis 1901 abwechselnd in Weimar und Paris und war dann Kammerherr beider Herzogin-Witwe Maria von Sachsen-Coburg und Gotha; seit 1919 lebt er der Komposition in Berlin. Spätere Werke: *Sinfonisches Festvorspiel* für großes Orchester (1900), Gesangsquartette mit Klavier (1904), *Ländliches Tanzidyll* für Orchester (1917), *Festl. Marsch* (1910), Klavierstücke *op. 6* und Lieder *op. 11* und *17*.

vigoroso (ital.), stark, kräftig.

Vihuela (spanisch), s. v. w. Viola. Doch ist V. de mano die Laute, V. de arco besonders die Gambe.

Vila, Luis Ferrán, Neffe von Pedro A. V. und sein Nachfolger als Organist an der Kathedrale zu Barcelona. Vgl. Fel. Pedrell, *Dos Musicos cinchentistas catalans* [*Vila, Brudieu*] (1907).

Vila, Pedro Alberto, * 1517, † 16. Nov. 1582; Kathedralkapellmeister zu Barcelona, von dem ein Buch Madrigale 1561 in Barcelona erschien *(Odarum, quas vulgo Madrigales appellamus, diversis linguis decantatarum lib. I)*. Handschriftlich sind kirchliche Gesänge (u. a. ein 8st. Dialog) in Barcelona erhalten. Vgl. Fel. Pedrells Katalog der *Bibl. de la Diportació*. Einige Kompositionen finden sich in Flechas *Ensaladas* (1581).

Vilain (spr. wilăng), Léandre, * 1866 zu Trazegnies (Belgien), Schüler von Lemmens in Mecheln und von Mailly am Brüsseler Konservatorium, seit 1890 Organist am Kursaale zu Ostende, 1902 Orgellehrer am Konservatorium zu Gent, tüchtiger Orgelvirtuos.

Vilanova, Ramon, * 21. Jan. 1801 und † zu Barcelona im Mai 1870, war zuerst Kathedralkapellmeister zu Barcelona und lebte dort später als geschätzter Lehrer und Komponist (mehrere Requiems und andere Kirchensachen).

de Vilbac, A. Ch. Renaud, * 3. Juni 1829 zu Montpellier, † 19. März 1884 zu Paris (Brüssel?), Schüler von Halévy und Benoist am Konservatorium, 1856 Organist an St. Eugène zu Paris. Komponist mehrerer Opern *(Au clair de la lune, Don Almanzor)* und brillanter Klaviersachen.

Vilhar (spr. wilchar), Franz S., kroatischer Komponist, * 5. Jan. 1852 zu Senoschetsche, † 4. März 1928 zu Agram, Schüler von Theodor Else und am Prager Konservatorium von Blazek und Skuhersky, wurde 1872 Städtischer Kapellmeister zu Weißenkirchen, 1873 Domorganist zu Temesvar, 1882 Direktor der Musikschule zu Karlowatz in Kroatien und lebte seit 1891 in Agram als Musiklehrer und Chorleiter an der Markuskirche. V. ist nächst Zaytz der fruchtbarste kroatische Komponist; er schrieb Lieder; Chor- und Orchestersachen; Messen; Klavierwerke; kroatische Opern: *Zwonimir, Smiljana, Ivanjska kraljica, Lopudska sirotica;* Operette *Frau Pokondirowitsch.*

Villalba Muñoz, Pater Luis, * 1873 in Valladolid † 9. Jan. 1921 in Madrid; aus einer Musikerfamilie, Sohn des Musikpädagogen Alvaro V., Bruder des Kirchen- und Zarzuelen-Komponisten Marcelino V. und der Patres Alberto und Enrique V., beide auch Komponisten; trat 14jährig in den Augustinerorden ein, promovierte an der Madrider Universität, war 1898—1907 Chordirektor an der Kapelle des Real Monasterio des Escorial, Lehrer der Geschichte und Rhetorik am Colegio de Alfonso XII., Escorial, Herausgeber der Augustiner-Zeitschrift *La Ciudad de Dios*, der *Biblioteca Sacro-musical*, Madrid und kurze Zeit auch der *Ilustración Española y Americana*. Den Augustinerorden verließ er später, blieb aber Geistlicher. Schriften: *La Música de Cámara en España*, Vorlesungen; *Ultimos Músicos Españoles del siglo XIX; Enrique Granados; Cuentos de Navidad; Cosas de la Vida; La Música en Solfa; Historia del Rey de los Reyes*, 3 Bde.; *El P. Honorato del Val; La Inocentada; José María Usandizaga; Felipe Pedrell; Historia del Piano; El Organo, su invención e historia y su cultivo en España por los organistas del siglo XV y primera mitad del siglo XVI; La Educación artística; Programa explicativo y sumario de estética general aplicada a la música; Programa explicativo e índice sumario de historia general de la música; Lo Bello.* Neuausgaben: *Canciones españolas* (10) *de los siglos XV y XVI* für Gesang und Klavier (span. und franz.); *Cantiga X de Alfonso el Sabio*, Gesang und Orgel; *Antología de organistas clásicos españoles; Repertorio de los organistas*, 2 Bde. usw.

Kompositionen: *Folias*: 2 Sonaten für Violine und Klavier; Streichquartette *F dur* und *C dur*.

Villa-Lobos, Heitor, * 5. März 1890 in Rio de Janeiro, dort Schüler von Agnello Franca und Francisco Braga, bereiste erst als Pianist Brasilien, und widmete sich dann immer mehr der Komposition und folkloristischen Studien, deren Frucht ein größeres Werk ist: *Alma do Brasil* (1. Bd. 1929). Musikalische Werke: Klavierstücke, Lieder und Gesänge, 3 Sonaten für Violine und Klavier, 2 Sonaten für Violoncell und Klavier, Sonate für Viola und Klavier, 3 Klaviertrios; Trio für Oboe, Klarinette und Fagott; 4 Streichquartette; ein Nonett; eine Reihe sogen. *Chôros* verschiedenster Besetzung; Orchesterwerke; ein Oratorium, zwei Messen; 4 Opern; 3 Ballette u. a.

Villancico (Vilhancico), spanisches kirchliches Lied auf hohe Kirchenfeste, etwa dem englischen Anthem vergleichbar, beginnend und schließend mit einem Chorsatz, dem sog. Estribillo, dazwischen ein oder mehrere Solosätze, sogenannte Coplas (die „Verses" des englischen Anthem). Der Estribillo ist oft doppel- oder mehrchörig, in welchen Fällen außer dem allgemeinen Continuo jeder Chor noch seinen besonderen Continuo hat. Die Münchner Bibliothek verwahrt eine größere Anzahl V.s aus dem 17. und 18. Jahrhundert im Ms. (Vgl. J. J. Maiers Katalog.) Ältere Villancicos, z. B. die des *Cancionero musical* (s. d.) um 1500 sind schlicht Note gegen Note gesetzte Lieder (geistliche und auch weltliche) wie die italienischen Villanellen (s. d.). Vgl. Alb. Geiger, *Bausteine zur Geschichte des iberischen Vulgär-V.* (*Zeitschrift für MW.* IV, 65 f., 1921).

Villanella (Canzone villanesca, „Straßenlied", entsprechend dem französischen „Vaudeville" und dem deutschen „Gassenhawerlin"), ist im 16. Jahrhundert der Name für das tanzmäßige italienische Chorlied mit naiv heiterer, oft derb-komischer, lasziver Tendenz zum Unterschied von dem feineren ernsten Kunstliede, dem Madrigal. Die Setzweise der V. war homophon, überwiegend Note gegen Note in konsonanten Akkorden, die dreistimmigen Stücke oft mit absichtlichen Satzfehlern (Quinten). Vgl. G. M. Monti, *Le villanelle alla napoletana e l'antica lirica dialettale a Napoli* (*Città di Castello* 1925); A. Einstein, *Die Parodie in der V.* (*Zeitschr. f. MW.* II, 1920). Die deutschen Komponisten betitelten ihre „frischen Liedlein" öfter „nach Art der welschen Villanellen" und deuteten damit nur die Kunstlosigkeit des Satzes an; dem Inhalte nach glichen aber gar viele, die nicht so bezeichnet waren, ebenfalls den Villanellen. Telemanns *D dur*-Suite (Nr. 5 der *6 Ouvertures*) enthält ein tanzartiges Stück in $^6/_8$-Takt unter dem Namen *V.* Vgl. Villota.

Villanis, Angelo, * 1821 und † 7. Sept. 1865 zu Turin, Komponist einer Anzahl gut aufgenommener Opern.

Villanis, Luigi Alberto, * 24. Juni 1863 zu S. Mauro Torinese, † 27. Sept. 1906 zu Pesaro, studierte an der Universität Turin die Rechte (Dr. jur.), widmete sich aber mehr und mehr musikwissenschaftlichen Studien (unter M. Cravero), schrieb für die Mailänder *Gazetta musicale*, *Gazetta di Torino*, *Stampa* usw. historische und ästhetische Aufsätze, las 1891/92 über Geschichte der Musik am Liceo musicale und 1894—96 auch an der Universität. 1898 war V. Sekretär der musikalischen Abteilung der Turiner Nationalausstellung. 1901 hielt er bei der Cimarosa-Feier die offizielle Gedächtnisrede. 1905 wurde er Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik und Bibliothekar am Liceo musicale Rossini zu Pesaro. Er gab heraus: *L'estetica e la psiche moderna nella musica contemporanea* (1895), *Come si sente e come si dovrebbe sentire la musica* (1896), *L'arte del clavicembalo* (1901), *L'arte del pianoforte in Italia* [*da Clementi a Sgambati*] (1907), *Une chanson française au XVI. siècle* (Paris 1902), *Lo spirito moderno nella musica* (1903), *Un compositore ignoto alla corte dei duchi di Savoia* (1903, aus einem Manuskript der Biblioteca nazionale in Turin), *Saggio di psicologia musicale* (*Il moto nella musica*, Turin 1904), *La Psicologia della campagna* (*Il moto nella natura*, Turin 1905), *Piccolo guida alla bibliografia musicale* (1906), *Brevi note sulla paleografia musicale*. Einige hinterlassene Schriften verhieß seine Witwe, Elisa Sismondo, die seine geistigen Interessen teilte, zu veröffentlichen. Ein Streichquartett von V. wurde mehrfach gespielt. Von seinen poetischen Werken ist hier vor allem der Text des *Paradiso perduto* für Enrico Bossi zu nennen.

Villanova. Vgl. anonym: *Celebrità villanovese: Domenico Mombello* (Casale Monferrato 1925).

Villar, Rogelio, spanischer Komponist und Musikkritiker, * 13. Nov. 1873 in Leon, lebt als Lehrer am Kgl. Konservatorium in Madrid. Er schrieb einige Orchesterwerke, 2 Streichquartette, mehrere Sonaten für Violine und Klavier sowie zahlreiche Lieder und Klavierstücke (*Canciones*, *Leonesas*, *Danzas Montañesas* usw.). Von seinen musikalischen Schriften sind zu erwähnen: *La música en las escuelas*, *Ensayos de crítica musical*, *Cuestiones de técnica y estética musical*, *Músicos Españoles* (2 Bde.), *Soliloquios de un Músico Español*, *La Armonía en la música Contemporánea (Ensayos críticos)*. V. war der Herausgeber der besten Musikzeitschrift in spanischer Sprache *Revista Musical Hispano Americana*, die 1917 ihr Erscheinen einstellte.

Villarosa, Marchese di, italienischer Musikschriftsteller, gab heraus: *Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli* (1840, 2. Aufl. 1843), bis zum Erscheinen von Florimos *Cenni storici* die beste Quelle über die neapolitanischen Komponisten, und *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolesi* (1831, 2. Aufl. 1843).

de Villars (spr. willăr), François, * 26. Jan. 1825 auf der Insel Bourbon, † April

1879 in Paris, Musikschriftsteller zu Paris, musikalischer Feuilletonist der *Europe*, Mitarbeiter des *Art musical*; schrieb: *La „Serva padrona", son apparition à Paris 1752, son analyse, son influence* (1863); *Notices sur Luigi et Federico Ricci* (1866); *Les deux „Iphigénie" de Gluck* (1868).

Villebois (spr. willbua), Konstantin Petrowitsch, Komponist, * 29. Mai 1817 in Petersburg, † 12. Juli 1882 in Warschau, wurde 1837 Gardeoffizier; ohne eine systematische musikalische Erziehung erhalten zu haben, komponierte er eifrig, vorzugsweise Lieder, von denen einige populär wurden. Von seinen drei Opern gelangte nur *Natascha* zur Aufführung (Moskau 1861, Petersburg 1863), während *Taraß Bulba* und *Die Zigeunerin* Ms. blieben und nicht aufgeführt wurden. Seine zwei Volksliedersammlungen zeichnen sich weder durch Genauigkeit der Redaktion noch durch stilgerechte Harmonisierung aus (*27 russische Volkslieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung* und *150 russische Volkslieder*, übertragen für verschiedene Instrumente).

Villoing (spr. will-luäng), Alexander Iwanowitsch, Klavierpädagoge, * 1808, † 1878 bei Petersburg, war in den 30er Jahren einer der gesuchtesten Klavierlehrer Moskaus. Ihm wurde 1837 der Unterricht des achtjährigen Anton Rubinstein übertragen, wodurch sein Ruf sehr gefestigt wurde, da er immer als der einzige Lehrer und beste Freund Rubinsteins gegolten hat. 1840—43 begleitete er Rubinstein auf seiner ausländischen Konzertreise (eine Beschreibung dieser Reise sowie eine Biographie V.s von Neustrojew siehe *Russ. Altertümer* 1890, Nr. 1). V. ist der Verfasser einer vortrefflichen Klavierschule, die als Leitfaden am Petersburger Konservatorium eingeführt ist.

Villoing (spr. will-luäng), Wassili Juliewitsch, angesehener Pädagoge und Komponist, * 28. Okt. 1850 in Moskau, Neffe und Schüler von A. I. V., zog 1879 nach Absolvierung des Moskauer Konservatoriums nach Nishny Nowgorod und gründete dort eine Abteilung der Kais. Russ. Musik-Gesellschaft, als deren Direktor er tätig war. Er gab heraus: *Elemente der Musik-Theorie* (Moskau 1900), eine Oper für die Jugend *Prinz Lelio*, Instrumentalsoli und Lieder.

Villota ist der häufig anzutreffende Name für mehr volksmäßig, tanzartig gehaltene schlichte mehrstimmige Gesänge (*Ve. alla Veneziana* 1535, *Ve. padovane* 1550, *Ve. alla napoletana* 1560, *Ve. mantovane* 1583), statt dessen aber nach 1560 der Name Villanella (s. d.) der gewöhnliche wird. Vgl. Karl Somborn, *Das venezianische Volkslied, die V.* (1901), und H. Springer, *Villota und Nio* (1910 i. d. *Liliencron-Festschrift*).

Villoteau (spr. wilotō), Guillaume André, Musikschriftsteller, * 6. Sept. 1759 zu Bellême (Orne), † 23. April 1839 in Paris; war zuerst Chorknabe, später Tenorist der Kathedrale zu le Mans, dann zu la Rochelle und schließlich an Notre-Dame zu Paris; als die Revolution die Religion aufhob trat er als Chorführer in den Chor der Großen Oper ein, wo auch Perne (s. d.) zu derselben Zeit als Chorist wirkte. Da er philologische Studien an der Sorbonne gemacht hatte (die sich indes nicht bis auf die Erlernung des Griechischen erstreckt hatten), gelang es ihm, als Mitglied der Gelehrtenkommission von Napoleon nach Ägypten mitgenommen zu werden, wo er den speziellen Auftrag erhielt, über die Musik der in Ägypten gemischten orientalischen Völker Material zu sammeln. Das Ergebnis seiner Beobachtungen, Sammlungen von Mss., Inschriften usw. sowie nachfolgender Studien auf der Pariser Bibliothek sind vier Abhandlungen in dem großen auf Staatskosten herausgegebenen Werke *Description de l'Égypte*: *Dissertation sur la musique des anciens Égyptiens* (deutsch von Michaelis, 1821); *Dissertation sur les diverses espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Égypte etc.*; *De l'état actuel de l'art musical en Égypte* und *Description historique technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux*. Außerdem veröffentlichte er noch eine ästhetische Untersuchung über das Wesen der Musik: *Mémoire sur la possibilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique* (1807) und *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage* (1807, 2 Bde.; die Idee, aus der Sprache die Gesetze der Musik abzuleiten, ist zwar weder neu noch falsch, aber höchstens für die Vokalmusik fruchtbar).

Vina, altindisches (vielleicht aus Ägypten stammendes, vgl. Curt Sachs i. d. *Kretzschmar-Festschrift* 1918) Saiteninstrument, das sich wohl durch Jahrtausende im Gebrauch erhalten hat, bestehend aus einer auf zwei ausgehöhlten Kürbissen liegenden Bambusröhre über welche mittels eines erhöhten Saitenhalters (Halses), eines Steges und der nötigen Wirbel vier Drahtsaiten, gestimmt als Tonika *(d)*, Subsemitonium, Oberquarte (Subdominante) und Unterquarte (Dominante [*A. cis. d. g.*]) gespannt sind. Zugleich Griffbrett und Bünde vorstellend, liegen zwischen Saitenhalter und Steg 18 ein wenig niedrigere Stege, die, vor Beginn des Spiels mit Wachs aufgeklebt, in irgendeiner der indischen Tonarten eingestimmt werden. Außerdem liegt eine der Unterquarte *(A)* entsprechende Saite auf der einen und zwei ihre Oktave und Doppeloktave *(a, a')* gebende auf der andern Saite neben dem Griffbrett (frei als Bordune). Die Saiten der V. werden mit einem Fingerhut mit Stahlspitze gerissen.

Viña Manteola, Facundo de la, * 22. Febr. 1876 zu Gijón (Oviedo), Schüler des Madrider Konservatoriums (Klavier und Komposition), vollendete seine Studien in Paris. Er schrieb die sinfonischen Dichtungen *Canto de trilla; Judith; Hero y Leandro; Sierra de Gredos; Covadonga* und *Por tierras de Castilla*, sowie die Opern *Almas muertas* (preisgekrönt); *La princesa flor de*

roble (desgl. 1913) und *La Espigadora* (Barcelona 1927).

Vinata (Vinetta, ital.), Winzerlied, Weinlied, Trinklied.

Vincent (spr. wängßáng), Alexandre Joseph Hydulphe, hochverdienter französischer Musikgelehrter, * 20. Nov. 1797 zu Hesdin (Pas de Calais), † 26. Nov. 1868 in Paris; war Lehrer der Mathematik am St. Ludwigs-Gymnasium zu Paris, später Mitglied der Akademie und der Gesellschaft der Altertumsforschung sowie Konservator der Bibliothek der gelehrten Gesellschaften im Unterrichtsministerium. Er schrieb: *Sur le rythme chez les anciens* (1845); *De la musique dans la tragédie grecque* (im *Journal de l'instruction publique*); *De la notation musicale de l'école d'Alexandrie* (*Revue archéologique*, 3. Bd.); Analyse von des h. Augustinus *De musica* (1849); über Scheiblers Stimmethode (*Annales de chimie et de physique* 1849); *Notice sur trois manuscrits grecs relatifs à la musique* (1847, ein starker Quartband [XVI, 2] der *Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque du roi*, der vor allem den Musikteil des Quadrivium des Pachymeres [s. d.] mit einer ausführlichen Einleitung enthält); *Quelques mots sur la musique et la poésie anciennes* (*Correspondant* 1854); über das Vorkommen von Vierteltönen im Gregorianischen Gesange (1854, 1856); *De la notation musicale attribuée à Boèce* (*Correspondant* 1855); *De la musique des anciens Grecs* (kurzer Vortrag, 1854); *Sur la tonalité ecclésiastique de la musique du XVe siècle* (1858); *Rapport sur un manuscrit musical du XVe siècle* (1858); eine Besprechung von Coussemakers *Histoire de l'harmonie au moyen âge* (1862); *Sur la théorie de la gamme et des accords* (Berichte der Pariser Akademie der Wissenschaften, 41. Bd.); *Réponse à Mr. Fétis* (1859; über die Frage, ob die Griechen die Harmonie kannten); *Erklärung einer auf Musik bezüglichen Darstellung auf einer griechischen Vase im Berliner Museum* (1859); eine biographische Notiz über A. Bottée de Toulmon (1851); *Pédagogie musicale* (*Sur une clef universelle*, 1856) *Note sur la messe grecque qui se chantait autrefois à l'abbaye de St. Denis* (1864) u. a. Die Mehrzahl seiner kleinen Arbeiten erschien in gelehrten Pariser Zeitschriften, Berichten der Akademie usw.; viele wurden aber auch separat abgezogen. V. war, wie R. Westphal, ein Verfechter der Idee, daß die Griechen mehrstimmige Musik kannten, worüber er mit Fétis in Konflikt geriet.

Vincent (eigentlich Winzenhörlein), Heinrich Joseph, einer der Verfechter der Idee des radikal auf die Zwölfteilung der Oktave begründeten Tonsystems (vgl. Chromatisches Tonsystem), * 23. Febr. 1819 zu Teilheim bei Würzburg, † 19. Mai 1901 in Wien, studierte anfänglich Theologie, dann die Rechte, ging aber zur Bühne und sang (Tenor) zu Wien, Halle, Würzburg. Um 1872 war er Gesanglehrer zu Czernowitz und lebte zuletzt in Wien. V. komponierte mehrere Opern und Operetten, auch gab er einige Lieder heraus. Bekannter ist er als Verfasser der Schriften: *Kein Generalbaß mehr* (1860), *Die Einheit in der Tonwelt* (1862), *Die Neuklaviatur* (1874), *Die Zwölfzahl in der Tonwelt, Eine neue Tonschrift* (1900) und eine Reihe Artikel über die chromatische Klaviatur und Notation in der *Allgemeinen deutschen Musikzeitung*, *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, dem *Klavierlehrer* usw.

Vincentius, Caspar, * zu St. Omer (Artois) [?, nach Eitner], † um 1624 in Würzburg, um 1611 Organist in Speyer, vor 1617 an St. Andreae in Worms, seit 1618 Organist am Domstift zu Würzburg. Er ist besonders bekannt als Herausgeber des III. und IV. Teils des *Promptuarium* des Abraham Schadaeus (1613 und 1617) und einer bezifferten Baßstimme zum *Magnum opus* des Orlando Lasso.

Vinci (spr. wintschi), Leonardo da, der große Meister der bildenden Kunst und der Prototyp des universellen genialen Renaissance-Menschen, * 1452 zu Vinci bei Empoli, † 2. Mai 1519 im Schloß Clos-Lucé bei Amboise in Frankreich, war auch musikalisch begabt und tätig als Sänger und Lautenspieler, konstruierte sogar selbst eine besondere Lautenart und ersann Verbesserungen am Griffbrett der Viola.

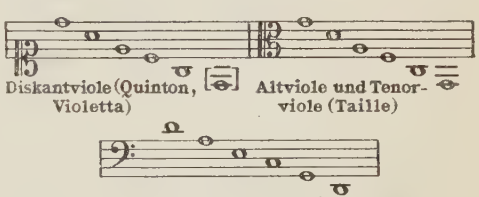
Vinci (spr. wintschi), Leonardo, * 1690 zu Strongoli in Calabrien, † 28. Mai 1730 zu Neapel, Schüler von Greco am Conservatorio dei Poveri zu Neapel (Mitschüler Pergolesis); war einer der Kapellmeister der Königlichen Kapelle zu Neapel und machte sich sehr verdient um die Ausbildung des begleiteten Rezitativs. Er schrieb 1719—31 40 Opern für verschiedene italienische Theater, besonders für Neapel (25) und Rom (11), von denen *Ifigenia in Tauride* (Venedig 1725) und *Astianatte* (Neapel 1725) großen Erfolg hatten und über viele Bühnen gingen, auch zwei Oratorien, zwei Messen, Motetten usw. Eine *Collection of Songs* aus verschiedenen seiner Opern erschien noch 1758 bei Walsh in London. Vgl. A. Cametti, *L. V. e i suoi drammi in musica al Teatro delle Dame 1724—30* (*Mus. d'oggi*, 1924, Nr. 10).

Vinci (spr. wintschi), Pietro, * 1540 zu Nicosia (Sizilien), Kirchenkapellmeister zu Bergamo, gab heraus: 2 Bücher 5st. Motetten (1. Buch unbekannt, das zweite 1572); 3 Bücher 4st. Motetten (1578, 1582, 1588, im 3. Buch einige 6st.); *14 Sonetti spirituali* (1580); 5—8st. Messen (1575); 2 Bücher 6st. Madrigale (1571, 1579 u. ö.); ein Buch 3st. Madrigale (1582); ein Buch 4st. Madrigale (1583, zwei Stimmbücher in München erhalten) und 7 Bücher 5st. Madrigale (1563 [u. ö.], 1567, 1571 [1579], 1573, 1583, 1584).

Vinée, Anselme, * zu Loudun (Vienne), Schüler Guirauds in Paris, wo er sich dauernd niederließ und sich als Komponist und Schriftsteller bekannt machte, schrieb zwei Orchestersuiten *(Paysage, Bretagne)*, ein Klaviersextett mit Blasinstrumenten (preisgekrönt), eine Trio-Serenade für Klavier (Harfe) mit

Flöte und Englischhorn oder Oboe (preisgekrönt), *Lamento* für Cello mit Orchester, je eine Violinsonate, Klarinettensonate und Cellosonate, eine Sonate für Violine allein, Duette für zwei Violinen und für Violine und Cello (Bratsche), Variationen für Klavier und Trompete usw., auch Lieder. Als Theoretiker zeigte er sich mit einem *Essai d'un système général de musique* (1901) und *Principes du système musical* (Paris 1910).

Viola, 1) (Bratsche) das seit dem 16. Jahrhundert gebaute Streichinstrument des Violintypus, das in unserm heutigen Streichorchester die Altlage vertritt (Altviola, V. alta, Alto), etwas größer als die Violine, die vier Saiten gestimmt in *c . g . d' . a'*. Der gewöhnliche Orchesterumfang des Instruments reicht bis *g''* oder *a''*, doch kann sie als Soloinstrument auch höher geführt werden. Notiert wird für die V. im Altschlüssel, doch mit Zuhilfenahme des Violinschlüssels für die höheren Lagen. Der Schallkörper der V. ist klein im Verhältnis zu der Tiefe der Töne, welche sie hervorzubringen hat; dadurch erklärt sich der etwas näselnde Klang des Instruments, der übrigens so wenig wie bei der Oboe unangenehm ist; die Versuche, durch Vergrößerung des Körpers diese Klangeigentümlichkeit zu beseitigen (vgl. Vuillaume, Ritter, Stelzner), haben nur wenig Anklang gefunden; doch hat die Rittersche Viola alta immerhin eine Anzahl Freunde. Vgl. H. von Steiner, *Viola-Technik* (*op. 47*, 3 Hefte); vgl. auch Dessauer. — 2) Bis ins 18. Jahrhundert hinein erhielt sich neben den Instrumenten, die in ihren äußeren Konturen in der Zahl und Stimmungsweise der Saiten der Violine (s. d.) nachgebildet waren, eine ältere Art von Streichinstrumenten, die eigentlichen Violen, die sich in mehreren Punkten wesentlich vom Violintypus unterschieden. Daß unsere Bratsche eine von diesen alten Violinarten sei, kann man zwar häufig genug angemerkt finden; es ist aber ein Irrtum. Allerdings verbreitete sich zunächst nur die Violine: besonders hatte Paris bereits unter Ludwig XIII. ein Streichorchester aus solchen, die vingt quatre „violons" du roi, während in England erst nach der Restauration Karls II. die V. verdrängt wurde; die Violine trat einfach an die Stelle des Pardessus de viole (Quinton) in den Chor der Violen für die höchsten Parte ein, und es blieben die Violen für den Alt-, Tenor- und Baßpart bestehen. Dann rückte, als man anfing, auch für die größeren Violenarten nach dem Muster der Violine gebaute Instrumente zu bevorzugen, zunächst die Bratsche und weiter gegen 1700 das Cello nach, das bis dahin nur eine untergeordnete Rolle als Baßinstrument spielte, während die Gambe sich als bevorzugtes Soloinstrument weiter hielt. Der noch heute überwiegend nach dem Violentypus gebaute (aber nur mit vier Saiten bezogene) Kontrabaß (Violone) weicht nur ganz allmählich dem nach dem Violintypus gebauten. Die Violen zerfielen in zwei Hauptarten: solche, die wie heute die Violine und Bratsche mit den Armen gehalten und am Kinn angesetzt wurden (V. da braccio [spr. brattscho], daher unser Name „Bratsche", der von der „Armviola" auf die Altvioline, wie sie eigentlich heißen müßte, überging), und solche, die zwischen den Knien gehalten wurden, wie heute das Cello (V. da gamba, „Kniegeige", auch kurzweg „Gambe"). Alle Violen unterschieden sich von der Violine und ihren Verwandten erheblich durch die äußere Form, durch die Besaitung und die Form der Schallöcher. Der Schallkörper lief nach dem Halse hin beinahe spitz zu, die Seitenausschnitte waren fast halbkreisförmig, der obere Teil des Schallkörpers viel schmaler als der untere; die Zargen waren höher, dafür aber die untere Decke ohne jede Wölbung, völlig flach (dagegen zeigt die Lira da braccio bereits im 15. Jahrhundert auffallende Ähnlichkeit der Konturen mit der späteren Violine). Die Schallöcher hatten die Gestalt zweier gegeneinander gestellten sichelförmigen Ausschnitte: ( ) oder) (. Die Zahl der Saiten war für sämtliche Arten sechs (nur die Diskantviola wurde in Frankreich mit fünf Saiten bezogen, daher Quinton oder Quinte genannt). Die Stimmung war eine der der Laute ähnliche:



Diskantviole (Quinton, Violetta) — Altviole und Tenorviole (Taille)

Baßviole (Gambe).
Violone ebenso, aber eine Oktave tiefer.

Die Saiten lagen ziemlich nahe aneinander auf dem durch Bünde geteilten Griffbrett, der Steg war ziemlich flach gewölbt, das Spiel auf einer der mittleren Saiten allein daher kaum möglich, desto leichter aber ein Spiel in Akkorden. Die Kontrabaßviola (Violone, Contrabasso da viola) stand eine Oktave tiefer als die Gambe; Praetorius (*Syntagma* II) berichtet, daß sie von den meisten per quartam durch und durch gestimmt werde [$_1E\ _1A\ D\ G\ c\ f^?$] und heißt diese Stimmweise gut. Vielfach sind von geschickten Arbeitern Violen guter Meister zu Bratschen respektive Celli oder Bässen umgewandelt worden, was allerlei Fehlschlüsse veranlaßt hat. Über die Entwicklungsgeschichte der V. vor der Zeit der Ausbildung einer kunstgemäßen Instrumentalmusik (die V. ist das Streichinstrument par excellence durch das ganze Mittelalter unter den etymologisch durchaus identischen Namen Fidel, Fidula, Viella [französich Vielle], Vitula, Vistula, Vidula, Vihuela, ja sogar Phiala [bei Johannes Cotton 1100] und den parallel gehenden Rubebe, Rebec; dagegen hatte die Giga [Gigue, Geige] eine abweichende Form des Schallkörpers), vgl. Streichinstrumente.

Zu großer Beliebtheit brachte es zeitweilig die Gambe, die im 16. und 17. Jahrhundert unter den Streichinstrumenten das eigentliche Hausinstrument der Liebhaber war, sich vom Violoncell durch ihren zarteren Klang und größere Möglichkeiten doppelgriffigen Spiels unterscheidet. Auf ihr bildete sich zuerst die Kunst der Improvisation über einen Basso ostinato aus. Von berühmten Meistern der Gambe seien nur genannt: Orazio Bassani [„della Viola"] um 1600, Christopher Simpson, A. Maugars, Marin Marais, Roland Marais, D. Funck, J. G. Ahle, Joh. Schenck, E. Chr. Hesse, A. Kühnel, M. Kühnel, J. Riemann, Hakart, Caix d'Hervelois, Forqueray, Naudot, Prudent, Hugard, Blainville, Chr. Ferd. und Karl Friedrich Abel. Heute erfährt die Gambe wieder lebhaftere Pflege (vgl. Van der Straeten, Döbereiner, Grümmer). Vgl. Diego Ortiz, *Tratado de Glosas ... en la música de violones* (1553); Chr. Simpson, *The Division Violist* (London 1659); Hubert le Blanc, *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel* [*sic*] (Amsterdam 1740; Neudruck in der *Rev. mus.* 1927/28); Alfr. Einstein, *Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba im 16. und 17. Jahrhundert* (1905). Vgl. auch C. Sachs in der *Zeitschr. der IMG.* 1914, S. 123. — 3) Abarten der V. sind: die Lyren, in den Umrißlinien der Violine ähnlich, mit einer großen Saitenzahl, teils auf, teils neben dem Griffbrett als Bordune, vgl. Lyra 2) und Baryton 2); ferner die V. bastarda, von etwas größeren Dimensionen als die V. da gamba, mit 6 bis 7 Saiten, später besonders in England mit ebensoviel in Einklang zu den Griffsaiten gestimmten Resonanzsaiten (vgl. auch Englisch Violet), die unter dem Steg und Griffbrett lagen und durch den Klang der Griffsaiten in Mittönen versetzt wurden; die V. d'amore (Viole d'amour), ebenso konstruiert, aber nur von der Größe der Bratsche, mit 7 Griff- und 7 Resonanzsaiten, die je nach Bedarf in einem andern Akkord gestimmt wurden; vgl. Milandre, *Méthode facile pour la Viole d'amour* (Paris ohne Jahr c. 1782); anonym: *Anweisung zum Spielen der V. d'a.* (Ms. seit 1795 im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde Nr. 1669); Fr. Aug. Weber, *Abhandlungen der Viola d'amour* (*Speiersche Realzeitung* 1789, Nr. 31); Ferd. Scherber, *Die Viola d'amour im 18. Jahrhundert* (*Musikbuch aus Österreich* 1910); E. Bricqueville, *La viole d'amour* (1908); D. Fryklund, *Bidrag till kännedomen om Viola d'amore* (*Svensk Tidskrift for Musikforskning* III 1921) und Karl Zöller, *The Viola d'amour, its Origin and History and Art.* Ein gefeierter Virtuose auf der V. d'amour war Karl Stamitz, von dem drei Sonaten für diese im Ms. erhalten sind (eine mit Schlüssel herausgegeben von H. Riemann *DTB.*, Jahrgang XVI [Mannheimer Kammermusik]). Auch von Karl Michael Esser (um 1760—1780) sind handschriftliche Kompositionen für Viola d'amour erhalten (British Museum). Vgl. auch Bode. Eine Wiederbelebung der V. d'a. versuchten neuerdings Louis van Waefelghem (1840—1908), Henry Casadesus (1879—1915), Dr. Niel Vogel und auch Konrad Berner; ein Konzert für V. d'a. hat Paul Hindemith geschrieben (*op. 46*, I, 1928). Eine Anleitung zum Spiel der Viole d'amour für Violinspieler schrieb Joh. Král (*op. 10*, Wien, Spina). Die V. da spalla (Schulterviola) war eine etwas größere Abart der V. da braccio und wurde beim Spielen an die Schulter angesetzt. — 4) In der Orgel eine Gambenstimme zu 8 oder 4 Fuß (als Quintstimme $2^2/_3$ Fuß: Quintviola). Über Viola pomposa s. Violoncello piccolo.

Viola da gamba s. Viola 2).

della Viola, Alessandro, s. Alessandro Romano.

della Viola, Alfonso, Kapellmeister des Ercole II. von Este zu Ferrara, gab zwei Bücher 4st. Madrigale heraus (1539, 1540), ist aber besonders merkwürdig als einer der ältesten Komponisten „dramatischer" Stücke (Pastorales, Musik zu Schauspielen), die am Hofe zu Ferrara aufgeführt wurden: *Orbecche* (1541), *Il sacrificio* (1554), *Lo sfortunato* (1567), *Aretusa* (1563). Selbstverständlich waren diese nicht in dem erst 50 Jahre später zu Florenz erfundenen Stile rappresentativo geschrieben, sondern Rede und Gegenrede wurden nach Art der Madrigale vom Chor abgesungen; im *Sacrificio* kommt allerdings bereits (unbegleitete) Monodie vor.

Viola, Francesco, Schüler Willaerts, Kapellmeister Alfonsos von Este, gab Motetten und Madrigale Willaerts (*Musica nova*, 1558), sowie ein Buch eigener 4st. Madrigale (1550) heraus.

Viole s. Viola.

Viole, Rudolf, ausgezeichneter Pianist, Schüler Liszts, * 10. Mai 1825 zu Schochwitz im Mansfeldischen, † 7. Dez. 1867 in Berlin, wo er lange als Musiklehrer gelebt; komponierte auch zahlreiche gute Klavierwerke (11 Sonaten, 100 Etüden [*Musikalische Gartenlaube*], *Caprice héroique*, Ballade usw.).

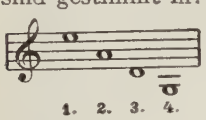
Violet s. Englisch Violet.

Violetta (italienisch, „kleine Viole") wurde die Diskantviole genannt oder man verstand darunter kleinere Arten von Violen mit nur drei oder vier Saiten, wie deren im 16. und 17. Jahrhundert mancherlei gebaut wurden („kleine Geigen"). In Gesellschaft der Violine ist aber, wenigstens im 18. Jahrhundert, V. s. v. w. Bratsche. V. piccola ist eine Bezeichnung für die Violine selbst in der Zeit, wo diese allgemeiner in Aufnahme kam (im 17. Jahrhundert); sie wird nicht selten näher bezeichnet als alla francese, weil die Franzosen sie zuerst zu Ehren brachten (schon Karl IX. bezog die Violinen für seine Hofmusiker aus Tirol). *V. marina* s. Castrucci.

Violine, Geige (italienisch Violino, französisch Violon, englisch Violin), das jetzt über die ganze Welt verbreitete Streichinstrument, das mit seinen ihm nachge-

bildeten Verwandten in tieferer Lage (Bratsche, Cello, zum Teil auch Kontrabaß) alle anderen Streichinstrumente verdrängt hat, ist ein verhältnismäßig noch junges Instrument, andrerseits freilich, wenn man die Epoche der höchsten Vollendung seines Baues in Betracht zieht (zu Anfang des 18. Jahrhunderts), älter als irgendeins unsrer Musikinstrumente. Alle Versuche, die Meisterleistungen der Cremoneser Violinbauer zu überbieten, sind gänzlich erfolglos geblieben, während die übrigen Orchesterinstrumente sowie auch das Klavier und die Orgel sich seither immer mehr vervollkommnet haben. Über die Entwicklung der V. aus der älterenViola, von der sie ursprünglich eine kleinere Art sein sollte, vgl. Viola; von einem Erfinder der V. kann nicht die Rede sein, die Umwandlung ging etwa 1480—1530 durchaus allmählich vor sich. Die Erfahrung lehrte, eine kleine Abänderung nach der anderen festzuhalten; allerdings aber wird es wohl eine Kette von Lehrern und Schülern, eine wirkliche Schule gewesen sein, welche eine so konstant fortschreitende Vervollkommnung ermöglichte. Daß ein solches Weitergeben der Erfahrungen der Violinbauer wirklich statthatte, dafür bürgt nicht nur die durch mehrere Generationen fortlaufende Tätigkeit der Amati (s. d.), an welche sich mit Andrea Guarneri, Schüler Niccolo Amatis, die durch drei Generationen gehende Familie Guarneri und Antonio Stradivari anschließen, sondern überhaupt die Beschränkung des Geigenbaues in der Zeit der Entwicklung auf einen verhältnismäßig kleinen Bezirk (Tirol und Oberitalien [Cremona]). Vgl. Alfred Seiffert, *Eine Theorie der Geige* (*AfMW*. IV, 4, 1922).

Die V. ist wie ihre Verwandten mit nur vier Saiten bezogen; diese gegenüber dem Bezuge der Violen beschränkte Zahl hat sich im Laufe der Jahrhunderte als die bestgewählte bewährt, da sie bei mäßiger Wölbung des Stegs ein bequemes Spiel auf jeder einzelnen Saite gestattet. Die Saiten sind gestimmt in:



und zählen wie die der übrigen Streichinstrumente von der Höhe nach der Tiefe, weil die höchste die dem Bogen nächst erreichbare ist. Die 1. Saite heißt bei den Musikern die Quinte oder Chanterelle („Sangsaite", vgl. Quinte 4); die 4. (G-) Saite ist übersponnen. Die V. ist ihrer Natur nach ein Instrument für einstimmiges Spiel. Die Reduktion der Saitenzahl der Violen und Lyren bedeutete einen Verzicht auf das Akkordspiel; doch ist dieses innerhalb gewisser Grenzen noch immer möglich und wurde besonders in Deutschland um 1700 kultiviert (Baltzar, Strungk, Biber, Walther, J. S. Bach). Aus Quinten, Quarten und Sexten zusammengesetzte Akkorde sind ziemlich leicht spielbar, vorausgesetzt, daß man nicht zu schnellen Wechsel solcher Akkorde verlangt; eine große Zahl von Akkorden wird durch Benutzung einer oder mehrerer leeren Saiten leicht. Es versteht sich von selbst, daß man unterhalb von



der V. keine Doppelgriffe verlangen kann, da nur eine Saite tiefer gestimmt ist. Der Klang der 3. und 4. Saite der V. hat etwas dem Timbre der Altstimme Verwandtes, besonders in höheren Lagen. Außer dem gewöhnlichen vollen Tone sind der V. noch besondere Klänge abzugewinnen: 1) durch Berührung von Knotenpunkten harmonischer Obertöne, das sog. Flageolett (s. d.); 2) durch Anreißen mit dem Finger statt Streichen, das Pizzicato (s. d.), im Sinfonieorchester ohne Harfe der einzige Ersatz für die einst so zahlreich vertretenen Instrumente mit gekniffenen Saiten (Laute, Theorbe usw.). Mit Recht nimmt die V. unter allen Instrumenten eine Ausnahmestellung ein und wird heutigentags nur vom Klavier an allgemeiner Verbreitung und Beliebtheit übertroffen. Die Notierung für Violine bedient sich jetzt ausschließlich des darum sog. Violinschlüssels. Früher (noch zur Zeit Bachs) zog man den Altschlüssel vor, sobald die Violine sich längere Zeit in tiefer Lage (auf der g- und d-Saite) hielt; bei Unisono-Stellen des gesamten Streichkörpers wurde sogar der Baßschlüssel angewendet, der dann natürlich eine Oktave höher zu verstehen ist. Die französischen, aber auch die deutschen und italienischen Musiker der Zeit Lullys bedienten sich wie dieser des G-Schlüssels auf der untersten Linie (des darum so genannten französischen Violinschlüssels; vgl. Schlüssel).

Die Violinliteratur ist eine außerordentlich reiche, und eine große Zahl hochbedeutender Virtuosen haben ihre Zeitgenossen durch die meisterhafte Behandlung des seelenvollsten aller Instrumente entzückt und waren zum Teil zugleich Komponisten für es; es seien nur die hervorragendsten genannt: 17. und 18. Jahrhundert: B. Marini, C. Farina, G. B. Fontana, M. Uccellini, G. B. Bassani, Matteis, Vitali, Biber, Corelli, Torelli, Ant. Veracini, Strungk, Vivaldi, Volumier, Baptiste, Birckenstock; 18. Jahrhundert: Aubert, Babbi, Franz Benda, Berthaume, Brunetti, Cannabich, Castrucci, J. Fränzl, Festing, Fiorillo, Gaviniés, Geminiani, Giardini, Leclair, Th. Linley, Locatelli, Lolli, Mestrino, Nardini, Pisendel, Pugnani, Somis, Joh. Stamitz, Tartini, Tessarini, Toeschi, Treu, Fr. M. Veracini; 18. und 19. Jahrhundert: Campagnoli, Cartier, F. Fränzl, Rolla, Täglichsbeck, Viotti; 19. Jahrhundert: Adelburg, Alard, Artôt, Baillot, de Bériot, Böhm, Ole Bull, David, Ernst, R. Kreutzer, Lafont, Laub, Léonard, Lipinski, Massart, Maurer, Mayseder, Mazas, Meerts, Molique, Paganini, Polledro, Prume, Rode, Sainton, Salomon, Sauzet, Schuppanzigh, Spohr, Strauß, Straus, Struß, Vieuxtemps, Wieniawski, Auer, Dancla, Joachim, Lauterbach, Marsick, Rappoldi, Sarasate, Sauret,

Singer, Sivori, Thomson, Wilhelmj, Ysaye, Ad. Busch usw. Ausgezeichnete Violinschulen sind: die *Méthode* des Pariser Konservatoriums (Kreutzer, Rode und Baillot) und die Violinschulen von Baillot, Spohr, Alard, David, Dancla, Singer, Ondřicek, Joachim-Moser, Flesch, Eberhardt. Anweisungen für' das Spiel der Streichinstrumente existieren bis zurück ins 13. Jahrhundert (Hieronymus de Moravia, M. Agricola [1528], Ganassi del Fontego [1542], D. Ortiz [1553], Ph. Jambe de Fer [1556], Zanetti [1645], Simpson [1660, 1667], Merck [1695]). Die ältesten eigentlichen Violinschulen sind die von Montéclair (1720), M. Corrette (1738), Geminiani (1740) und Leopold Mozart (1756). Violinkonzerte außer den klassischen von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Spohr schrieben von neueren Meistern Brahms, Bruch, H. Goetz, Brüll, Goldmark, Gade, Hartmann, Joachim, Lalo, Moszkowski, Raff, Reinecke, Rietz, Rubinstein, Saint-Saëns, Sitt, Svendsen, Vieuxtemps, Tschaikowsky, Elgar, Reger, Schillings, Szymanowski, Pfitzner. Die Zahl der ausgezeichneten Studienwerke ist sehr groß; besonders seien genannt Tartinis *Arte dell' arco*, Davids *Hohe Schule des Violinspiels* (Auswahl klassischer Violinwerke); vgl. übrigens die Biographien. Führer durch die Violinliteratur schrieben Alb. Tottmann und neuerdings (1913) Max Grünberg (in Scharwenkas *Handbüchern der Musiklehre*). Über die ältere Geschichte des Violinbaues und der Violinkomposition siehe die Werke von Rühlmann, Wasielewski, Vidal, Piccolellis, Valdrighi, Hart, Allen, Pougin, L. de la Laurencie, Schering (vgl. die Biographien), ferner Gust. Beckmann, *Das Violinspiel in Deutschland vor 1700* (1918); A. Moser, *Geschichte des Violinspiels* (Berlin 1923); H. Neurath, *Das Violinkonzert in der Wiener klassischen Schule* (Adlers *Studien*, Bd. 14, 1924). Ein vortreffliches neues Buch ist W. L. von Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1904, 3. und 4. Aufl. 1922, in lexikalischer Form). Vgl. F. B. Emery, *The Violinist's Dictionary* (1912); H. Diestel, *Violintechnik und Geigenbau* (1912).

Violinmusik, alte, in neuen Ausgaben, brachten Corrette (*L'art de se perfectionner* usw.), Cartier *(L'art du violon)*, Alard *(Die klassischen Meister des Violinspiels)*, Ferd. David (*Die hohe Schule des Violinspiels* und *Vorschule* zu dieser), E. M. E. Deldevez *(Pièces diverses dans les œuvres des célèbres violinistes-compositeurs)*, G. Jensen *(Klassische Violinmusik)*, Riemann *(Alte Kammermusik* und *Collegium musicum)*, Antonio Pente (Tartini) usw. Vgl. auch Wasielewski, Torchi, Moffat, Schering, Beckmann.

Violino piccolo, franz. Pochette, s. v. w. Taschengeige, auch Quartgeige (noch bei Bach, in *Es* stehend [transponierend] in der Kantate 140 der Ges.-Ausg.); vgl. Violetta.

Violinschlüssel vgl. G und Schlüssel.

Violon (franz., spr. wiolóng), s. v. w. Violine; irrigerweise wird die Bezeichnung V. auch für den Violone (s. d.) oder den Kontrabaß gebraucht.

Violoncello (ital., spr. wiolontschello), Violoncell, abgekürzt V'cello (jetzt ganz allgemein Cello mit Abstreifung des letzten Restes des Wortes, dessen verkleinernde Endungsform -cello ist), von Violone (Kontrabaßviole), eigentlich „kleiner Violone", ist ein nach dem Modell der Violine konstruiertes Baßinstrument, das nicht lange nach der Feststellung der Form der letzteren von den oberitalienischen Meistern gebaut wurde; die Amati, Gasparo da Salò, Maggini u. a. (1550—1600) bauten bereits Celli, doch hatte das Instrument zunächst eine untergeordnete Stellung und kam als Soloinstrument gegenüber der Gambe nur sehr langsam auf. Die Mensur des Schallkörpers variierte anfänglich und war meist etwas größer als die jetzt allgemeine, welche Stradivari endgültig feststellte; doch stand der Bezug mit vier Saiten in der Stimmung *C G d a* bereits fest. Das V. (anfangs auch Violoncino genannt, schon bei Fontana 1641) wird im Laufe des 17. Jahrhunderts mehr und mehr der selbstverständliche Partner der Violine in der Sonatenliteratur (aber für Flûte douce wurde dauernd die Gambe als Baß bevorzugt) und erst recht in der Orchestermusik und wird wenigstens seit 1682 (Muffats *Armonico tributo*) öfter ausdrücklich genannt. Der erste Violoncellist an San Petronio in Bologna, einer der Hauptstätten der Kammermusik im 17. Jahrhundert, war Petronio Franceschini, 1675—1680 (vgl. Fr. Vatielli, *Les origines de l'art du violoncelle, Rev. mus.* IV, 4, 1923). Die Sololiteratur für V. beginnt wohl mit Dom. Gabriellis *Ricercari a Vc.* (1689, zum Teil ohne B. c.!) und Jacchinis Cellosonaten mit B. c. (1697; vgl. auch Boni, Canevasso, Lanzetti, Cirri, Cervetto), stand aber noch lange hinter der Sololiteratur für Gambe zurück. Der Schöpfer der heutigen Celloapplikatur mit Daumeneinsatz (1770) ist J. Louis Duport (s. d.). Die Behandlung des V.s ist übrigens durchaus der der Violine analog (doch beruht der Fingersatz auf chromatischer, nicht diatonischer Basis), das Instrument wird aber wie die Gambe zwischen den Knien gehalten. Das Flageolett spricht sehr gut an, und das Pizzicato ist volltönend und markig. Berühmte Meister des Cellospiels waren bzw. sind: Abaco, Berteau, Canevasso, Ferrari, Antoniotti, Lanzetti, Boccherini, Breval, Cervetto, Duport, Schetky, Schindlöcker, Ant. und Nik. Kraft, Pierre und Jean Levasseur, Dotzauer, Lindley, K. Ripfel, Ch. Kellermann, B. Romberg, Merk, Platel, Batta, Baudiot, M. Bohrer, Menter, Demol, François und Ernest Demunck, Seligmann, Servais (Vater und Sohn), Franchomme, Karl Schuberth, Seb. und Louis Lee, Kummer, Coßmann, Popper, Davidoff, Drechsler, Friedr. und Leop. Grützmacher, Georg und Julius Goltermann, de Swert, Lübeck, A. Lindner,

Fischer, F. Hilpert, Hausmann, Jul. Klengel, Hugo Becker, Casals, Grümmer, Piatigorsky, Feuermann usw. Vgl. die Biographien. Berühmte Schulwerke für V. sind die von Mich. Corrette (Paris 1741), J. L. Duport (*Essai sur le doigter du V.* [1770]), Quarenghi, Dotzauer *op. 155*, Kummer *op. 60* usw. Etüden schrieben Dotzauer *op. 123* (auch für 2 Celli), Grützmacher, Ganz, Baudiot, Lee, Bantanchon, Merk, Franchomme; Konzerte Haydn, Davidoff, Goltermann, Molique, Schumann, de Swers, Servais, Volkmann, Dvořák, d'Albert, Grädener, Toch, Hindemith. Einen Führer durch die Cello-Literatur schrieb L. Roth. Über die Geschichte des V.s vgl. Grillet, *Les ancêtres du violon et du violoncelle* (1901, 2 Bde.), Wasielewski, *Das V. und seine Geschichte* (1889, 3. Aufl. 1925); Luigi Forino, *Il Violoncello* (Mailand 1905). Ein Handbuch der V.-Literatur schrieben Bruno Weigl (1911, Univ.-Edition), und Ed. Nougué, *La Litérature du violoncelle* (Paris 1925). Vgl. auch Baudiot und Bréval.

Violoncello als Orgelstimme ist eine Gambenstimme zu 8 Fuß, welche den Klang des Violoncells nachahmen soll.

Violoncello piccolo (auch irreführend Viola pomposa genannt), ein von Seb. Bach erdachtes und von dem Instrumentenmacher Joh. Christian Hoffmann in Leipzig gebautes, der Größe und Bauart nach zwischen Cello und Bratsche stehendes Instrument mit 5 Saiten der Stimmung C G d a e′ bezogen, das Bach in mehreren Kantaten als Soloinstrument einführte und für das die 6. Cello-Suite eigentlich geschrieben ist. Vgl. G. Kinsky, *Katalog Heyer* II, S. 551.

Violone (-one ist eine italienische Vergrößerungsform, also „große Viole"), Contrabasso da viola (Violdagambenbaß, Große Baßgeige, Baßviole usw.) hieß das zur Familie der Violen (siehe Viola 2) gehörige Instrument, welches vor dem Aufkommen des Kontrabasses im 17. und 18. Jahrhundert die tiefste Oktave im Orchester vertrat und nur allmählich vom Kontrabaß im Violintypus verdrängt ward. Die Unterschiede der äußeren Form beider sind dieselben wie von Violine und Diskantviole, Bratsche und Altviole, Cello und Gambe; der V. war wie die übrigen Violenarten mit sechs Saiten bezogen, stand eine Oktave tiefer als die Gambe und hatte ein Griffbrett mit Bünden. Viele alte Kontrabaßviolen sind zu Kontrabässen umgewandelt (adaptiert) noch heute im Gebrauch, aber auch neue werden noch heute im Violentypus gebaut, allerdings nur mit vier Saiten bezogen.

Violotta, eine von Alfred Stelzner (s. d.) konstruierte größere Bratschenart mit dem Bezug *Gdae*^{1}, die aber die Hoffnungen des Erfinders, der sie dem Streichquartett einverleiben wollte, nicht erfüllt hat, da sie zu plump und unhandlich ist, auch nicht das erhoffte größere Tonvolumen besitzt. Doch hat sie in einige neuere deutsche Partituren (Draeseke, Krug, Schillings, Behm) Eingang gefunden.

Viotta, Henri, * 16. Juli 1848 zu Amsterdam, Schüler des Kölner Konservatoriums, studierte ursprünglich die Rechte, war einige Zeit Advokat, wurde dann aber Dirigent des 1883 von ihm begründeten Wagnervereins (jährlich 4 Aufführungen) und 1886 auch des Vereins Excelsior, 1889 dazu noch des Cäcilienvereins in Amsterdam. 1888—93 war er Redakteur des *Maandblad voor Muziek*, auch Mitarbeiter der *Caecilia* (Haag, seit 1896 Redakteur) und des *Guide musical*, 1896 Nachfolger F. W. G. Nicolais als Direktor des Konservatoriums im Haag. 1917 trat er in den Ruhestand. V. gab heraus *Lexicon der Toonkunst* (3 Bde., 1889), schrieb *Het Auteursrecht van den Componist* (1877), *Onze hedendaagsche Toonkunstenaars* (20 Biographien mit Porträts, 1896 [1901]), ein *Handboek der Muziekgeschiedenis* (1916) und komponierte Orchester- und Chorwerke.

Viotti, Giovanni Battista, der „Vater des modernen Violinspiels" und einer der bedeutendsten Komponisten für sein Instrument, * 23. Mai 1753 zu Fontanetto da Po (Vercelli), † 3. März 1824 in London; war der Sohn eines Hufschmieds, der etwas Horn blies und V., als er 8 Jahre geworden, eine kleine Violine schenkte, auf der er fast ohne Anleitung es so weit brachte, daß er die Aufmerksamkeit des Bischofs von Strambino auf sich zog und von diesem an Alfonso di Pozzo, Principe de la Cisterna in Turin empfohlen wurde; dieser junge Prinz übernahm die Sorge für die Ausbildung V.s und gab ihm Pugnani (s. d.) zum Lehrer. V. wurde nach einigen Jahren Violinist der Kgl. Kapelle zu Turin, unternahm aber 1780 mit Pugnani eine große Konzertreise durch Deutschland und Rußland, der bald eine zweite nach London und Paris folgte. 1782 kam er in Paris an und spielte bis 1783 wiederholt in den Concerts spirituels. Seine Erfolge waren hier wie in Berlin, Petersburg und London fast beispiellos; noch nie hatte man einen Geiger von solcher Vollendung gehört. Eine Laune des Publikums, ein schlecht besuchtes und matt applaudiertes Konzert, dem ein überfülltes und mit Beifall aufgenommenes Konzert eines mittelmäßigen anderen Geigers folgte, verletzte V. derart, daß er seit der Zeit dem öffentlichen Spiel entsagte; fortan war es nur wenigen Auserwählten vergönnt, sein Genie zu bewundern. V. blieb aber in Paris, wurde Akkompagnist der Königin Marie-Antoinette und bald darauf Kapellmeister des Herzogs von Soubise. Seine Heimat besuchte er nur noch einmal (1783), um seinem Vater, der aber bald darauf starb, ein Landgut zu kaufen. Es scheint, daß ein völliger Widerwille gegen jede Schaustellung seiner Virtuosität sich seiner bemächtigt hatte; denn nicht nur ließ er seine Kompositionen durch andere Violinisten vortragen, er wandte auch sein Interesse ganz anderen Gebieten zu, versuchte die Direktion der Großen Oper zu erhalten

(1787) und assoziierte sich, als daraus nichts wurde, mit dem Friseur Léonard, der das Privileg zur Errichtung einer Italienischen Oper erhalten hatte. Diese wurde 1789 in den Tuilerien eröffnet und ging, als 1790 der Hof aus Versailles nach Paris zurückverlegt wurde, in das Théâtre de la Foire St. Germain über, bis 1791, nachdem noch Feydeau de Brou als Teilhaber hinzugetreten war, ein eigenes Theater erbaut wurde (Théâtre Feydeau). Die Revolution ruinierte das Unternehmen, und V. sah sich gezwungen, auf neue Erwerbsquellen zu denken. Aus London, wo er in den Konzerten des Hanover Square sich wieder einigemal hören ließ und enthusiastische Aufnahme fand, mußte er bald entfliehen, weil er als Agent der Pariser Revolution verdächtigt wurde, und lebte bis 1795 zurückgezogen in der Nähe von Hamburg, kehrte dann nach London zurück, trat aber nicht mehr auf, beteiligte sich an einer Weinhandlung und war von der Welt fast vergessen, als er 1802 wieder in Paris erschien, um seine alten Freunde aufzusuchen. Er spielte auf Drängen Cherubinis, Rodes usw. im kleinen Saal des Konservatoriums, und es stellte sich zu allgemeinem Erstaunen heraus, daß er nicht nur nicht zurückgegangen war, sondern sich noch mehr entwickelt hatte und von keinem Rivalen übertroffen wurde. Er blieb diesmal und auch 1814 nur kurze Zeit in Paris, siedelte aber 1819 wieder ganz dahin über und übernahm die Direktion der Großen Oper zu einer Zeit, wo diese in argem Verfall war. V. vermochte nicht, den Rückgang aufzuhalten (bessere Zeiten kamen erst mit Aubers *Stumme von Portici*, Rossinis *Tell* und Meyerbeers *Robert*), und mußte es sich gefallen lassen, daß man ihm die Schuld an deren Verhältnissen beimaß und ihm 1822 die Direktion entzog. Er starb auf einer Reise, die er, um sich zu zerstreuen, unternommen hatte.

V.s Kompositionen nehmen in der Violinliteratur einen hohen Rang ein, obgleich ihr Schöpfer eine eigentliche Schule der Komposition nicht durchgemacht hatte; gesunder musikalischer Instinkt und die Schule der Praxis ergänzten die Lücken seines Wissens, seine Werke gestalteten sich daher mit zunehmender Erfahrung und Erkenntnis immer gehaltvoller und gediegener. Er schrieb 29 Violinkonzerte (das berühmteste Nr. 22 in *A moll)*, von denen die 9 letzten mit Buchstaben (A—I) numeriert sind, ferner 2 Konzertanten für zwei Violinen, 21 Streichquartette, 21 Streichtrios für zwei Violinen und Cello, 51 Violinduette *(op. 1—7, 13* [Serenaden], *18—21)*, 18 Violinsonaten mit Baß (die letzten 6 zu je drei mit A und B bezeichnet), Divertissements (Nocturnes) für Klavier und Violine und eine Klaviersonate. Auch erschienen einige seiner Quartette und Trios als Violinsonaten arrangiert. Biographische Notizen über V. verfaßten Fayolle (1810), Baillot (1825), Miel (1827) und Arthur Pougin (1888).

Virdung, Sebastian, gebürtig aus Amberg (Oberpfalz), war zuerst Priester in Eichstätt, seit 1500 Mitglied der Heidelberger Kapelle. V. ist der Verfasser eines für die Geschichte der Instrumente wichtigen Werks: *Musica getutscht und außgezogen durch Sebastianum V., Priesters von Amberg* (nicht Arnberg, wie Fétis *Biogr. un.* [2. Aufl.] verdruckt, oder gar Arenburg, wie Mendels Lexikon sagt), *und* [sic] *alles Gesang auß den Noten in die Tabulaturen diser benanten dreyer Instrumenten der Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen kürtzlich gemacht* (Basel 1511; durch R. Eitner in faksimiliertem Neudruck von der Gesellschaft für Musikforschung herausgegeben 1882). Ein 1510 von V. dem Bischof von Straßburg vorgelegtes *Gedicht der deutschen Musica* ist verschollen, ebenso ein in der *Musica getutscht* verheißenes großes theoretisches Werk. Ein paar deutsche Lieder V.s stehen in Peter Schöffers *Teutschen Liedern mit 4 Stimmen* (1513). Vgl. Bertha A. Wallner, *S. V. von Amberg* (*Kirchenmus. Jahrb.* 1911) und G. Bossert, *Geschichte der Stuttgarter Hofkantorei.*

Virelai s. Ballade.

Virella Cassañes, Francisco, * zu Sitges (Barcelona) und †, 37jährig, 27. Mai 1893. Er schrieb: *La Opera en Barcelona*; aus seinem Nachlaß stellte man eine für die Theatergeschichte von Barcelona wertvolle *Collecion de artículos escogidos* zusammen.

Virga (Virgula), s. Neumen.

Virgil-Klavier, eine Art stummen Klaviers für die rein technischen Vorübungen im Klavierspiel, von einem Amerikaner Mr. Almon Kincaid Virgil 1892 patentiert, der 1895 dann in London eine „V. Clavier School" eröffnete. Das Instrument erlaubt, trotzdem es stumm ist, die genaue mechanische Kontrolle des Legatospiels. Aber Klavierspielen lernt man am besten an einem wirklichen, möglichst guten Klavier; bei aller Anerkennung für die zarte Rücksicht auf die Nerven der Mitmenschen können natürlich solche Apparate Anspruch auf wirkliche Nützlichkeit nicht erheben.

Virginal, älterer Name des Spinetts besonders in England, s. Klavier.

Virginal-Book (spr. wördsehinël-buk), Titel mehrerer handschriftlichen Sammlungen der ältesten überwiegend englischen Klaviermusik (Pavanen, Galliarden, Passamezzi, Couranten, Branles, Allemanden, Volten, Jiggs, Grounds [Variationen über einen Ostinato], Fantasien [Ricercari], Präludien und Bearbeitungen von Vokalsätzen), vor allen 1) das Fitzwilliam V.-B., auch irrtümlich als *V.-B. der Königin Elisabeth* bezeichnet, eine hochinteressante Sammlung von 297 Klavierstücken von J. Bull, W. Byrd, Th. Morley, P. Philipps, Th. Tallis, J. Dowland u. a. (ca. 1625 geschrieben [vgl. Tregian], im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge). Das vollständige Werk wurde 1894 ff. von J. A. Fuller-Maitland und W. Barclay Squire bei Novello in London in

Lieferungen herausgegeben. — 2) Lady Nevill's Book *(My Ladye-Nevells Booke)*, eine viel kleinere (42 Nummern), aber noch ältere von John Baldwin geschriebene Sammlung (1591 beendet), zum Teil Varianten von Stücken der ersten Sammlung (fast nur Stücke von Byrd). — 3) William Forster's V.-B. (1624), 78 Stücke derselben Autoren. — 4) Benjamin Cosyn's V.-B., 95 Stücke aus derselben Zeit (außer Cosyn besonders Orl. Gibbons stark vertreten). Kleiner, aber durch höheres Alter interessant sind ein V.-B. im British Museum (Royal Ms. 58) mit Stücken von Hugh Ashton und Dr. Cooper (ca. 1510) und Thomas Mulliners V.-B. mit Orgelbearbeitungen von Gesängen, auch einigen originalen Orgelsätzen (ca. 1560). Ausführlicheres s. bei Ch. van den Borren, *Les origines de la musique de clavier en Angleterre* (1912; ausführliche Analyse der Virginal-Musik); Grove, *Dictionary*, Art. *V.-B.*; W. Niemann, *Die V.-Musik* (1919); Margaret H. Glyn, *About Elizabethan Virginal Music and its Composers* (London 1924); auch bei Seiffert, *Geschichte der Klaviermusik* I, S. 54ff. Vgl. *Parthenia* (der älteste Druck von Virginalmusik).

Virginalmusik, ungarische. Die älteste bedeutende ungarische Instrumentalmusik ist die Virginalliteratur des 17. Jahrhunderts. Ihre Dokumente sind in vier Handschriften enthalten: im Cod. Kájoni (1634—71), im Cod. Vietórisz (um 1680), im sog. Leutschauer Ms. (2. Hälfte des 17. Jahrhunderts) und im Starkschen Virginalbüchlein (1689); mit Ausnahme des letzteren sind alle in Orgeltabulatur notiert. Z. T. enthalten sie primitive zweistimmige Transkriptionen weltlicher und geistlicher Lieder, z. T. aufs Virginal übertragene volkstümliche Tanzmelodien, z. T. aber auch wirkliche Virginalmusik: namentlich das Leutschauer Ms. enthält einen Zyklus nach Tonarten geordneter Tanzstücke in lebendigem Stil, im Rahmen kleinster Formen mit entschiedener technischer Überlegenheit aufgebaut. (Publ. von B. Sztankó in *Zenei Szemle*, 1927).

Virtuose (von lat. virtus, Tugend, Tüchtigkeit), s. v. w. Meister der Technik (eines Instruments, im Gesang usw.). Das goldene Zeitalter der Virtuosität im Gesange ist das 18. Jahrhundert (neapolitanische Oper, Kastratentum). Die Violinvirtuosität entwickelte sich seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts und erreichte bereits im 18. Jahrhundert in Fr. M. Veracini, Geminiani, Locatelli, Tartini u. a. eine große Höhe. Das Klaviervirtuosentum beginnt erst nach Entwicklung des Hammerklaviers sich stärker zu entfalten (Clementi). Eine Hochblüte des Virtuosentums (Reisevirtuosen) auf allerlei Instrumenten (Violoncell, Horn, Klarinette, Oboe, Harfe usw.) reicht etwa von 1760—1850. Vgl. die den einzelnen Instrumenten gewidmeten Artikel.

Virués y Spinola, José Joaquin de, * um 1770 zu Jerez de la Frontera (Cadix), † um 1840 zu Madrid, Generaladjutant der spanischen Armee, Präsident der Akademie der Wissenschaften in Madrid, aber auch Verfasser der Bücher *Cartilla harmónica* (Madrid 1824, französisch Paris 1825), *La Geneuphonia o generación de la Bien-Sonancia Música* (Madrid 1831), worin er das harmonische System auf Tonika, Dominant und Subdominant zurückführt (auch englisch, London 1851).

Visby (Schweden). Vgl. B. Anrep-Nordin, *Die musikalische Gesellschaft in V. 1815—1915* (Visby 1916, schwedisch).

Vischer, F. Th., vgl. Heinrich Köstlin.

Visetti, Albert Anthony, * 13. Mai 1846 zu Spalato in Dalmatien, † 10. Juli 1928 in London, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Mazzucato), angesehener Gesanglehrer, Professor am Royal College of Music zu London und anderen Instituten, Dirigent der Philharmonie zu Bath, übersetzte Hullahs *History of Modern Music* und Hueffers *Musical Studies* ins Italienische und schrieb *G. Verdi* (1905, englisch).

a vista s. Primavista.

Vitale, Edoardo, * 29. Nov. 1872 zu Neapel; studierte an S. Cecilia in Rom (Terziani) und war seit 1892 sieben Jahre lang Harmonielehrer an der Anstalt, wandte sich aber auf Giulio Ricordis Rat ganz dem Kapellmeisterberuf zu und leitete Stagioni an den wichtigsten Theatern Italiens und besonders Südamerikas. Er hat eine ganze Reihe von Werken jüngerer italienischer Musiker aus der Taufe gehoben, wie Zandonais *La Via della finestra* und Alaleonas *Mirra*.

Vitali, Filippo, einer der bedeutendsten ersten Komponisten im monodischen Stil, gebürtig aus Florenz, Kapellmeister der dortigen Kathedrale, 1631 päpstlicher Kapellsänger zu Rom; gab heraus: drei Bücher 5st. Madrigale (1616, ..., 1629); *Musiche a 2, 3 e 6 voci* (1617); *Musiche ad 1 e 2 voci con il basso per l'organo* (1618); *Musiche a 1, 2 e 3 voci* (1620); *Arie a 1, 2 e 3 voci Lib. I V* (1622); *Varie musiche Lib. V* (1—5st., 1625); *Concerto ... Madrigali et altri generi di canti a 1—6 voci* (*Lib. I.* 1629); *Arie a 1, 2 e 3 voci* (1632); *Arie a 3 voci* (1635); *Musiche a 3 voci lib. V* (1647, Ex. einst im Museum Heyer in Köln); *Motetti a 2, 3, 4, 5 voci* (1631); *Hymni Urbani VIII.* (1636); *Salmi a 5 voci* (1641). Ein Musikdrama *L'Aretusa*, 1620 beim Kardinal Borghese in Rom aufgeführt, erschien in demselben Jahre im Druck, desgl. 1623 die sechs von V. komponierten Intermedien zu einer beim Kardinal Medici zu Florenz 1622 aufgeführten *Comedia*.

Vitali, Giovanni Battista, * um 1644 zu Cremona, Schüler von Maurizio Cazzati, um 1667 Bratschist im Orchester der Petroniuskirche zu Bologna, später Vizekapellmeister des Herzogs von Modena, † 12. Okt. 1692 in Modena; einer der hervorragendsten Förderer der Sonatenkomposition in der Zeit vor Corelli, gab heraus *Correnti e balletti da camera* (für zwei Violinen und B. c. *op. 1* 1666 [1680]), *Sonate a 2 violini col basso continuo per l'organo* (*op. 2*, 1667 [1685]; eine Sonate

in *D dur* s. in Riemanns *Alte Kammermusik*, Bd. 4); *Balletti, correnti e sinfonie da camera, a 4 stromenti* (*op. 3*, 1667 [1685]), *Balletti, correnti etc. a violino e violone o spineta con il secondo violino a beneplacito* (*op. 4*, 1668); *Sonate da chiesa a 2, 3, 4 e 5 stromenti* (*op. 5*, 1669); *Salmi concertati a 2—5 voci con stromenti* (*op. 6*, 1677); *Sonate a 2 violini e basso continuo (op. 9); Inni sacri per tutto l'anno a voce sola con 5 stromenti* (*op. 10, 1684*); *Balli in stile francese a 5 stromenti* (*op. 12*, 1685); *Artifici musicali a diversi stromenti* (*op. 13*, 1689); *Sonate da camera a 4 stromenti* (*op. 14*, 1692). Andre Werke liegen im Ms. zu Modena, 18 Stücke von V. im Neudruck in Torchis *Arte mus. in It.* Bd. 7.

Vitali, Mario, * 29. Jan. 1866 zu Pausula (Macerata), studierte bis 1886 am Cons. zu Neapel (Palumbo, D'Arienzo), seit 1889 Klavierlehrer am Liceo mus. zu Pesaro; Konzertpianist und Mitglied des Trios V., Frontali und Cremonini. Er ist Herausgeber von Klaviermusik, darunter der *XII Sonate di P. Martini* und Komponist: Opern: *La bella dal bosco dormente; Romana* (Pausula, 1909); Orchestersuite; *Serenata* für Soli, Chor und Orchester; Romanzen u. a.

Vitali, Tommaso Antonio V., Sohn von G. B. V., * um 1665 zu Bologna, wo er 1706 Mitglied der Philharmonischen Akademie war, nach seinen Dedikationen und den Angaben von Valdrighi bis um 1747 ebenfalls im Dienste der Este zu Modena, gab ebenfalls mehrere Kammermusikwerke heraus (*op. 1 Sonate da chiesa a 3* [1693], *op. 2* [1693] und *3* [1695] ebenfalls für zwei Violinen und Baß, *op. 4* für Violine, Violoncell und Cembalo [1701]). Eine große Ciacona von ihm gab Ferd. David in der *Hohen Schule* heraus.

vite, vitement oder Viste, vistement (französisch „schnell"), in der Zeit des französischen, Einflusses auf die Suitenkomposition (1675—1750) allgemein verbreitete Tempobezeichnung statt Allegro.

de Vitry, Philippe (Philippus de Vitriaco), * ca. 1290 zu Vitry in der Champagne, † 1361 als Bischof von Meaux, bedeutender Komponist in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, nächst Machaut (s. d.) der erste Aufsehen machende französische Repräsentant der Ars nova, d. h. des nunmehr „Kontrapunkt" genannten mehrstimmigen Tonsatzes, der sich von der Arbeit über einen gegebenen Tenor emanzipiert. Von V. namentlich zugeschriebenen Kompositionen ist bisher nur eine einzige, eine 3st. Motette (in der Capitularbibliothek von Ivrea) gefunden worden (publiziert durch H. Besseler, *AfMW.* VII, 2 1925); Besseler (ebenda VIII) hat ihm aber noch einige weitere, anonym erhaltene zugewiesen. V. hat, wie es scheint, die komplizierte Notierungsweise der italienischen Meister des 14. Jahrhunderts wesentlich vereinfacht und den Grund gelegt zu der für die nächsten Jahrhunderte gültigen Notierungspraxis. Ob er selbst theoretische Werke geschrieben hat, ist nach sorgfältiger Untersuchung der ihm zugeschriebenen Traktate zweifelhaft geworden (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie* S. 222 [2. Aufl. 230] ff.). Der theoretische Vertreter der Praxis de V.s scheint vielmehr der Pariser Johannes de Muris (s. d.) zu sein. Die bei Coussemaker im 3. Bande der *Scriptores* abgedruckten Schriften *Philippi de Vitriaco* bzw. *secundum* (!) *Philippum de Vitriaco* müssen daher als pseudo-de Vitrysche betrachtet werden. Eine eingehende Darstellung der *Ars nova* s. in der *Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460* von Joh. Wolf (1904), der aber V. selbst als Theoretiker aufrecht erhält. Vgl. auch Garlandia 2).

Vittadini, Franco, * 9. April 1884 zu Pavia, Schüler des Conservatorio Verdi in Mailand (Am. Galli, Ferroni, Andreoli), Kapellmeister in Varese, jetzt in Pavia, schrieb außer zehn Messen, Motetten, Orgelstücken, einer sinfonischen Dichtung *Armonie della notte* (Rom 1924, Augusteo) und dem Chorwerk *Le sette parole di Cristo*, die Opern *Il mare di Tiberiade; Anima allegra* (Rom, Costanzi 1921); *Nazareth* (nach Selma Lagerlöf, Pavia 1925), *Vecchia Milano* (Tanzbilder, Mailand 1928, Scala).

Vittori, Loreto (anagramm. Pseudonym Olerto Rovitti), Sänger (Sopranist), Dichter (von Komödien und Oratorientexten) und Komponist, * 16. Jan. 1604 zu Spoleto, Schüler von Soto, Giov. Bern. Nanini und Fr. Suriano in Rom, lebte eine Zeitlang am Hofe Cosimos II. zu Florenz und war seit 1622 päpstlicher Kapellsänger zu Rom, wo er 23. April 1670 starb. Vittoris Werke sind: *La Galatea*, Oper, 1639 (Rom, Bibl. S. Cecilia), *La Fiera*, Lustspiel mit Musikeinlage 1640 (nur Text erhalten, Rom, Barb.), *La Santa Irene*, geistliche Oper, 1644, nur Text erhalten (Rom, Bibl. Casanat.); *La Pellegrina costante*, geistliches Drama 1647, Musikeinl. (nur Text erhalten, daselbst); *Arie a voce sola* 1649 (Ex. in Venedig und Breslau); *Dialoghi sacri e morali*, 1652 (nur Texte von Vittori, Rom, Bibl. Naz); *La Troja rapita, poema giocoso*, 1662 (ohne Musik; Florenz, Nationalb.); *Le Zitelle Cantarine*, Lustspiel mit Musikeinl., 1663 (nur Text erhalten, Rom, Casanat.); *2 Arie spirituali* in Bianchis Sammlung (Rom 1640). Vgl. Karl August Rau, *L. V.* (München 1913, Dissertation).

Vittoria, Thomás Ludovico, s. Victoria.

vivace (italienisch, spr. wiwátsche, vivo, „lebhaft"), als Tempobezeichnung etwa s. v. w. allegro; vivacissimo (sehr lebhaft), s. v. w. presto.

Vivaldi, Antonio, berühmter Violinist und Komponist, derjenige, welcher das von Torelli und Albinoni geschaffene Soloviolinkonzert ausbaute, * etwa 1680 zu Venedig, wo sein Vater, Giambattista V., Violinist an der Markuskirche war, an welcher seit 1714 V. ebenfalls wirkte, gleichzeitig Direktor des Mädchen-Konservatoriums Ospedale della pietà bis zu seinem 1743 erfolgten Tode. V. führte den Titel eines Kapellmeisters des

Herzogs Philipp von Hessen, woraus man schließt, daß er 1707—13 in Mantua in Stellung war, wo dieser Prinz als Statthalter residierte. In Darmstadt ist V. nicht angestellt gewesen. V. war Priester und wurde wegen seines roten Haares il prete rosso genannt. Seine Violinkompositionen stehen noch heute in Ansehen; er veröffentlichte: 12 *Sonate da camera* für zwei Violinen und Cello *op. 1;* 18 Violinsonaten mit Baß *op. 2* und *5; Estro armonico* (12 Concerti für eine, zwei oder vier Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß) *op. 3;* 24 Concerti für Solovioline (einige auch für Oboe), zwei Ripienviolinen, Bratsche und Orgelbaß, *op. 4 (La Stravaganza), 6* und *7; Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione* (*Le quattro staggioni,* 12 Concerti zu 4 und 5 Stimmen) *op. 8; La Cetra* (6 dgl.) *op. 9;* 6 Concerti für Flöte, Violine, Bratsche, Cello und Orgelbaß *op. 10,* und 12 Concerti für Solovioline, 2 konzertierende Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß *op. 11* und *12.* Eine große Zahl weiterer Instrumentalwerke ist handschriftlich erhalten (80 Konzerte in Dresden). Auch schrieb er 1713—39 38 Opern (22 für Venedig). Von den 16 *Konzerten nach Vivaldi* angeblich J. S. Bachs (*Große Bach-Ausgabe,* Bd. 42) sind nach neueren Nachweisen (P. Graf Waldersee in der *Vierteljahrsschrift für MW.* 1885 und A. Schering, *Zur Bachforschung, Sammelb.* IV und V *der IMG.*) nur 6 Klavierbearbeitungen Vivaldischer Violinkonzerte (offenbar aber nur eine Art Klavierauszüge für praktische Zwecke am Weimarer Hofe); die übrigen sind ebensolche Klavierauszüge von Konzerten anderer Komponisten (darunter 3 Violinkonzerte des Prinzen Johann Ernst von Weimar, je eines von Telemann [Violinkonzert], Ben. Marcello [Oboekonzert]); die Autoren der übrigen sind noch nicht ermittelt). Wenn auch ein stärkerer Einfluß Vivaldis auf Bachs Entwicklung nicht angenommen werden kann, so zählt doch V. bestimmt zu den Meistern, denen er Interesse entgegenbrachte. Auch gaben offenbar doch V.s Konzerte Bach die Anregung zur erstmaligen Komposition von Konzerten für Klavier und Orchester (vgl. Hebenstreit), zum mindesten für deren Form. Die „Konzertform" mit mehrfach transponiertem Tutti-Ritornell (vgl. Formen) scheint von V. aufgebracht zu sein. Vgl. A. Schering, *Geschichte des Instrumental-Konzerts* (1905) und W. Altmann, *Thematischer Katalog der gedruckten Werke A. V.s* (*AfMW.* IV, 2 [1922]). Eine Reihe von Konzerten V.s hatu.a. A. Einstein herausgegeben (1927/28).

Vivell, P. Cölestin, * 21. Okt. 1846 zu Wolfach (Baden), † 10. März 1923 in Sekkau, trat nach Absolvierung des Gymnasiums und der Universitätsstudien in den Benediktinerorden zu Beuron (Hohenzollern), ging 1875 nach Maredsous (Belgien) und lebte seit 1883 im Kloster Seckau in Steiermark. Er schrieb: *Der gregorianische Gesang; eine Studie über die Echtheit der Tradition* (Graz 1904), *Die liturgisch gesangliche Reform Gregors d. Gr.* (Seckau 1904), *Erklärung der vatikanischen Choralschrift* (Graz 1906), *Vom Musiktraktat Gregors des Großen* (Vorwort zum gregor. Antiphonar, Leipzig 1911), *Initia tractatuum* (Graz 1912, alphabetisches Verzeichnis der Anfänge der in Gerberts und Coussemakers *Scriptores* enthaltenen Traktate), *Index rerum tractatuum de musica antiqua et mediaevali editorum* (1915 im Druck), *Fritolfi Breviarium de musica . . .* (1919) und ein bisher noch handschriftl. *Glossarium musicum* (vollständiges Namen- und Sachregister zu den Musiktraktaten des griech. und lat. Altertums und MA.); in den Sitz.-Ber. der Ak. d. Wiss. in Wien, phil.-hist. Klasse B. 185 (1917) gab er heraus: *Commentarius anonymus in Micrologum Guidonis Aretini;* ferner eine große Reihe von Zeitschriftenartikeln.

Vives, Amedeo, * 1871 zu Collbató (Barcelona), Schüler von Ribera und Pedrell, spanischer Opernkomponist, schrieb die großen Opern *Artus* (Barcelona 1897), *Don Lucas de Cigarral* (Madrid 1899), *Euda d' Uriach* (Barcelona 1900), *Doña Francisquita* und *La Villana* sowie gegen 60 Zarzuelas, darunter *La balada de la luz, Los Bohemios,* mit C. del Campo (Madrid 1920) und *Maruxa.* Kurze Zeit war er als Nachfolger von Bretón Kompositionslehrer am Madrider Konservatorium. Er hat auch catalanische Lieder, *Canciones epigramáticas* für Gesang und Klavier und Chorwerke geschrieben, ist auch ein ausgezeichneter Schriftsteller.

Vivier (spr. wiwjē), Albert Joseph, * 15. Dez. 1816 zu Huy (Belgien), † 3. Jan. 1903 zu Brüssel, Schüler von Fétis am Brüsseler Konservatorium (1842), brachte 1857 zu Brüssel die einaktige Oper *Padillo le tavernier* zur Aufführung, ist aber hier besonders zu erwähnen als Verfasser eines *Traité complet d'harmonie* (1862, oft aufgelegt), in welchem die durch Vorhalte und Wechselnoten entstehenden Akkordbildungen scharf von den Hauptharmonien gesondert werden. Außerdem veröffentlichte er noch eine Anzahl kleinerer Schriften *(Des vrais rapports des sons musicaux, Eléments d'acoustique musicale, Examen critique des expériences faites par . . . Delezenne etc.).*

Vivier (spr. wiwjē), Eugène Léon, * 4. Dez. 1817 zu Brioude (Haute Loire), † 24. Febr. 1900 zu Nizza, berühmter Hornvirtuose, Schüler von Galley, als er bereits an der Italienischen und Großen Oper in Paris angestellt war. V. wußte auf bisher nicht aufgeklärte Weise dem Horn 2, ja 3 Töne gleichzeitig (Dreiklänge) zu entlocken (vermutlich sang er während des Blasens; ein dritter Ton könnte dann Kombinationston gewesen sein). V. schrieb: *Un peu de ce qui se dit tous les jours* (mit Vorrede von Ph. Gille). Vgl. Ch. Limouzin, *E. V.* (1900).

vivo s. vivace.

Vizentini, Louis Albert, * 9. Nov. 1841 und † im Okt. 1906 in Paris, Schüler des Brüsseler und Pariser Konservatoriums, 1861—66 Soloviolinist am Théâtre lyrique und bei Pasdeloup, zugleich Musikreferent am *Figaro*, ging dann zur Dirigentenlaufbahn über (an den Pariser Theatern Porte St. Martin und Gaité, welches letztere er, nachdem er inzwischen an mehreren Londoner Bühnen dirigiert, von Offenbach kaufte und zum Théâtre national lyrique umwandelte), 1879—89 Administrator der Kais. Theater in Petersburg, auch durch eine Saison Orchesterdirigent in Pawlowsk. Er kehrte dann nach Paris zurück und war nacheinander Administrator der Variétés, Direktor der Folies dramatiques, Oberregisseur des Gymnase, auch eine Zeitlang Direktor des Grand Théâtre zu Lyon, wo er 30mal Wagners *Meistersinger* aufführte, und zuletzt Regisseur der Pariser Komischen Oper. Von seinen eigenen Kompositionen kamen heraus in Petersburg ein Ballett *Ordre de roi*, in Paris zwei Operetten, auch Orchestersachen, Lieder usw. und zwei Bände Phantasien und Kritiken.

Vleeshouwer (spr. -hauer), Albert de, * 8. Juni 1863 zu Antwerpen, Schüler von J. Blockx, Komponist der Oper *L'école des pères* 1892, der sinfonischen Dichtung *De wilde jager* und einer Idylle für Orchester.

Vocalise (französisch), Singübung ohne Text, nur auf die Vokale (Solfège).

Voce (italienisch, spr. wötsche), Stimme; voci pari, s.v. w. gleiche Stimmen; mezza v., mit halber Stimme; sottovoce, mit leiser Stimme; colla voce „mit der Singstimme", wie colla parte.

Voces aequales (lateinisch), s. Gleiche Stimmen.

Vockerodt, Gottfried, Gymnasialrektor zu Gotha, * 24. Sept. 1665 zu Mühlhausen i. Th., † 10. Okt. 1727 zu Gotha, war der Ansicht, daß der übermäßige Genuß der Musik den Verstand schädige, und daß Nero und Caligula infolge ihrer Passion für die Musik zu ganz verkommenen Charakteren wurden; diesen Gedanken verfechten die Schriften: *Consultatio ... de cavenda falsa mentium intemperatarum medecina* (1696), *Mißbrauch der freyen Künste, insonderheit der Music* (1697) und *Wiederholtes Zeugnis der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern usw.* (1698).

Vockner, Josef, * 18. März 1842 zu Ebensee (Oberösterreich), † 11. Sept. 1906 als Orgellehrer am Wiener Konservatorium, Schüler und Nachfolger (1890) A. Bruckners, Komponist von Messen, Fugen für Orgel, eines Oratoriums *Das Jüngste Gericht*, eines Klavierquartetts *B dur* usw.

Vogel, Adolf Bernhard, * 3. Dez. 1847 zu Plauen, † 12. Mai 1898 zu Leipzig, schrieb Broschüren über R. Volkmann (1875), Liszt, Wagner (1883), H. v. Bülow (1887), Brahms und *Raoul Koczalski* (1896), ferner *Robert Schumanns Klaviertonpoesie* (1887), *Das Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig* (1888 mit K. Kipke), auch redigierte er 1885 die *Deutsche Liederhalle*, war seit 1874 Musikreferent der *Leipziger Nachrichten* und gab Klavier-, Gesangwerke, auch Orchesterkompositionen *(Der träumende See)*, auch ein Gesangdrama *Die Brüder* (nach P. Lohmann) nebst einigen sinfonischen Dichtungen heraus.

Vogel, Charles Louis Adolphe, Enkel von Johann Christoph V., * 17. Mai 1808 zu Lille, † im Sept. 1892 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb mehrere beifällig aufgenommene Opern: *Le podestat* (Paris, Komische Oper 1833), *Le siège de Leyde* (Haag 1847), *La moissonneuse* (Paris, Théâtre lyrique 1853), *Rompons* (1aktig, Bouffes-Parisiens 1857), *Le nid de cigognes* (*Das Storchennest*, Baden-Baden 1858, Stuttgart), *Gredin de Pigoche* (Paris, Folies-Marigny 1866) und *La filleule du roi* (Brüssel und Paris 1875). Auch schrieb er Orchester- und Kammermusikwerke sowie kirchliche Gesänge.

Vogel, Emil, Musikhistoriker und Bibliograph, * 21. Jan. 1859 zu Wriezen a. d. Oder, † 18. Juni 1908 nach langem Leiden zu Nikolassee bei Berlin, erhielt die Grundlagen seiner musikalischen Bildung durch Privatunterricht in Berlin und in Dresden; im Frühjahr 1880 bezog er die Universität zu Berlin, später (1882) die zu Greifswald, um Philologie zu studieren. In Berlin führte ihn Phil. Spitta in das Studium der Musikgeschichte ein, die bald sein ganzes Interesse gefangen nahm. 1883 ging er als Assistent Fr. X. Haberls bei dessen Palestrina-Studien mit einem Stipendium der preußischen Regierung nach Italien. Nach Deutschland zurückgekehrt, promovierte er an der Berliner Universität 1887 zum Dr. phil. Von seinen in hohem Grade verdienstlichen Arbeiten veröffentlichte er in der *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* zunächst (1887) eine Monographie über Claudio Monteverdi, dann (1889) eine über Marco da Gagliano und das Florentiner Musikleben von 1570 bis 1650. 1890 brachte er den wertvollen Katalog *Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musikabteilung der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel* und 1892 (auf Kosten der Schnyder v. Wartensee-Stiftung in Zürich) die zwei starke Bände umfassende *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500—1700*. Von 1893—1901 war er Bibliothekar der durch ihn organisierten „Musikbibliothek Peters" in Leipzig und gab als solcher das *Jahrbuch* (s. d.) dieser Bibliothek heraus. V. war Ehrenmitglied der Kgl. Akademie zu Florenz.

Vogel, Friedrich Wilhelm Ferdinand, ausgezeichneter Organist, * 9. Sept. 1807 zu Havelberg, † 1892 zu Bergen, Schüler von Birnbach in Berlin, reiste lange Zeit als Orgelvirtuose, lebte 1838—41 zu Hamburg als Musiklehrer und wurde 1852 als Lehrer an der Orgel- und Kompositionsschule zu Bergen (Norwegen) angestellt. Er gab heraus: ein Orgelkonzert mit Posaunen, 60 Choralvorspiele, zehn Nachspiele, einige

Präludien und Fugen, eine Sinfonie, eine kanonische Suite für Orchester, Märsche, Chorgesänge usw.

Vogel, Johann Christoph, begabter, jung gestorbener Komponist, * 1756 zu Nürnberg, † 26. Juni 1788 in Paris; Schüler von J. Riepel zu Regensburg, kam 1776 nach Paris, wo er sich für Glucks Musik begeisterte und dessen Nachahmer wurde. Seine erste Oper: *La toison d'or* wurde nach längerem Zaudern 1786 in der Großen Oper aufgeführt und erweckte große Hoffnungen für V.s Zukunft. Eine zweite, *Démophon*, vollendete er, erlebte aber ihre Aufführung nicht. Die Ouvertüre wurde bereits im folgenden Winter zweimal mit großem Beifall in der Loge Olympique aufgeführt, die Oper selbst im September 1789 in der Opéra. Auch das *Goldene Vließ* wurde als *Médée à Colchis* wieder aufgenommen. *Démophon* hielt sich längere Zeit, und die Ouvertüre wurde später einem beliebten Ballett *Psyché* einverleibt. V.s Lebensweise soll sein frühes Ende verschuldet haben. Im Druck erschienen von V. drei Sinfonien, Symphonies concertantes (Konzertanten) für zwei Hörner, für zwei Flöten und für Hoboe und Fagott mit Orchester, sechs Quartette für Horn und Streichtrio, drei Quartette für Fagott und Streichtrio, sechs Streichquartette, sechs Triosonaten für zwei Violinen und B. c., sechs Klarinettenduette, drei Klarinettenkonzerte, ein Fagottkonzert und sechs Fagottduette. Vgl. A. Vogler, *J. Chr. V.* (Dissertation, Halle 1914).

Vogel, Ludwig, Flötist am Pariser Variétéstheater im Palais Royal 1792—98, gab zahlreiche Flötenkompositionen heraus.

Vogel, Wilhelm Moritz, Klavierpädagog, * 9. Juli 1846 zu Sorgau bei Freiburg i. Schl., † 30. Okt. 1922 in Leipzig, Schüler von E. Richter in Steinau a. d. O. und des Konservatoriums in Leipzig, Organist der Matthäikirche und Gesanglehrer an der Töchterschule zu Leipzig (1919 in Ruhestand), 1903 Kgl. Musikdirektor, 1914 Professor, hat sich durch Motetten und andre 3—4st. Chorgesänge, Schulliederbücher (zum Teil vielfach aufgelegt), Orgelstücke *(op. 61, 64, 65, 75)*, instruktive Klavierkompositionen für Anfänger und Vorgerücktere, eine Klavierschule in 12 Heften, Etüden, Rondos, Sonatinen usw., sowie durch Lieder *(op. 24)* und Duette *(op. 15, 21)* vorteilhaft bekannt gemacht. Auch schrieb er eine *Geschichte der Musik* (1901), *Kleine Elementarmusiklehre* (1896), *Über Pflege und Schonung der Kinderstimme* (1896), *Tonsystem und Notenschrift im Zusammenhange mit dem Schulgesangsunterricht* usw.

Vogel, Wladimir Rudolfowitsch, * 29. Febr. 1896 in Moskau, von deutschem Vater und russischer Mutter, als 16—17jähriger durch Berührung und Verkehr mit Al. Skrjabin zum Komponieren getrieben, 1915 bis 1918 Zivilgefangener in Rußland, seit 1918 Schüler von Heinz Tiessen in Berlin, 1920—24 Meisterschüler von Busoni. V. ist stark beeinflußt von der deutschen expressionistischen Bewegung und A. Schönberg. Hauptwerke: *Sinfonischer Vorgang*, 1921; Suite aus der Musik zu einem symbolischen Film für Streichorchester und Pauken, 1922; *Komposition* auf einem und auf zwei Klavieren, 1923; Streichquartett 1924 (Frankfurt a. M. 1925); *Sinfonia fugata*, 1925; *Etude-Toccata*, leichte Klavierstücke, 1926; Chöre für gemischten Chor, Soli und Saxophonensemble, 1928.

Vogeleis, Martin, * 5. Juni 1861 zu Erstein (Elsaß), 1885 zum Priester geweiht, 1886—91 Musiklehrer am bischöflichen Seminar zu Zillisheim, 1891—96 Kaplan und Chordirektor in Grafenstaden, 1896—1906 Pfarrer zu Behlenheim, ist seit 1908 Pfarrer am Bürgerspital zu Schlettstadt. V. hat sich einen Namen gemacht durch Spezialforschungen über die Musikgeschichte des Elsaß, gab den von ihm wiedergefundenen *Tonarius* von Königshofen in Faksimile heraus (1903, im Anschluß an Fr. X. Mathias' [s. d.] *Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist*), sowie weiter *Cantate Domino* (Straßburg 1903), *Festschrift zum Intern. Kongreß für Gregorianischen Gesang in Straßburg* (1905 mit Konrads von Zabern Traktat *De modo bene cantandi choralem cantum* [1474]), *Collectura de modo concludendi omnem Collectam* [von Konr. v. Zabern] (daselbst 1908) und als Frucht seiner langjährigen archivalischen Studien *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß 500—1800* (Straßburg 1911). Zahlreiche historische Einzelstudien erschienen in kirchenmusikalischen Zeitschriften (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1901 über Fr. X. A. Murschhauser).

Vogelgesang. Der Gesang der Vögel kommt vielfach wirklicher Musik sehr nahe, und das Klagelied einer Nachtigall, der Lockruf einer Amsel sind als Ausdruck eines empfindenden Lebewesens vielleicht vom Gesange des Menschen, in welchem wir den Ausgangspunkt und die bleibende Grundlage aller wirklichen Musik zu erkennen vielfache Gründe haben, kaum mehr prinzipiell zu scheiden. So wenig ein seine Stimmung im Gesange austönender Mensch als ein „Naturschönes", das für die Kunst vorbildlich wäre, angesehen werden kann, ist der Gesang des um Liebe werbenden befiederten Sängers mehr nur eine bloße Naturerscheinung, gehört vielmehr selbst bereits der Sphäre der Kunst an. Seit die Philosophie sich nicht mehr scheut, den Tieren Verstandestätigkeit zuzusprechen, welche der Mensch ehedem nur für sich allein in Anspruch nahm, hat auch die Ästhetik keinen zwingenden Anlaß mehr, Tieren durchaus die Fähigkeit abzusprechen, ihr Empfinden in einer Form zum Ausdruck zu bringen, welche die Elemente dessen zeigt, was wir Kunst nennen. Bezüglich des V.s vgl. Savart, *Sur la voix des oiseaux* (1826); F. Lescuyer, *Le langage et le chant des oiseaux* (1878); Fr. Thomas, *Der Kuckucksruf bei Ath. Kircher* (1905); A.

Voigt, *Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen* (1906); Hornbostel, *Musikpsychologische Bemerkungen über Vogelgesang* (*Zeitschrift der IMG.* XII [1911]); L. Réthi, *Untersuchungen über die Stimmen der Vögel* (1908); B. Hoffmann, *Kunst und Vogelgesang* (1908); Fr. Thomas, *Die Mannigfaltigkeit im Kuckucksruf* (1906).

Vogelweide, Walther von der, der große Minnesinger (12./13. Jahrhundert), von dem leider nur sehr wenige Melodien erhalten sind. Außer den drei in den Münsterschen (i. W.) Bruchstücken (14./15. Jahrhundert) aufgezeichneten Melodien zu den Texten *Mir hat ein licht von Vranken, Wie solt ich den geminnen, der mir übele tuot* und *Nu alerst lebe ich mir werde* (das wahrscheinlich 1228 entstandene Palästinalied) finden sich nur noch fünf „Töne" in zwei Meistersingerhandschriften, der Kolmarer Handschrift und dem Singebuch des Adam Puschmann. Diese Töne waren, ehe man die Fragmente in Münster fand, des öfteren Gegenstand der wissenschaftlichen Untersuchung. Vgl. R. Kralik in Mantuanis *Musik in Wien* I (1904) und R. Wustmann, *Die Hofweise Walthers v. d. V.* (Liliencron-Festschrift 1910). Das berühmte, eine außerordentliche melodische Spannkraft verratende Palästinalied hat eine stattliche Zahl verschiedener Übertragungen erfahren. Vielleicht sind mit den beiden jüngsten Lesarten Friedr. Ludwigs in Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* (1924) die Akten geschlossen. Zu den Melodien der Münsterschen Bruchstücke vgl. Jostes und Kühn in *Zeitschr. f. deutsches Altertum* Bd. 53, R. Molitor, *Die Lieder des Münsterischen Fragmentes* (*IMG. Sb.* XII, daselbst die Bruchstücke in Faksimile-Reproduktion), R. Wustmann, *Walthers Palästinalied* (*IMG. Sb.* XIII), H. Rietsch in *DTÖ.* XX, 2 (Bd. 41), H. J. Moser, *Geschichte der deutschen Musik* I (4. Aufl. 1926), F. Gennrich, *Sieben Melodien zu mittelhochdeutschen Minneliedern* (*ZfMW.* VII, 1924/25).

Voggenhuber, Vilma von (Frau V.-Krolop), vortreffliche dramatische Sängerin, * 1845 zu Pest, † 11. Jan. 1888 zu Berlin, dort Schülerin von Stoll, debütierte 1862 am Pester Nationaltheater als Romeo (Bellini), sang bis 1865 mit steigender Anerkennung zu Pest, gastierte dann zu Berlin, Hannover, Prag usw., sang eine Saison in Stettin, das nächste Jahr in Köln und Aachen, sodann zu Rotterdam, wieder in Köln und Bremen, wurde 1867 während eines Gastspiels in Wien nach Berlin engagiert und gehörte seit 1868 der Hofoper in Berlin als eines ihrer geschätztesten Mitglieder an (Kgl. Kammersängerin). Im März 1868 verheiratete sie sich mit dem Bassisten Franz Krolop (s. d.). Die Stimme der Frau V. war ein kräftiger, besonders für dramatische Partien geeigneter Sopran (Donna Anna, Fidelio, Armida, Iphigenia, Leonore, Norma, Elisabeth, Isolde u. a.).

Voghera (spr. wogēra). Vgl. A. Maragliano, *I teatri di V., cronistoria* (1901).

Vogl, Adolf, * 18. Dez. 1873 in München, wo er als zeitweiliger Referent des *Völkischen Beobachter* lebt, Komponist der Oper *Maja* (Stuttgart 1908), auch von Liedern, schrieb *Tristan und Isolde* (*Briefe Wagners an Berta Morena*, 2. Aufl. 1913) und *Parsifal* (1914).

Vogl, Heinrich, der bekannte Tristan-Sänger, * 15. Jan. 1845 in der Münchner Vorstadt Au, † 21. April 1900 in München, besuchte das Schullehrerseminar in Freising und war Schullehrer zu Ebersberg (1862 bis 1865), hatte aber nebenbei fleißig musikalische Studien getrieben und besonders seine Stimme ausgebildet, so daß er es wagen konnte, vor dem Intendanten Schmitt Probe zu singen, was sein sofortiges Engagement an der Münchner Hofoper zur Folge hatte. Nach wenigen Monaten ernsten Rollenstudiums unter Franz Lachner und dem Regisseur Jenk debütierte er im November 1865 als Max im *Freischütz* mit entscheidendem Erfolg und gehörte seitdem ununterbrochen der Münchner Bühne an. V. war besonders Wagner-Sänger und nach dem Tode von Schnorr v. Carolsfeld lange Zeit der einzige Tristan; V. fußte auf der italienischen Gesangmethode und hat noch in späteren Jahren Unterricht in Mailand genommen. Daneben war er ein vorbildlicher Evangelist in Bachs Passionen. Eine eigene verunglückte Oper V.s, *Der Fremdling* (München 1899, Text [ursprünglich für Goldmark bestimmt] von Felix Dahn), erschien im Klavierauszug (1899). Außerdem schrieb er eine Reihe Lieder und Balladen. Seine Gattin Therese (geborene Thoma), * 12. Nov. 1845 zu Tutzing am Starnberger See, † 29. Sept. 1921 zu München, war Schülerin des Münchner Konservatoriums (Hauser, Herger), wurde 1864 zuerst in Karlsruhe engagiert, aber schon im folgenden Jahre in München. 1868 vermählte sie sich mit V. Sie gehörte, wie ihr Gatte, zu den besten Interpreten der Wagnerschen Opern, namentlich war ihre Isolde eine bewunderungswürdige Leistung. Vgl. H. v. d. Pfordten, *Heinrich V.* (1900).

Vogl, Johann Michael, ausgezeichneter Bühnen- und Liedersänger (Bariton), * 10. Aug. 1768 zu Steyr, † 19. Nov. 1840 in Wien; kam mit seinem Freunde und Landsmanne Süßmayer gleichzeitig nach Wien und studierte da die Rechte, ließ sich aber bald von Süßmayer, der inzwischen Hoftheaterkapellmeister geworden war, für die Bühne gewinnen (1794) und gehörte ihr bis 1822 an. Sein größtes Verdienst ist, als der erste Sänger die hohe Bedeutung von Schuberts Liedern begriffen und sie dem Publikum vermittelt zu haben; er war persönlich mit Schubert befreundet und bei der Entstehung manches Liedes mit dem Rate des Praktikers beteiligt, hat aber Schuberts Lieder nach den Gepflogenheiten der Zeit vielfach mit willkürlichen Gesangsmanieren vorgetragen, die öfters auch in die ersten Druckausgaben gelangten und eine kritische Ausgabe dringend notwendig machten.

Vogler, Carl, * 26. Febr. 1874 zu Oberrohrdorf; studierte Orgel bei F. J. Breitenbach in Luzern, dann (1893) an der Zürcher Musikschule (Fr. Hegar und L. Kempter); 1895 trat er noch in die Münchner Akademie der Tonkunst ein. 1897 wurde er Organist und Dirigent der Oratorienkonzerte in Baden, seit 1915 ist er Theorielehrer am Zürcher Konservatorium und seit 1919 neben V. Andreae Mitdirektor. 1907 wurde er Vorsitzender des Schweizerischen Musikpädagogischen Verbands. Werke: *Das letzte Lied* für gemischten Chor und Orchester; *Totenzug* (Isabelle Kaiser) für Alt, Chor und Orchester; Bühnenmärchen *Rübezahl* und *Fiedelhänschen;* Singspiel *Mutter Sybille;* 22 Vorspiele für Orgel; zahlreiche Lieder und a cappella-Chöre; Festschrift des Schweiz. Tonkünstlervereins (1925). Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Vogler, Georg Joseph (Abt V.), * 15. Juni 1749 zu Würzburg, † 6. Mai 1814 in Darmstadt; war der Sohn eines Geigenbauers und wurde frühzeitig für seinen musikalischen Beruf vorbereitet, kam 1771 nach Mannheim, schrieb die Musik zu einem Ballett und fand im Kurfürsten Karl Theodor einen freigebigen Protektor. Karl Theodor schickte ihn zu seiner Ausbildung zum Padre Martini (s. d.) nach Bologna, dessen Methode des strengen Kontrapunkts ihm indes wenig zusagte, so daß er schon nach wenigen Wochen nach Padua zu Vallotti (s. d.) ging, zugleich um an der dortigen Universität Theologie zu studieren. Vallottis System der Harmonielehre (Stammakkorde und Umkehrungen usw.) fand wohl V.s Beifall, aber Vallottis etwas geheimniskrämerische Art der Mitteilung desto weniger, und der Unterricht dauerte wieder nur ein paar Monate. V. ging nun nach Rom, empfing dort die Priesterweihe und wurde zum apostolischen Protonotar und Kämmerer ernannt, erhielt den Orden vom Goldnen Sporn und wurde Mitglied der Akademie der Arkadier. 1775 kehrte er nach Mannheim zurück, errichtete eine Musikschule, in der nach seinem eigenen Tonsystem unterrichtet wurde („Mannheimer Tonschule"), und erlangte auch die Stelle eines Hofkaplans und zweiten Kapellmeisters. V. verstand es, sich ein Relief zu geben und brachte auch seine „Tonschule" bald zu Ansehen; Peter v. Winter, J. H. Knecht und andre namhafte Musiker waren in Mannheim seine Schüler. 1779 siedelte der Hof nach München über. V. blieb wohl seiner Tonschule wegen in Mannheim, führte aber 1781 eine Oper in München auf; 1783 ging er auf Reisen, zunächst nach Paris, wo seine Oper *La kermesse* kläglich durchfiel, sodann weiter nach Spanien und dem Orient. 1786 finden wir ihn in Stockholm wieder als Königlichen Hofmusikdirektor (*Allg. MZtg.* II, 443 f.) und Direktor einer Tonschule. Erst 1799 verließ er Schweden mit einer Pension. Den reichlich gewährten Urlaub hatte er übrigens benutzt, um sein „Simplifikationssystem" der Orgel bekannt zu machen; er reiste mit einer kleinen Zimmerorgel, die er „Orchestrion" (s. d.) nannte, in Dänemark, England, Holland und machte als Orgelvirtuose großes Aufsehen, nicht zum wenigsten durch seine musikalischen Schlachten- und Seesturmgemälde. Sein Simplifikationssystem bestand in einer Beseitigung der Mixturen, Zimbeln usw. sowie des Prospekts und der Trennung der *C-* und *Cis*-Lade; die Pfeifen standen direkt hinter den zugehörigen Tasten, und das komplizierte Regierwerk fiel weg. Es ist merkwürdig genug, daß diese Ideen V.s lebhaften Anklang fanden, und daß er in London, Stockholm usw. Aufträge erhielt, Orgeln nach seinem System umbauen zu lassen. Heute spricht man kaum mehr davon, wenn auch wohl kleine Einzelheiten, die praktisch waren, beibehalten worden sind. V.s Orchestrion hatte ein Crescendo (Jalousieschweller). Auch die Ersetzung einer 16-Fuß-Stimme durch eine 8-Fuß-Stimme und eine Quinte $5^1/_3$, welche durch Kombinationstöne eine 16-Fuß-Stimme ergeben, war eine Lieblingsidee V.s; bekanntlich hat diese V.sche Idee sich bis heute erhalten, besonders als Kombination einer 16- und $10^2/_3$-Fuß-Stimme als Ersatz einer 32-Fuß-Stimme. 1803/04 hatte V. seinen Wohnsitz in Wien, da ihn Schikaneder zur Komposition von Opern für das Theater an der Wien (gleichzeitig mit Beethoven) engagiert hatte. 1807 übernahm er die Hofkapellmeisterstelle zu Darmstadt und errichtete auch hier eine Tonschule, aus der keine Geringeren als C. M. v. Weber und Meyerbeer hervorgingen. — Seine Verdienste sollen V. nicht abgesprochen werden; sie bestanden hauptsächlich in der Beseitigung eingewurzelter Vorurteile und zopfiger Kunstregeln, und in dieser Hinsicht mögen ihm Weber und Meyerbeer viel von ihrem auf Neues gerichteten Streben verdanken. Als Opernkomponist hat er nichts Bedeutendes geschaffen, obgleich er sein Glück wiederholt auf der Bühne versuchte (*Der Kaufmann von Smyrna,* Mainz 1780; *Albert III von Bayern,* München 1781; *La kermesse,* Paris 1783; *Eglé,* Stockholm 1787; *Erwin und Elmire,* Darmstadt 1781; *Le patriotisme,* 1788 von der Pariser Großen Oper zurückgewiesen; *Kastor und Pollux,* italienisch München 1784, deutsch Mannheim 1791; *Gustav Adolf* [*Ebba Brahe*], Stockholm 1792; *Hermann von Unna* [Schauspiel von Skjöldebrand, mit Musik von Vogler, auch als *Hermann von Staufen*], Kopenhagen 1800, Berlin 1801; *Samori,* Wien 1804; *Der Admiral,* Darmstadt 1810; Ouvertüre und Entr'aktes zu *Hamlet;* die Ballette *Schusterballett* 1768 und *Le rendez-vous de chasse* 1772; Melodram *Lampedo;* Kantate *Ino* und Chöre zu *Athalia).* Seine Kirchenkompositionen waren ihrer Zeit geschätzt (Psalmen, Motetten, Messen, Requiems, Hymnen, Miserere, Tedeums, Salve usw.). Seine Instrumentalwerke sind: eine Sinfonie, mehrere Ouvertüren, Klavierkonzerte, ein Klavierquartett, ein Notturno für Klavier und

Streichquartett, *Polymelos* (Charakterstücke verschiedener Nationalitäten für Klavier und Streichtrio), ein Orgelkonzert, Orgelpräludien, variierte Choräle, Klaviertrios, Violinsonaten, Sonaten für Klavier allein, sechs für zwei Klaviere, Variationen, Divertissements usw. Vgl. *DTB.* XV—XVI (Riemann, *Mannheimer Kammermusik*, 1915, mit thematischem Katalog). Von stärkerem Interesse sind seine Schriften *Tonwissenschaft und Tonsezkunst* (1776); *Stimmbildungskunst* (1776); *Kuhrpfälzische Tonschule* (1778); *Mannheimer Tonschule* (Sammelabdruck der drei erstgenannten); *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* (Monatsschrift mit vielen Notenbeilagen, 1778 bis 1781); *Essai de diriger le gout des amateurs* (1782); *Innledning till harmoniens kännedom* (Stockholm 1795); eine Klavier- und Generalbaßschule und eine Orgelschule in schwedischer Sprache (1797); *Choralsystem* (Kopenhagen 1800); *Data zur Akustik* (1801); *Handbuch zur Harmonielehre* (1802); *Über die harmonische Akustik* (1807); *Gründliche Anweisung zum Klavierstimmen* (1807); *Deutsche Kirchenmusik* (1807); *Über Choral- und Kirchengesänge* (1814); *System für den Fugenbau* (posthum). Biographien Abt Voglers schrieben J. Fröhlich (Würzburg 1845) und K. von Schafhäutl (1888, mit einem Verzeichnis seiner Werke). Vgl. auch James Simon, *Abt Voglers kompositorisches Wirken mit besonderer Berücksichtigung der romantischen Momente* (Berlin 1904, Dissertation); E. Rupp, *Abbé V. als Mensch, Musiker und Orgelbautheoretiker* (Ludwigsburg 1922); Patrik Vretblad, *Abbé V. som Programmusiker* (*Svensk Tidskrift för Musikforskning*, IX; 1927); s. auch die Artikel Knecht, Nisard und Weißbeck.

Vogler, Johann Kaspar, * im Mai 1696 zu Hausen bei Arnstadt, Schüler J. S. Bachs in Arnstadt, 1715 Organist zu Stadtilm, 1721 Hoforganist zu Weimar, † 1765, gab heraus *Vermischte Choralgedanken* (1737).

Vogrich, Max, * 24. Jan. 1852 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, † 10. Juni 1916 in Neuyork; studierte 1866—69 am Leipziger Konservatorium (Wenzel, Reinecke, Moscheles, Hauptmann, Richter) und konzertierte 1870—78 als Pianist. 1878 ging er nach Neuyork und lebte 1882—86 in Australien, 1886—1902 in Neuyork als Komponist, dann bis 1908 in Weimar und bis 1914 in London; er kehrte hierauf nach Neuyork zurück. Schrieb: Opern: *Wanda* (Florenz 1875), *König Arthur* (Leipzig 1893), *Der Buddha* (Weimar 1904); Musik zu Wildenbruchs *Die Lieder des Euripides* (Weimar 1905); Klavierkonzert *G moll;* Violinkonzert (*E pur si muove* 1913); Kantaten. V. gab Schumanns Klavierwerke sowie Clementis *Gradus ad Parnassum* bei Schirmer heraus.

Vogt, Augustus Stephen, * 14. Aug. 1861 zu Washington, Ontario, † 17. Sept. 1926 zu Toronto; Schüler des Neuengland-Cons. zu Boston (Emery, Dunham, Buckingham) und des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Klengel, Rehberg, Ruthardt, Reinecke), seit 1888 in Toronto Organist und Kirchenchordirigent (bis 1906), auch Lehrer am Coll. of Music (bis 1892) und seit 1892 am Konservatorium, seit 1913 dessen Direktor; Gründer (1894) und bis 1917 Dirigent des Mendelssohn-Chors (eines der besten in Amerika), auch längere Zeit Musikkritiker der dortigen *Saturday Review.* Schrieb: Chorlieder; Lieder; Kirchenmusik; *Modern Pianoforte Technique* (1900; über 20 Aufl.).

Vogt (Voigt), Gustav, Oboevirtuose, * 18. März 1781 zu Straßburg, † 3. Juni 1870 zu Paris, Schüler von Sallantin am Pariser Konservatorium, wirkte in verschiedenen Pariser Opernorchestern, machte 1805/06 den deutschen Feldzug unter Napoleon als Oboist der Garde mit und war dann erster Oboist der Komischen Oper, 1814—34 an der Großen Oper, 1828—44 erster Oboist der Konservatoriumskonzerte, 1808 Hilfslehrer und 1816 Hauptlehrer der Oboe am Konservatorium, auch 1815—30 erster Oboist der Königlichen Kapelle. 1844 setzte er sich zur Ruhe. V. schrieb vier Oboekonzerte, Potpourris, Märsche für Militärmusik, ein Konzertstück für Englischhorn u. a.

Vogt, Jean, Pianist und Komponist, * 17. Jan. 1823 zu Groß-Tinz bei Liegnitz, † 31. Juli 1888 in Eberswalde, Schüler von Bach und Grell in Berlin, Hesse und Seidel in Breslau, machte viele Konzertreisen und wechselte vielfach seinen Aufenthalt, ließ sich 1861 in Dresden, 1865 in Berlin nieder (Lehrer am Sternschen Konservatorium) und ging 1871 nach Neuyork; seit 1873 lebte er wieder in Berlin. Von seinen Kompositionen sind ein Oratorium *Lazarus* und ein Streichquintett *A moll op. 56* zu nennen.

Vohánka, Rudolf, * 28. Dez. 1880 in Winařitz bei Laun (Böhmen), Schüler seines Vaters, der Lehrer und tüchtiger Musiker war, kam 1904 als Ministerialbeamter nach Wien, wo er Komposition studierte, und lebt seit 1918 in Prag. Er trat mit zahlreichen Liedern und Chören hervor, einem Streichquartett in *F moll,* einem Klavierquartett *D moll,* lyrischen Stücken für Klavierquartett, der Kantaten-Trilogie *Johannes Hus* (1. Teil), *Der weiße Berg* (2. Teil) und *Auferstehung* (3. Teil); dem Melodram *Petruslegende* und der 3aktigen Oper *Andrée.*

Voigt, Henriette, geb. Kuntze, * 24. Nov. 1808 und † 15. Okt. 1839 in Leipzig, vermählt mit einem Leipziger Kaufmann Karl Voigt, eine von Ludwig Berger ausgebildete vortreffliche Klavierspielerin, befreundet mit Rochlitz, Mendelssohn, Schumann usw., die in ihrem Hause verkehrten. Schumann widmete ihr seine *G moll*-Klaviersonate *op. 22.* Vgl. Gensel, *Schumanns Briefwechsel mit H. V.* (1892) und *Acht Briefe [an H. V.] und ein Faksimile von F. Mendelssohn-Bartholdy* (1871). Vgl. Fr. Schneider, *Leipziger Musikleben im Vormärz* (Leipzig 1912, Dissertation).

Voigt, Johann Georg Hermann, Organist der Leipziger Thomaskirche, * 14. Mai 1769 zu Osterwieck (Harz), † 24. Febr. 1811

in Leipzig; gab heraus: 12 Orchestermenuette, sieben Streichquartette, ein Streichtrio (mit Bratsche), ein Bratschenkonzert, eine Polonäse für Cello und Orchester, sechs Scherzi für Klavier (vierhändig) und drei Klaviersonaten. Sein Sohn Carl Ludwig, * 1791 in Zeitz, war 1. Cellist im Gewandhaus-Orchester zu Leipzig; er veröffentlichte zahlreiche Kompositionen für Cello, auch einige Lieder.

Voigt, Karl, * 29. März 1808 und † 6. Febr. 1879 in Hamburg, 1836 Stellvertreter Schelbles und 1838 sein Nachfolger als Dirigent des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., siedelte 1840 nach Hamburg über, wo er den lange Jahre von ihm geleiteten, noch heute blühenden Cäcilienverein ins Leben rief.

Voigt, Woldemar, Sohn der zweiten Frau des Leipziger Karl V. (s. d. unter Henr. V.), * 2. Sept. 1850 in Leipzig, studierte Naturwissenschaft in Leipzig und Königsberg (1874 Dr. phil.), kurze Zeit Hilfslehrer am Nikolai-Gymnasium zu Leipzig, schon 1875 a. o. Professor der Physik in Königsberg, seit 1883 o. Professor der Physik in Göttingen, Geh. Reg.-Rat. V. ist neben seiner bedeutenden Tätigkeit als Physiker und Verfasser von Werken über Physik seit seiner Jugend ein begeisterter Musikfreund und besonders Pfleger der Musik Bachs, Begründer und 1884—1909 Leiter eines Bachchors in Göttingen, 1885 und 1886 auch Dirigent der Göttinger Sinfoniekonzerte. Er schrieb: *Über die Kirchenmusik J. S. Bachs* (Königsberg 1881, Vortrag), *Händels Samson und Bachs Matthäuspassion* (Göttingen 1885, Vortrag), *Die Kirchenkantaten J. S. Bachs* (herausgegeben vom Württembergischen Bach-Verein), *Zu Bachs Weihnachtsoratorium* (1908, 3 Teile), *5. deutsches Bachfest in Duisburg* (1910, Programmbuch) und *Betrachtungen über das Leipziger Bachfest* [1911] (in der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*).

Voigtländer, Gabriel, * ca. 1580, † im Januar 1643, Hoffeldtrompeter und Kammermusikus des Prinzen Christian von Dänemark, gab 1642 in Sorö (Sohra) ein historisch wichtiges Sammelwerk heraus: *Allerhand Oden und Lieder, welche auff allerley als Italiänische, Frantzösische, Englische und anderer Teutschen guten Componisten Melodien und Arien gerichtet* usw. (93 Melodien mit Baß), das bis 1664 fünf Auflagen erlebte. Friedlaender (*Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* I, 1, XXVII) vergleicht das Werk mit Sperontes *Singende Muse an der Pleiße* (1736ff.), da es wie diese einen Schatz damals beliebter Melodien zusammenträgt. Vgl. Kurt Fischer, *G. V.* (1910, Berliner Dissertation) und *Sammelb. d. IMG.* XII, 1 (K. Fischer).

Voit, berühmte Orgelbaufirma, jetzt H. Voit & Söhne in Durlach-Karlsruhe, 1794 in Durlach durch Johannes Volkmar V. begründet. Ein Joh. Georg V. baute schon 1670 in Schweinfurt Orgeln; zehn Generationen sind seitdem ununterbrochen auf diesem Gebiet tätig gewesen. Die heutigen Inhaber der Firma sind die Brüder Emil und Siegfried V.; sie hat bis heute 1175 Orgeln geliefert.

Voix mixte, in der Gesangskunstlehre s. v. w. Mittelregister, das heißt das Übergangsregister zwischen Brust- und Kopfregister, gesangstechnisch zumal für die männliche Stimme, die vom Kopfregister weniger Gebrauch macht, sehr wichtig.

Vokal. Der V. ist beim Sprechen wie beim Singen der eigentliche Träger des Tons, wie ja auch das Wort V. von vox, „die Stimme", abgeleitet ist. Die Konsonanten leiten den V. nur ein oder schließen ihn ab, sind aber selbst tonlos. Über die verschiedene Resonanz der V.e im Hohlraum des Mundes vgl. Ansatz, auch Aussprache. Nach neuerer Ansicht sind die maßgebenden Bestandteile der V.e gewisse einfache Töne. Vgl. W. Köhler, *Akustische Untersuchungen* I und II; C. Stumpf, *Beiträge zur Akustik und MW.* IV und VI (1909 und 1911); derselbe, *Über neue Untersuchungen zur Tonlehre*, ebenda Heft VIII (1915). — Vokale als Beischrift von Neumierungen zur Markierung der acht Kirchentöne (in der Art der Martyrien der byzantinischen Notierung) sind nach dem Berichte von Johannes Cotto und Johannes de Muris:

a e i o u η y ω
= 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Ton.

Vgl. Cavare.

Vokalisation, „Aussprache der Vokale" beim Gesang, vgl. Vokal und Ansatz.

Vokalmusik ist die für Singstimmen (voces) geschriebene Musik; doch bezeichnet man auch die begleitete Gesangsmusik als V. Zur Vokalmusik gehören also folgende Gattungen: der gregorianische Choral; das Lied mit all seinen besonderen Abarten (geistlich oder weltlich, Canzon, Romanze und Ballade); die Arie und Solokantate, die Rezitativ, Arioso und Arie vereinigt; das Chorlied und Madrigal (Frottola, Villanella, Canzonetta), die Motette mit all ihren Unterarten und Erweiterungen (Psalmen, Hymnen, Messe); Oratorium und Passion; die Chorkantate; das Sing- und Liederspiel, die Oper und Operette.

Da die Singstimme Töne durchaus nach dem Gehör hervorbringt, d. h. nach vorgängiger Vorstellung (harmonischer Auffassung), so verbieten sich für den Vokalstil (a cappella-Stil, strengen Stil, Stile osservato) manche Fortschreitungen, welche für die Instrumentalmusik zulässig sind. Freilich lassen sich auch in diesem Punkte die Grenzen sehr erweitern, falls nur gewisse Gesetze der Sanglichkeit und Gesetzmäßigkeiten des Satzes beobachtet werden. Vgl. Stimmführung, Stil, Instrumentalmusik. Über das Verhältnis von Text und Melodie in der V. s. Riemann, *Katechismus der V.* (1891 [1911]), auch H. Rietsch, *Die deutsche Liedweise* (1904). Vgl. Deklamation.

Volbach, Fritz, * 17. Dez. 1861 zu Wipperfürth (Rheinland), Schüler des Kölner

Konservatoriums, das er aber nach Jahresfrist unbefriedigt verließ, um die mit der Sekunda abgebrochene Gymnasialbildung in Bruchsal zu ergänzen, studierte dann in Heidelberg und Bonn Philosophie. 1886 aber trat er als Schüler in das Kgl. Institut für Kirchenmusik ein und wurde Schüler Grells an der Kompositionsabteilung der Akademie. 1887 wurde er Nachfolger Commers als Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik, zugleich Dirigent der Akademischen Liedertafel und des Klindworthschen Chores. 1892 folgte er dem Rufe nach Mainz als Dirigent der Liedertafel und des „Damengesangvereins" und ging 1907 nach Tübingen als akademischer Musikdirektor, wo er bald den Professortitel erhielt. 1918, nach Beendigung des Krieges, während dessen er Sinfoniekonzerte in der Etappe leitete, Professor an der Universität Münster i. W. sowie bis 1925 Dirigent der Konzerte des dortigen Musikvereins und der Stadt (1921 Generalmusikdirektor). Hervorzuheben sind noch seine Erstaufführungen der neuen Chrysanderschen Händelbearbeitungen, seine Redaktion des Klavierauszugs von Berlioz' *Fausts Verdammnis* und die Leitung der Tonkünstlerversammlung des Allg. Deutschen Musikvereins 1898. 1899 promovierte V. in Bonn zum Dr. phil. (Dissertation *Die Praxis der Händel-Aufführung*, 1900). Als Komponist trat V. auf mit den sinfonischen Dichtungen *Ostern* für Orgel und Orchester, *Es waren zwei Königskinder* und *Alt-Heidelberg, du Feine;* Sinfonie *H moll op. 33;* Quintett für Bläser und Klavier *Es dur op. 24* (1901), Klavierquintett *D moll op. 36* (1912); Balladenzyklus *Vom Pagen und der Königstochter; Raffael* (Chor, Orchester und Orgel); *Am Siegfriedbrunnen* (Männerchor und Orchester); *König Laurins Rosengarten op. 38* (Bariton, Männerchor, Orchester); *Hymne an Maria* [Dante] für Chor, Soloinstrumente und Orgel (1921); komische Oper *Die Kunst zu lieben* (Düsseldorf 1910); *Reigen* für Frauenchor, Tenorsolo und Klavier; *Immensegen* für kleinen Chor, Klarinette und Streichquintett; *Die Mette von Marienburg* für Soli, Chor, Orchester und Orgel usw. und einer Reihe Neuausgaben und Bearbeitungen. Auch schrieb er ein *Lehrbuch der Begleitung des Gregorianischen Gesangs*, ein Lebensbild Händels für Reimanns *Berühmte Musiker* (1898), *Die Instrumente des Orchesters* (Leipzig 1913, *Aus Natur und Geisteswelt*, 2. Aufl. 1921), *Das moderne Orchester in seiner Entwicklung* (Leipzig 1910 in derselben Sammlung, 2. Aufl. 1919), *Beethoven* (1905 [1928]), *Die deutsche Musik im 19. Jahrhundert* (Kempten 1909), *Handbuch der Musikwissenschaften* (I, 1927) und Analysen für den Musikführer. Vgl. G. Schwake, *F. V.s Werke* (1921).

Volckmar, Wilhelm Valentin, geschätzter Orgelvirtuose und Orgelkomponist, * 26. Dez. 1812 zu Hersfeld, † 27. Aug. 1887 zu Homberg bei Kassel, seit 1835 Musiklehrer am Seminar zu Homberg, Kgl. Musikdirektor, Dr. phil. und Professor, schrieb 20 Orgelsonaten, mehrere Orgelkonzerte, eine „Orgelsinfonie" und andre Werke für Orgel, eine *Harmonielehre* (1860), ein *Handbuch der Musik* (1885), eine große *Orgelschule* und *Schule der Geläufigkeit für die Orgel*, aber auch viele Gesangsachen, besonders kirchliche. Vgl. H. Gehrig, *W. V.* (1888).

Voldan (spr. Wo-), Bedřich, * 14. Dez. 1892 in Hlinsko bei Chrudim, Böhmen, Sohn eines Kirchenorganisten, Benedikt V., der auch kompositorisch tätig war; am Konservatorium in Prag Schüler von St. Suchý (Violine, 1907—13), dann ein Jahr Konzertmeister in Schweden, während des Weltkrieges Musiklehrer und Organist beim Grafen Otto Czernin in Hlušice b. N. Bydžov. Zum Schlusse des Krieges veranstaltete er in Böhmen und Mähren viele Konzerte mit seiner Frau Božena Masáková-Voldanová (Absolventin der dramatischen Schule). Seit 1920 ist V. Professor des Violinspiels am Staatskonservatorium in Prag. Von verschiedenen Werken (Klavierkompositionen, Liedern, Melodramen usw.) sind im Druck bloß Violinwerke (mit Klavier) erschienen: *Pierrot und Scherzo (op. 6), Hochzeitssuite (op. 8), Concerto piccolo (op. 18)* u. a. Er publizierte auch eine neue Violinlehre (Violintaylorismus genannt): *Das analoge Gruppensystem* (1. Neue Lagenschule).

Volkelt, Johannes, Ästhetiker, * 21. Juli 1848 zu Lipnik (Galizien), studierte zu Wien, Jena und Leipzig, habilitierte sich 1876 in Jena für Philosophie, wurde 1883 ordentlicher Professor in Basel, 1889 nach Würzburg und 1894 nach Leipzig berufen. Von seinen zahlreichen feinsinnigen ästhetischen Schriften seien hier speziell genannt: die *Ästhetik des Tragischen* (1897, 3. Aufl. 1917), *Arthur Schopenhauer* (1900, 5. Aufl. 1923) und sein *System der Ästhetik* (3 Bände 1905 ff.); *Kunst und Volkserziehung* (1911). Vgl. P. Moos, *V.s Einfühlungstheorie* (1909 i. d. *Riemann-Festschrift*) und *V.s ästhetische Normen* (1910, i. d. *Liliencron-Festschrift*).

Volkert, Franz, * 2. Febr. 1767 zu Friedland bei Bunzlau, † 22. März 1845 zu Wien, langjähriger Organist am Schottenstift und Kapellmeister am Leopoldstädter Theater zu Wien, schrieb 1810—29 etwa 150 Singspiele, Pantomimen, Possen usw. für das Leopoldstädter Theater, die zum Teil sehr beifällig aufgenommen wurden, sowie Klaviertrios, Variationen, Orgelstücke, Präludien usw.

Volkland, Alfred, * 10. April 1841 zu Braunschweig, † 7. Juni 1905 zu Basel, besuchte von 1864—66 das Leipziger Konservatorium, wurde dann Hofpianist und 1867 Hofkapellmeister in Sondershausen. 1869 als Kapellmeister der Euterpe nach Leipzig berufen, wirkte er da bis 1875 und gründete während dieser Zeit im Verein mit Franz v. Holstein und Philipp Spitta den dortigen Bach-Verein. 1875 wurde er Kapellmeister in Basel und leitete dort die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, den Gesangverein und die Liedertafel. 1889 ernannte

ihn die Basler Universität zum Dr. phil. hon. c. 1902 trat er in den Ruhestand.

Volkmann, Friedrich Robert, * 6. April 1815 zu Lommatzsch (Sachsen), wo sein Vater Kantor war, † 29. Okt. 1883 zu Pest. V. erhielt im Klavier- und Orgelspiel Unterricht von seinem Vater, im Spiel der Instrumente vom Stadtmusikus Friebel, bezog, da er sich zum Schullehrer ausbilden sollte, das Gymnasium und Seminar in Freiberg, ging aber bald ganz zur Musik über und studierte Theorie unter Anacker zu Freiberg und K. F. Becker in Leipzig. Eine außerordentlich befruchtende Anregung empfing er durch seine Bekanntschaft mit Robert Schumann, mit dessen Muse die seine verwandt ist. 1839 ging er als Musiklehrer nach Prag, 1840 nach Szemeréd bei Pest, lebte 1854—58 zu Wien, seitdem aber wieder in Pest, die letzten Jahre als Professor der Harmonie und des Kontrapunkts an der Landes-Musikakademie. Von V.s Kompositionen sind hervorzuheben: seine beiden Sinfonien, *D moll op. 44* und *B dur op. 53;* die drei Serenaden für Streichorchester *C dur op. 62, F dur op. 63* und *D moll op. 69* (mit obligatem Violoncell); 6 Streichquartette *(op. 9 A moll, 14 G moll, 34 G dur, 35 E moll, 37 F moll, 43 Es dur);* 2 Ouvertüren *op. 50* (zum Jubiläum des Pester Konservatoriums) und *op. 68 (Richard III.);* 2 Trios *F dur op. 3, B moll op. 5,* letzteres sein bedeutendstes Kammermusikwerk; ein Cellokonzert *op. 33; Capriccio* für Violoncell und Klavier *op. 74;* je eine Romanze für Cello *(op. 7)* und Violine *(op. 10)* mit Klavier; *Allegretto capriccioso* für Klavier und Violine *op. 15;* Rhapsodie für Klavier und Violine *op- 51;* Sonatinen für Klavier und Violine *op. 60, 61;* ein Konzertstück für Klavier und Orchester *op. 42;* Klaviersonate *op. 12;* Variationen für zwei Klaviere über ein Thema von Händel *op. 26;* ferner für Klavier zu vier Händen: eine Sonatine *op. 57;* Rondino und Marsch-Capriccio *op. 55; Musikalisches Bilderbuch op. 11; Ungarische Skizzen op. 24; Die Tageszeiten op. 39;* drei Märsche *op. 40* sowie Bearbeitungen der zweihändigen *op. 21, 22, 40* und der Orchester- und Kammermusikwerke; zahlreiche Stücke für Klavier zu zwei Händen, nämlich: *Phantasiebilder op. 1; Dithyrambe und Tokkate op. 4; Souvenir de Maroth op. 6;* Nokturne *op. 8; Buch der Lieder op. 17; Deutsche Tänze op. 18; Cavatine und Barcarolle op. 19; Visegrad op. 21; 4 Märsche op. 22; Wanderskizzen op. 23; Phantasie op. 25a* (für Liszt geschrieben; neue Ausgabe von Hans Volkmann); *Lieder der Großmutter op. 27;* 3 Improvisationen *op. 36; Am Grabe des Grafen Széchenyi op. 41;* Ballade und Scherzetto *op. 51;* Bearbeitungen Mozartscher und Schubertscher Lieder sowie der vierhändigen Klaviersachen *op. 11, 24, 39, 40.* Die Gesangswerke V.s sind: 2 Messen für Männerstimmen *(op. 28, 29),* 3 geistliche Gesänge für gemischten Chor *(op. 38),* Offertorien für Soli, Chor und Orchester *(op. 47),* Lieder für Männerchor *(op. 48, 58), Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert (op. 59), Altdeutsche Hymnen (op. 64,* Männerdoppelchor), 6 Duette auf altdeutsche Texte *(op. 67),* 2 religiöse Gesänge für gemischten Chor *(op. 70),* 2 Hochzeitsgesänge desgleichen *(op. 71), An die Nacht (op. 45,* Altsolo mit Orchester), *Sappho (op. 49,* dramatische Szene für Sopran), *Kirchenarie* für Baß mit Streichinstrumenten und Flöte *(op. 65),* 2 Lieder für Mezzosopran mit Klavier und Cello und viele Lieder mit Klavier *(op. 2, 13, 16, 32, 46, 52, 54, 66).* Vgl. Hans Volkmann, *R. V.* (1902) und *R. V.* (Reclam, 1915), auch Bernhard Vogel, *R. V.* (1875), K. Preiß, *R. V.* (1912); *Briefe von R. V.* (1917) gab ebenfalls Hans Volkmann heraus.

Volkmann, Hans, * 29. April 1875 in Bischofswerda i. S., besuchte das Wettiner Gymnasium in Dresden und studierte in München und Berlin Germanistik, Kunst- und Musikgeschichte. Er promovierte 1900 mit einer Studie über *Bildarchitekturen.* Danach widmete er sich ganz der Musik. Fleischer und Friedlaender waren seine Lehrer in Musikgeschichte, Oberholzer in Theorie, G. Bloch (Berlin) und Bachmann (München) in Gesang und Breslaur im Klavierspiel. Forschungsreisen führten ihn wiederholt nach Italien, Paris und London. Seit 1921 vertritt er das Lehrfach Musikgeschichte an der Dresdner Volkshochschule, seit 1925 das gleiche nebst dem der italienischen Sprache an der Orchesterschule der Sächs. Staatskapelle. Außer verschiedenen literar- und musikhistorischen Aufsätzen stammen von ihm eine völlig neu fundamentierende Monographie über Em. d'Astorga (Bd. 1, 1911, Bd. 2, 1919), die Biographie seines Großonkels Robert V. [s. d.] (1902 und 1915 [Reclam]) und eine Sammlung von dessen Briefen (1917), Neues über Beethoven (1904) und Johann Nauwach (s. d.) sowie Poetisches, u. a. *Im Eichenschatten,* ein lustiges Kinderfestspiel zu Musikstücken von Robert V. (1919, 2. Aufl. 1928).

Volkmann, Otto, * 12. Okt. 1888 zu Düsseldorf-Gerresheim, studierte bei Abert Musikgeschichte, Theorie bei Courvoisier und Klavier bei Anna Langenhan-Hirzel in München, wurde 1913 Dirigent des akademischen Gesangvereins Fridericiana in Halle, 1920 als Nachfolger von Fritz Kauffmann Dirigent des Reblingschen Gesangvereins in Magdeburg, wo er auch städtische Orchesterkonzerte leitete; seit 1924 Städt. Musikdirektor und Direktor des Städt. Konservatoriums und Musikseminars in Osnabrück. Schrieb Lieder.

Volkmann, Johann Peter, * 23. April 1863 zu Hummendorf (Oberfranken), Sohn eines Lehrers, besuchte die Präparandie zu Kulmbach und das Seminar zu Bamberg (Ph. Wolfrum), wurde 1889 Kantor in Schwarzenbach a. M., 1897—1924 Lehrer an der Präparandie zu Neustadt a. Aisch, 1919 dort Seminaroberlehrer, 1921 Professor; Komponist von Orgelsachen (Sonate *D moll,* Choralvorspiele usw.). Sein Sohn Rudolf

V. ist Universitätsmusikdirektor in Jena (Professor).

Volkmann, Wilhelm, s. Breitkopf & Härtel.

Volksbibliotheken, musikalische (Musikbüchereien), s. Marsop.

Volksbildung, musikalische, besteht in der auf eigenes Anhören gegründeten Bekanntschaft mit dem Bedeutendsten und Gesündesten aus der musikalischen Literatur, einer Bekanntschaft, aus der sich der Einblick in die verschiedenen Kunstformen der Musik und ein echtes, warmes, persönliches Verhältnis zu den Meisterwerken der Vergangenheit und Gegenwart entwickeln muß. Eine der Grundlagen der m. V. ist die Liebe zum Volkslied; die Hauptaufgabe haben die Schule, dann das Haus, erst in letzter Linie die öffentlichen Institutionen zu leisten. Vgl. Leo Kestenberg, *Musikerziehung und Musikpflege* (1921).

Volkshymnen nennt man jetzt speziell die bei patriotischen Feierlichkeiten und im internationalen Verkehr die einzelnen Nationen repräsentierenden Gesänge, deren Alter ein sehr verschiedenes ist. Die älteste Volkshymne ist die niederländische *Wilhelmus von Nassouwe* (schon um 1570); auch das vorübergehend für Frankreich repräsentative *Malbrouc s'en va-t-en guerre* ist schon m 16. Jahrhundert nachweisbar. Die englischen V.n *Rule Britannia* und *God save the king* sind 1740 und 1743 komponiert (von Th. A. Arne bzw. H. Carey), und die mancherlei Verwendungen der letzteren mit anderm Text als dänische, deutsche (*Heil dir im Siegerkranz*, Text von Heinrich Harries) usw. natürlich noch jünger. Die *Marseillaise* (Frankreich als Republik) ist 1792 von Rouget de l'Isle komponiert; die österreichische *Gott erhalte Franz den Kaiser* 1797 von Joseph Haydn (als *Deutschland, Deutschland über alles* mit neuem Text von Hoffmann von Fallersleben 1841, seit 1918 die offizielle V. der deutschen Republik), das alldeutsche *Was ist des deutschen Vaterland?* (Dichtung von E. M. Arndt) von Gustav Reichardt 1825, das Preußenlied *Ich bin ein Preuße* 1830 (gedichtet von Thiersch) von A. H. Neithardt, die belgische *Brabançonne* 1830 (gedichtet von Jenneval) von Campenhout, die *Wacht am Rhein* 1854 (Gedicht von Max Schneckenburger) von Karl Wilhelm. Das 1914 so beliebt gewordene *O Deutschland, hoch in Ehren* ist komponiert von dem Engländer H. H. Pierson († 1873). Alt ist auch das amerikanische *Yankee Doodle* (etwa 1755), auch das *Hail Columbia* ist schon 1798 nachweisbar (Text von Joseph Hopkinson, Melodie der etwa 1790 von Philip Phile komponierte *President's March*) und das *Star Spangled Banner* 1814 (Text von Francis Scott Key, Melodie das schon etwa 1770 komponierte englische Trinklied *To Anacreon in Heaven* [von J. St. Smith?]). Vgl. H. Abert, *Eine Nationalhymnen-Sammlung* (*Zeitschrift der IMG.*, Dezember 1900); O. Böhm, *Die V. aller Staaten des Deutschen Reichs* (1901); S. Rousseau und Montorgueil, *Les chants nationaux de tous les pays* (1901) und Emil Bohn, *Die Nationalhymnen der europäischen Völker* (1908).

Volkslied heißt entweder ein Lied, das im Volke entstanden ist (d. h. dessen Dichter und Komponist nicht mehr bekannt sind), oder eins, das in den Volksmund übergegangen ist, oder endlich eins, das „volksmäßig", das heißt schlicht und leichtfaßlich in Melodie und Harmonie komponiert ist (mit Absicht zuerst versucht von J. A. P. Schulz: *Lieder im Volkston*, 1782 ff.). Im Volksliede wurzelt zuletzt überhaupt das eigentliche Lied, und wiederholt hat sich das Kunstlied durch Schöpfen aus dem Borne des V.s verjüngt. So griffen schon im Altertum (6. Jahrhundert v. Chr.) die lesbischen Meliker auf die Weise des V.s zurück, die polyphone Kunst der Niederländer, Franzosen und Deutschen des 15./16. Jahrhunderts kann sich nicht genug tun in der Bearbeitung volkstümlicher Weisen, und auch die Erneuerung des Liedes im 18. Jahrhundert knüpft an die Weisen des Volkes an. Von den mehrstimmigen Liedern des 15./16. Jahrhunderts sind aber viele schon zu den Volksliedern zu rechnen, weil ihre einfache Harmonisierung in keiner Weise als Ballast empfunden wird (vgl. Egenolfs *Reutterliedlin* und *Landsknechtliedlin*, die Sammlungen von Ott, von Forster usw.), und ebenso viele der italienischen Kanzonetten und französischen Chansons der Zeit. Die Geschichte des V.s ist mit Recht der Gegenstand einer großen Anzahl sorgfältiger Studienwerke. Es seien zur Orientierung genannt für Deutschland: Fr. Silcher, *Deutsche Volkslieder* (1827—40); L. Erk, *Deutscher Liederhort* (1856), fortgesetzt und vermehrt von F. M. Böhme (1893/94; monumentales Werk, mehr als 2000 Lieder umfassend, der Anteil Erks überaus wertvoll, Böhmes Zusätze von fragwürdiger Zuverlässigkeit); L. Erk, *Deutscher Liederschatz* (gegen 600 Lieder mit Begleitung, Edition Peters); F. M. Böhme, *Altdeutsches Liederbuch* (1877; wichtiges, wenn auch mit Vorsicht zu benutzendes Quellenwerk); R. von Liliencron, *Die historischen Volkslieder der Deutschen* (1865—69, Melodien im Anhang); *Deutsches Leben im Volkslied um 1530* (1884 [1925]; vorzügliche Sammlung); Amft, *Volkslieder der Grafschaft Glaz* (1911); Karl Becker, *Rheinischer Volksliederborn* (1892); Augusta Bender, *Oberschefflenzer Volkslieder* (1902); F. W. Freiherr von Ditfurth, *Fränkische Volkslieder* (1855); *Volks- und Gesellschaftslieder des 16. bis 18. Jahrhunderts* (1872—75); Friedlaender, *100 Volkslieder* (1885); Greyerz, *Im Roeseligarte* (1908—13, 5 Bde.); Aug. Hartmann und Hyazinth Abele, *Volkstümliche Weihnachtslieder in Bayern, Tirol und Salzburg gesammelt* (1883); Heeger und Wüst, *Volkslieder aus der Rheinpfalz* (1909); R. Heuberger und P. Rosegger, *Volkslieder aus Steiermark* (1872); Hoffmann v. Fallersleben und E. Richter, *Schlesische Volkslieder mit Melodien* (1842); Hruschka und Toischer, *Deutsche Volkslieder aus*

Böhmen (1891); John, *Volkslieder aus dem Erzgebirge* (1909); Kohl, *Echte Tiroler Lieder* (1899 ff.); K. Mautner, *Alte Lieder und Weisen aus dem Salzkammergut* (1918); S. Grolimund, *V. aus dem Aargau* (1911); Köhler und J. Meier, *Volkslieder von der Mosel und Saar* (1896); Krapp, *Odenwälder Spinnstube* (1910); Kretzschmer-Zuccalmaglio, *Deutsche Volkslieder* (1840); Lewalter, *Deutsche Volkslieder aus Niederhessen* (1894); K. Hendrich, *Eichsfeldische Kinderlieder* (1911); Marriage, *Volkslieder aus der badischen Pfalz* (1902); Meier, *Schwäbische Volkslieder* (1855); Mart. Schäfer, *Volkslieder aus dem Kinzigtale* (1925); P. Alpers, *Hannoversche Volkslieder* (1927); C. Köhler, *V.er von der Mosel und Saar* (1926); K. Becker, *Mittelrheinische V.er* (1926); V. Beyer, *Elsässische V.er* (1926); Th. Siebs und M. Schneider, *Schlesische V.er* (1924); *Badische V.er* (Karlsruhe 1925, G. Braun); *Wendische V.er* (herausgegeben von Bernh. Schneider-Krawc, 1926); *Obersächsische V.er* (desgl., 1926); Pommer, *444 Jodler* (1901); Al. Reifferscheidt, *Westfälische Volkslieder* (1879); Roese, *Ostpreußische Spinnstubenlieder* (1911); G. Schünemann, *Das Lied der deutschen Kolonisten in Rußland* (1923); Spaun, *Österreichische Volksweisen* (1845); Süß, *Salzburgische Volkslieder* (1865); Tobler, *Sang und Klang aus Appenzell* (1899); Wolfram, *Nassauische Volkslieder* (1894); Ziska und Schottky, *Österreichische Volkslieder* (1844) usw. usw. — Eine auch in diesem Zusammenhang wichtige Sammlung ist das *Volksliederbuch für Männerchor*, herausgegeben im Jahre 1906 im Auftrage des Kaisers Wilhelm II. durch R. v. Liliencron, M. Friedlaender, J. Bolte u. a., die im Jahre 1915 durch eine ähnliche Sammlung für gemischten Chor fortgesetzt wurde. — Außerdem sind neuerdings in Österreich und Deutschland unter staatlicher Finanzierung Unternehmungen auf breitester Grundlage geschaffen und unter Dach und Fach gebracht worden, deren Ziel eine Sammlung sämtlicher noch im Volk gesungener Lieder ist. Das österreichische Unternehmen wurde 1904 auf Anregung von Dr. Jos. Pommer (†) vom österr. Unterr.-Ministerium ins Leben gerufen; die Vorsitzenden der preußischen Volksliederkommission sind der Germanist G. Roethe (†) und der Musiker M. Friedlaender. Mit dem systematischen Sammeln der Lieder ist bereits begonnen worden (vgl. Mersmann). — Für Frankreich vgl. die Namen Weckerlin, Tiersot; Poueigh, Ritz; für Griechenland: Bourgault-Ducoudray; für Schweden: Ahlström, Geijer-Afzelius, Andersson; für Dänemark: Berggreen, Kristensen, Laub; für Norwegen: Lindeman, Elling, Bjórndal, Sandvik; für England, Schottland, Irland und Wales: Fraser (Edinburgh 1816, schottische Lieder aus der Zeit 1715—45), N. H. Grattan Flood (*Irish Musical Bibliography, Sammelbde. d. IMG.* XIII, 3 [1912]), Gould, Graham, Bunting, Campbell, J. Parry, W. Chappell, Kennedy-Fraser, G. Thomson (gesetzt von Haydn, Beethoven und Kotzeluch, Pleyel u. a.); für die Niederlande: Van Duyse. Die wichtigsten russischen Sammlungen sind: W. F. Trutowski, Teil I—IV (1. Ausg. 1776, 3. Ausg. 1796), Iwan Pratsch, 2 Teile (1. Ausg. 1790, 4. Ausg. 1896), Krischa Danilow (5. Ausg. 1901), Dim. Kaschiza, 3 Teile (2. Ausg. 1841), Mich. Stachowitsch, 4 Hefte (Petersburg 1851/54), M. Balakirew (Petersburg 1866, Neuausgabe Leipzig 1895), N. Prokunin (redigiert von P. Tschaikowsky, Moskau 1872), Rimsky-Korssakow (Petersburg 1877), Lagowsky (Tscherepowez, 1877), J. Melgunow, Bd. I—II (Petersburg 1879 und 1885), Rimsky-Korssakow (Sammlung T. J. Filippows, Moskau 1882), N. E. Paltschikow (Moskau 1888), W. P. Prokunin und N. M. Lopatin, 2 Teile (Moskau 1889, 2. Ausg. 1922), E. Linéwa (1904—09). Literatur (russisch): A. Grigorjew, *Das russische Volkslied von der poetischen und musikalischen Seite* (1860), B. F. Odojewski, *Das ursprüngliche großrussische Volkslied* (1861 bis 1864), *Das alte russische Lied* (1863), A. N. Sseroff, *Das russische Volkslied als Gegenstand wissenschaftlichen Studiums* (1870), Westphal, *Das russische Volkslied* (1879), P. Sokalski, *Der melodische und rhythmische Bau des russischen Volksliedes* (1888), Rybakow, *Das russische Lied* und *Der melodische Bau des arischen Liedes* (1898), A. W. Finagin, *Das russische Lied* (1924); siehe auch die Arbeiten der russischen Ethnographischen Kommission Bd. I, II, III und die Vorworte zu den Sammlungen von Pratsch, Stachowitsch, Melgunow, Lopatin, Linéwa. Vgl. auch Chr. Bartsch, *Dainu Balsai* (Melodien litauischer Volkslieder, 2 Bde. 1886, 1889), Kuhac, *Volkslieder der Südslawen* (4 Bde.), O. L. B. Wolff, *Altfranzösische Volkslieder* (Leipzig 1831); P. Alpers, *Untersuchungen über das alte niederdeutsche V.* (Göttingen 1911, Dissertation); Albert Friedenthal, *Das flämische Volkslied* (Berlin 1918, 6 Hefte und „Geleitheft" [Kommentar]); F. Arnaudin, *Chants populaires de la Grande-Lande* (1. Bd. 1912); A. Croze, *La chanson populaire de l'isle de Corse* (1912); M. Dametz, *Englische Volkslieder und Moriskentänze* (Wien 1912, Programm); Aubry, *Esquisse d'une bibliographie de la chanson populaire en Europe* (1905). Vgl. Paul Levy, *Geschichte des Begriffs Volkslied* (*Acta germanica* VII, 3 [1911]); H. Mersmann, *Grundlegung einer mus. V.-Forschung* (*AfMW.* IV—VI, 1922/24); H. J. Moser, *Zur Rhythmik der altdeutschen Volksweisen* (*ZfMW.* I, 1919); Rob. Geutebrück, *Über Form und Rhythmus des älteren deutschen Volksgesanges* (*AfMW.* VII, 3, 1925).

Als Material für die mit dem V. eng zusammenhängenden Volkstänze vgl.: K. Aeschbacher, *Appenzeller Volkstänze* für Klavier, 2 Hefte (Trogen 1915—20); H. August, *Schwäbische Volkstänze* für Klavier, 8 Hefte (Stuttgart, Zumsteeg, o. J.); A. Helms und J. Blasche, *Bunte*

Tänze (norddeutsch, Leipzig 1913—19); dieselben, *Geestländer Tänze* (1923); dieselben, *Vierländer Volkstänze* (Hamburg, Leichsenring); E. Kück und E. Schönhagen, *Heidjers Tanzmusik* (Lüneburger Heide, Berlin 1911); F. Kubiena, *Kuhländler Tänze* (Deutsch-Mähren, 1922); J. Lanz, *Ostschlesische Volkstänze* (Plauen 1924); J. Lewalter, *Schwälmer Tänze* (Berlin 1904); F. Moll, *Tyroler Bauerntänze*, 3 Hefte (Leipzig 1918 f.); F. Neumann, *Altschlesische Tänze* (Schweidnitz 1922); S. Prinke, *Altsteirische Volkstänze*, 2 Hefte (Leipzig 1924); W. Stahl, *Niederdeutsche Volkstänze*, 2 Hefte (Braunschweig 1921—23); R. Zoder und R. Preiß, *Österreichische Volksmusik*, 2 Teile (1919—25); R. Zoder, *Altösterreichische Volkstänze* (2 Teile, 1924); *Schwäbische Volkstänze aus Galizien*, gesammelt von Jos. Lanz (Heft 2 der *Volkstänze aus deutschen Gauen und Landschaften*, herausgegeben von W. Hensel, 1927). Vgl. vor allem die von Jos. Pommer 1898 gegründete, vom Deutschen Volksgesang-Verein in Wien herausgegebene und von K. Liebleitner, H. Fraungruber, R. Zoder und G. Kotek geleitete Zeitschrift *Das deutsche Volkslied*.

Volkstein, Pauline, * 19. Jan. 1849 zu Quedlinburg, † 6. Mai 1925 in Weimar, lebte bei Arnstadt, in Dresden, bei Meran, in Neapel, nach 1900 wieder in Deutschland (Rheinsberg am Rhyn), seit 1905 in Weimar. Seit 1905 erfand sie etwa 1200 Volksliedweisen von Gehalt, von denen mehrere Hefte veröffentlicht sind: *24 Volkslieder, 25 neue Volkslieder, 30 volkstümliche Gersdorfflieder, Mitten im Garten* (20 Lieder, eingeleitet und mit Gitarrebegleitung versehen von Armin Knab). Vgl. Wetzel.

Vollbeding, Johann Christoph, * 1757 zu Schönebeck bei Magdeburg, Lehrer der schönen Wissenschaften am Kadettenhause zu Berlin, 1793 Magister und Prediger zu Luckenwalde, übersetzte die Einleitung des vierten Bandes von Dom Bedos' Werk über die Orgel ins Deutsche: *Kurzgefaßte Geschichte der Orgel* (1793); beigegeben ist eine Übersetzung von Herons Beschreibung der Wasserorgel (vorher im *Archiv der Erfindungen* [1792] veröffentlicht).

Vollerthun, Georg, * 29. Sept. 1876 zu Fürstenau (Danziger Werder), Schüler von Tappert, R. Radecke und Gernsheim, war 1899 bis 1905 Theaterkapellmeister in Prag, Berlin (Theater des Westens), Barmen und Mainz, seitdem mit Unterbrechung (1908—10 in Paris) Lehrer für Gesangstil in Berlin, auch Musikreferent. V. lebte bis 1922 in Bissenmoor (Holstein), jetzt in Strausberg bei Berlin. Von seinen Werken erschienen im Druck eine Reihe Lieder *(op. 1—10, 14, 15)*, 4 Duette *op. 11*, 1. Liederkreis Agnes Miegel *op. 16;* *Schöne Agnete op. 17;* 2. Liederkreis Agnes Miegel *op. 19;* 3. Liederkreis Agnes Miegel (mit Orchester) *op. 20;* die Opern *Veeda* (Text von Georg Kiesau, Kassel 1916) *op. 12* und *Island-Saga* (Text von Bertha Thiersch, München 1925, umgearbeitet Weimar 1926) *op. 18*.

Volles Werk (ital. Organo pieno, franz. Grand choeur, engl. Full organ), Vorschrift in Orgelkompositionen, eine Stelle oder ein Stück stark zu registrieren, d. h. eine größere Zahl Stimmen oder gar alle, besonders aber die großen (16 Fuß, 32 Fuß) Prinzipale und die Mixturen zur Anwendung zu bringen. Neuere Orgeln ermöglichen das schnellere Anziehen einer der Vorschrift entsprechenden Auswahl der Stimmen durch die Kombinationspedale (s. d.).

Vollhardt, Emil Reinhardt, * 16. Okt. 1858 in Seifersdorf bei Rochlitz i. S., † 10. Febr. 1926 in Zwickau, erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Leipzig, war von 1883—86 Organist an der Gnadenkirche in Hirschberg i. Schl. und wirkte seitdem als Kantor an St. Marien, als Direktor des Lehrergesangvereins und des a cappella-Chors des Musikvereins (1887 bis 1907) in Zwickau, 1915 Kgl. Professor. Als Dirigent wie als Pianist, Komponist und Musikschriftsteller war V. geschätzt. Er veröffentlichte Lieder, geistliche und weltliche Chöre und schrieb *Bibliographie der Musikschätze in der Zwickauer Ratsschulbibliothek* (1896, V. war deren Bibliothekar) und eine *Geschichte der Kantoren und Organisten in den Städten Sachsens* (1899).

Vollnhals, Ludwig, * 6. März 1867 zu München, Schüler Benno Walters an der dortigen Akademie, 1886 Bratschist des Hoforchesters, 1889 Bratschist des Walter-Quartetts, 1901 Nachfolger Walters als zweiter Konzertmeister, 1906—26 Nachfolger Miroslaw Webers als erster Konzertmeister, Kgl. Professor, Lehrer an der Akademie der Tonkunst, zeitweilig auch Mitglied des Berber-Quartetts.

Vollweiler, Georg Johann, * 1770, † 17. Nov. 1847 zu Heidelberg, gesuchter Lehrer zu Frankfurt a. M. und später in Mannheim und Heidelberg, gab eine Elementarklavierschule heraus (Joh. Anton André war sein Schüler).

Vollweiler, Karl, Sohn von G. J. V., Komponist, * 1813 zu Offenbach, † 27. Jan. 1848 in Heidelberg, wurde von seinem Vater ausgebildet. V. lebte mehrere Jahre zu Petersburg als Musiklehrer und nur die letzten Jahre seines Lebens in Heidelberg. Er komponierte: eine Sinfonie (Ms.), 2 Klaviertrios *(op. 2, 15)*, Variationen über russische Themen für Streichquartett *(op. 14)*, eine Klaviersonate *(op. 3)*, 6 melodische Etüden *(op. 4)*, 6 lyrische Etüden *(op. 9)*, einige andre Klaviersachen und eine Anzahl Lieder.

Volpe, Arnold, * 9. Juni 1869 in Kowno (Rußland); studierte 1884—87 am Warschauer Konservatorium bei Isidor Lotto Geige, 1887—91 bei Leopold Auer in Petersburg; 1893—97 Komposition bei Nikolai Solowiew. 1898 kam er nach Amerika, gründete 1904 die Volpe-Symph. Soc. in Neuyork als Erweiterung seines 1902 organisierten Jünglings-Sinfonie-Orchesters. Er veranstaltete viele Jahre regelmäßige Konzerte, 1918/19 auch Freiluftkonzerte im City Col-

lege Stadium, und eröffnete 1916 ein eigenes Musikinstitut in Neuyork. 1922 wurde er als Direktor an das Konservatorium zu Kansas City berufen. Schrieb: Lieder, Violinstücke.

Volta (ital.), 1) „Umdrehung", „Mal", due volte, zweimal, la prima v., das erstemal (abgekürzt I^ma). — 2) schnellbewegter Tanz im Tripeltakt (wilder als die Gaillarde), bei welchem der Tänzer die Tänzerin über sich schwenkte, besonders zu Anfang des 17. Jahrhunderts beliebt, nachher bald verschwindend. Vgl. in Phalèses *Premier livre de danseries* (1571) die *Volte pour jouer à la fin de toutes gaillardes de ce ton*:



volti (ital.), „wende um"; v. subito, abgekürzt v. s., wende schnell um; doch kann v. s. auch als vide sequens (s. das Folgende) verstanden werden.

Volumier (spr. wolümjē), Jean-Baptiste, ausgezeichneter Violinist, * angeblich 1677 in Spanien, in Wirklichkeit jedoch weit früher, erzogen am Französischen Hofe, 1692—1708 Kurfürstlicher Konzertmeister und Hoftanzmeister zu Berlin, wo er 7. Okt. 1728 starb.

Voluntary (engl., spr. -ŏntäri), Plur. -aries, s. v. w. Improvisation (=Capriccio!), besonders freies Orgelvorspiel. Der Name V. kommt schon in Th. Mulliners *Virginalbook* (etwa 1560) vor.

Vomáčka (spr. -matschka), Boleslav, * 28. Juni 1887 zu Jungbunzlau; Schüler des Prager Konservatoriums (Stecker, Novák); mehrere Jahre Anwalt in der tschechischen Provinz, seit 1919 Beamter im Sozialministerium in Prag, Musikkritiker der Zeitung *Lidové Noviny* und Chefredakteur der Zeitschrift *Tempo*. Seine ersten Werke sind den Werken Schönbergs aus dessen zweiter Periode verwandt; später gibt er sich weniger kompliziert und der Tradition geneigter: sinfonische Dichtung *Mládí (Jugend)* für gemischten Chor und Orchester; Sonate für Violine und Klavier; Klaviersonate; Klavierzyklen *Hledání (Die Suche)*; Intermezzi für Klavier; Liederzyklus *„1914"* u. a. Lieder; Meditation *Die Lebenden den Toten* für gemischten Chor und Orchester; Chöre.

Von Kunits, Luigi, * 1870 in Wien, studierte Violine bei J. Kŕal, J. M. Grün und O. Ševčík, Komposition bei Bruckner, Musikgeschichte bei Hanslick, studierte daneben Jura und Philosophie. 1893 kam er nach Amerika und blieb bis 1896 in Chicago, wurde 1897 Konzertmeister des Symphonie-Orchesters und Lehrer am Konservatorium in Pittsburg, machte dann eine zweijährige Konzertreise in Europa und ging 1912 nach Toronto als Violinlehrer an der Canad. Musikakademie. Er machte sich einen Namen durch seine pädagogischen Artikel im *Canadian Journal of Music*, als Primarius eines Quartetts, als Dirigent des Symph. Orch. und als Kammermusikkomponist. 1926 Doct. der Music h. c. der Universität Toronto.

Voormolen, Alex, * 3. März 1895 zu Rotterdam; studierte bei Wagenaar und W. M. Petri in Holland und bei Ravel und Albert Roussel in Paris. Er lebt im Haag als Musikkritiker am *N. Rotterd. Courant* und gehört heute zu den schöpferisch eigenartigsten Musikern Hollands. Werke: für Orchester: *Scène et danse érotique; De drie Ruytertjes*, Variationen über ein altholländisches Lied; *Ein Sommerlied;* Ballett *Baron Hop* (1926); Melodram *Beatrys* (Text von P. C. Boutens; oft aufgeführt); 30 Lieder auf holländische oder französische Dichtungen, darunter zwei *Moralités* (Text von Ch. Perrault) und drei *Poèmes* (René Chalupt); erste Klaviersuite; *Falbalas* (drei Tanz-Sätze); *Elefants*, Etüde; zwei *Offrandes; Suite de clavecin; Le Souper clandestin;* Kammermusik: Suite für Violoncell und Klavier, Sonatina für Violoncell und Klavier, Sonate für Violine und Klavier, *Sicilienne et Rigaudon* für Violine und Klavier; Klaviertrio; Streichquartett.

Vopelius, Gottfried, * 28. Jan. 1635 zu Herwigsdorf bei Zittau, † 3. Febr. 1715 in Leipzig als Kantor der Nikolaischule, zu dem er 31. März 1677 ernannt worden war, Komponist noch heute gesungener Choralmelodien, gab heraus: *Neu Leipziger Gesangbuch* (1682), in dem, wohl zum letzten Male, die Joh. Walthersche Passion von 1545 (1530) sich wieder gedruckt findet.

Vorausnahme s. Antizipation.

Voretzsch, Johannes Felix, * 17. Juli 1835 zu Altkirchen (Sachsen-Altenburg), † 10. Mai 1908 in Halle a. d. S., 1861—65 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde 1865 Musikdirektor in Glogau, 1868 Dirigent der R. Franzschen-Singakademie und der Abonnementskonzerte und bis 1903 Leiter der Neuen Singakademie zu Halle a. d. S., Kgl. Professor. Vgl. Hermann Abert, *Geschichte der Robert-Franz-Singakademie* (1908).

Vorhalt ist die Einsetzung eines benachbarten (dissonanten) Tons (große oder kleine Ober- oder Untersekunde) statt eines in den Akkord gehörigen Tons, zu dem der vorgehaltene Ton erst nachträglich fortschreitet. Der V. ist in der Regel vorbereitet: der disso-

nante Ton wird aus der vorausgegangenen Harmonie in die neue herüber gebunden:



Näheres über den V. s. unter Dissonanz; über den als Vorschlag geschriebenen V. s. Vorschlag, vgl. auch Antizipation. — Im Vortrag älterer Rezitative (auch Arien) heißt Vorhalt der Vorschlag (s. d.), der (wenn nicht die Absicht eines besonders charakterisierenden Ausdrucks vorliegt) typisch und formelhaft ist, auch wenn der Komponist eine bloße trochäische Tonwiederholung notiert hat; also:

Matthäuspassion, erstes Rec.



Figaros Hochzeit, erstes Secco-Rezitativ.



Im ersten Fall muß die bezeichnete Note *d'*, im zweiten *g* heißen. Auch in den häufigen Fällen vor der Kadenz, wo es sich nicht um einen eigentlichen Vorschlag handelt, lautet die Ausführung von



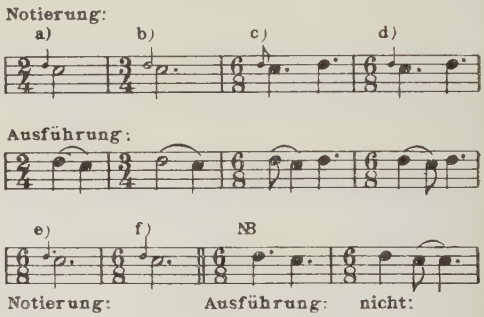
Diese Konvention gilt noch für die Zeit Beethovens, Webers, Schuberts. Doch läßt sich in solchen Fällen nicht generalisieren. Nur muß bei jeder Opern- oder Konzertaufführung der Dirigent die Ausführung des V. überwachen, damit sie nicht der Willkür der Sänger (Solisten) überlassen bleibt. Man vgl. für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts G. Ph. Telemann, Vorbericht seines *Harmonischen Gottesdienstes* (1725), der genaue Anweisung für die Anwendung des „Accents (=V.) im Rezitativ gibt.

Vorhang nennt H. Riemann die kurzen, zur Kategorie der Generalauftakte (s. d.) gehörenden und wie diese zurückhaltend vorzutragenden Gebilde von ein paar einleitenden Tönen oder Akkorden, wie das dem Adagio der Sonate *op. 106* von Beethoven nachträglich (!) vorangestellte *a—cis*:



Vorschlag (ital. Appoggiatura) nennt man Verzierungen der Melodie, welche durch kleinere Noten als Beiwerk charakterisiert und bei der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogen werden. Es sind zwei Arten von Vorschlägen auseinanderzuhalten, der lange und der kurze V.

1) Der lange V. (Cambiata, Nota cambiata), „Wechselnote", franz. Chute, Port de voix, Accent) ist nichts anderes als der Ausdruck eines harmonischen Verhältnisses durch die Notierung; die Vorschlagsnoten sind harmonisch Vorhaltstöne. Man zog es früher vor, die Vorhaltsnote in dieser Weise aus der Notierung auszuscheiden, um die Harmonie leichter kenntlich zu erhalten. Da die Vorschlagsnoten nicht gerechnet wurden, so wurde die Note, vor welcher der Vorhalt geschah (die groß geschriebene Hauptnote) mit dem vollen Werte notiert, welchen beide zusammen hatten: die Vorschlagsnote aber wurde mit dem Werte aufgezeichnet, der ihr zukam. Die Ausführung ist ganz einfach, wenn man die kleine Note als das spielt, als was sie geschrieben ist, und der folgenden Note den Rest zuweist:



Nur der sechsteilige Takt (2 Triolen=$^6/_8$, $^6/_4$ usw.) macht manchmal eine Schwierigkeit, wenn statt der korrekten Schreibweise bei e) die ungenaue von f) angewendet wird. Die Auflösung beider ist die bei NB. Dagegen ist die Phrase:

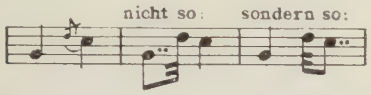


meist nicht wie bei a), sondern wie bei b) aufzulösen, wennschon die Möglichkeit der Annahme ungenauer Schreibweise auch hier nicht ausgeschlossen ist.

2) Der kurze V. ist (wenigstens in den Drucken seit Ende des 18. Jahrhunderts) vom langen dadurch unterschieden, daß die Vorschlagsnote einen Querstrich durch die Fahne erhält (er wird gewöhnlich als Achtelnote geschrie-



ben). In älterer Musik ist der kurze Vorschlag nur durch den Wert, mit dem er notiert ist, als solcher kenntlich. Leider sind aber die Komponisten nicht immer akkurat gewesen in der Wertnotierung der Vorschläge, so daß in sehr vielen Fällen der Zusammenhang dem gebildeten Kunstgeschmack das Rechte offenbaren muß. Der kurze V. bietet aber noch ein anderes Problem, nämlich ob er auf den Beginn des Notenwerts der Hauptnote gegeben werden muß oder aber vorher, d. h. vom Werte der vorausgegangenen Note abgezogen. Beide Arten der Ausführung hatten und haben ihre Verfechter, und zwar haben immer die besten Meister verlangt, daß der V. mit der vollen Taktzeit einzutreten hat, der kurze V. ebenso wie der lange; die andere Manier wird schon von Ph. E. Bach (1753) als dilettantisch gerügt. Also:



Die Vorschlagsnote hat die volle Tonstärke der Hauptnote. Vgl. aber Nachschlag. Wenn mehrere Noten vorschlagen, wie beim Schleifer (a) und Anschlag (b), so sind sie alle von gleicher Stärke mit der Hauptnote:



Auch ein V. vor einem Tone eines Akkords ist so auszuführen:



Vortrag s. Ausdruck.

Vortragsbezeichnungen beziehen sich: 1) auf die Stärke oder Schwäche der Tongebung (verschiedene Dynamik); die wichtigsten und gebräuchlichsten dynamischen V. sind:

forte (f), stark,
piano (p), leise,
mezzoforte (mf), auch nur mezzo (m), mittelstark.

Weitere Abstufungen der Tonstärke zeigen an:

fortissimo (ff, fff), sehr stark.
pianissimo (pp, ppp), sehr leise.
poco forte (pf), ziemlich stark, von mf nach Seite des f hin gesteigert, früher aber auch im Sinne von weniger stark als mf.
mezzopiano (mp), ziemlich leise (schwächer als mf, stärker als p).

Mit piano ungefähr gleichbedeutend sind sottovoce (in einem Worte zu schreiben), „mit leiser Stimme", und mezza voce , „mit halber Stimme" (beim Gesang die Vorschrift mit Falsett zu singen). Das stärkste Forte bezeichnet: tutta la forza oder fortissimo possibile; das leiseste Piano entsprechend: piano possibile oder pianissimo possibile (auch morendo, perdendosi, diluendo, scemando, estinto). Einen starken Akzent für einen einzelnen Ton oder Akkord fordert: sforzato (sf, sfz), auch sforzando, forzando (fz, noch stärker: ffz) geschrieben; auch fp verlangt innerhalb des piano einen entsprechenden Akzent und sofortige Rückkehr zum piano. Minder starke Akzente werden durch ˇ oder ‹ über oder unter der Note gefordert. Über die schlichte Dynamik des Taktes, welche der Komponist nicht vorschreibt, vgl. Agogik und Ausdruck. Für die allmähliche Abstufung der Tonstärke braucht man die V.:

crescendo (cresc.), accrescendo, rinforzando (rf.) } stärker werdend, (<)
diminuendo (dim.), decrescendo (decresc.) } abnehmend, (>)

2) V. zur Bestimmung des Tempos, welche den nur relativ bestimmten Dauerzeichen der Notierung eine genauere Geltung verleihen, sind:

adagio, langsam (ruhig),
andante, in mäßiger (gehender) Bewegung,
allegro, hurtig, geschwind,
presto, eilend.

Eine noch langsamere Bewegung als adagio fordern:

largo (breit),
lento (langsam),
grave (schwer).

Abstufungen der Hauptbestimmungen sind: adagietto und larghetto (minder langsam als adagio und largo), andantino (s. d.), allegretto (minder schnell als allegro, prestissimo (noch schneller als presto). Der genaueren Charakterisierung eines schnelleren Tempos dienen:

moderato (mäßig),
con moto (bewegt),
vivace (lebendig),
veloce (behende),
agitato (aufgeregt, fast wie presto)
con fuoco (mit Feuer),
appassionato (leidenschaftlich),

die auch häufig als Zusatzbestimmungen zu allegro auftreten. Der allmähliche Übergang in ein langsameres oder schnelleres Tempo wird gefordert durch:

accelerando, stringendo, affrettando, incalzando } schnellerwerdend, treibend;
ritardando, rallentando, tardando, slentando, largando, strascinando } langsamer werdend; hemmend.

Eine Verlangsamung des Tempos und zugleich eine Abnahme der Tonstärke fordern:

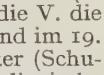
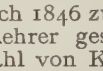
calando, mancando, deficiendo, morendo, smorzando } nachlassend, versagend.

Bezüglich der sonstigen, die allgemeinen Bestimmungen modifizierenden (più, meno, assai, non troppo usw.) oder auf den Cha-

rakter des Tonstücks bezüglichen (maestoso, scherzando, brillante usw.) sowie der die Eigenart eines Instruments angehenden V. (glissando, martellato, vibrato, arco, pizzicato, sul ponticello, con sordino, una corda usw.) muß auf die Spezialartikel verwiesen werden. Über den abgestoßenen oder gebundenen Vortrag und seine Abarten vgl. Artikulation, Legato und Staccato.

Bis zu Beginn des 17. Jahrhunderts kennt die Musik keine Vortragsbezeichnungen, weder für die Dynamik noch das Tempo; die Dynamik ergab sich in der Vokalmusik aus dem Textinhalt, Tempo und selbst Agogik waren in der Mensuralmusik durch die Taktvorzeichnung und andre Feinheiten der Notierung bestimmt. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts hatten sich wenigstens die primitivsten dynamischen Vorschriften und einige Tempoangaben eingebürgert, manche jedoch nicht im heute üblichen Sinne — so ist um 1700 (auch bei Händel und Bach) adagio ein langsameres Tempo als largo. Schon im 17. und 18. Jahrhundert, vor allem in Frankreich, aber auch in Deutschland (C. Ph. Em. Bach) wird versucht, für die V. die nationale Sprache zu verwenden, und im 19. Jahrhundert haben einzelne Musiker (Schumann, Wagner) grundsätzlich die italienische Bezeichnung vermieden. Vgl. Zeichen; s. auch G. Schünemann, *Geschichte des Dirigierens* (1913).

Vorzeichnung (franz. armature [du clef]), 1) Taktvorzeichnung (s. d.). — 2) Tonartvorzeichnung, die zu Beginn eines jeden Liniensystems zwischen Schlüssel und Taktzeichen gesetzten Kreuze oder Been, welche bestimmen, daß statt der Töne der Grundskala *(c d e f g a h)* ohne weitere Bezeichnung im einzelnen Fall (durch Akzidentalen) immer die vorgezeichneten erhöhten oder erniedrigten genommen werden sollen. Heute gibt die V. Aufschluß über die Tonart, wenn sie auch unbestimmt läßt, ob die Durtonart oder die parallele Molltonart gemeint ist. Doppelbeen oder Doppelkreuze finden sich äußerst selten als V., doch ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, z. B. ein *Gis-dur* durch 6 ♯ und 1 × (vor *f*) oder ein *Des-moll* durch 6 ♭ und 1 ♭♭ (vor *h*) zu fordern usw. Solange die Kirchentöne noch in der Praxis lebendig waren (d. h. bis tief ins 17. Jahrhundert), wurde von der V. nur ein sehr beschränkter Gebrauch gemacht und z. B. *C moll* oft nur mit 2 ♭ (dorisch), aber auch z. B. *H dur* mit nur 4 Kreuzen vorgezeichnet (mixolydisch). Im 14./15. Jahrhundert hatte sich der Gebrauch eingebürgert, transponierte Lagen der Kirchentöne durch vereinzelte Versetzungszeichen im Laufe des Tonstücks anzudeuten (vgl. Musica ficta). Dieser Gebrauch kam ab, als freies harmonisches Wesen sich entwickelte (im 16. Jahrhundert); Transpositionen wurden nun vielmehr durch die Chiavette (s. d.) verlangt und allmählich die V. von Been und Kreuzen zu Hilfe genommen. Sehr selten finden sich im 16. Jahrhundert 2 ♭ vorgezeichnet (die sog. Transposition der Transposition); man darf nicht die zweimalige V. des *b* vor zweierlei *h* auf demselben Liniensystem für zwei verschiedene Been ansehen.

z. B.  , auch findet sich beim Violinschlüssel häufig ein ♭ vor *f*, das man nicht etwa auf *e* beziehen darf:  Vgl. Versetzungszeichen.

de Vos, Eduard, * 19. Jan. 1833 zu Gent, Schüler von Mengal, Dirigent der Genter Société royale des chœurs, Musiklehrer an der Staatsnormalschule und Gesanglehrer am Konservatorium, war ein geschätzter Dirigent und Komponist von Vokalsachen.

Vos, Isidore, * 1851 in Gent und † 31. März 1876, nachdem er soeben mit der Kantate *De Meermin (Die Sirene)* den Römerpreis gewonnen, Komponist (Klaviersachen, Lieder). Sein Bruder Franz war Lehrer am Genter Konservatorium.

Voß, Charles, Pianist und Komponist, * 20. Sept. 1815 zu Schmarsow bei Demmin, † 29. Aug. 1882 zu Verona, erhielt seine Ausbildung in Berlin und ließ sich 1846 zu Paris nieder, wo er als Klavierlehrer geschätzt wurde und auch eine Unzahl von Klaviersachen brillanten Genres (Fantasien, Potpourris, Tänze, Salonstücke aller Art) auf den Markt brachte, unter denen sich jedoch auch einige Werke von höherem Wert, Konzerte, Etüden, Variationen usw. befinden (Konzertstück *op. 28* für Oboe und Orchester). In Neuausgabe von Max Ritter erschienen die große Konzertetüde *op. 161* und die Fantasie-Etüde *op. 95*.

Voß, Gerhard Johann (Vossius), * 1577 zu Heidelberg, 1618 Professor der Beredsamkeit in Leyden, 1633 Professor der Geschichte zu Amsterdam, wo er 19. März 1649 starb; schrieb: *De artium et scientiarum natura* (1650—58, 2. Aufl. 1660) ein Werk, das ausführlich von der Musik handelt.

Voß, Isaak (Vossius), Sohn von Gerh. Joh. V., * 1618 zu Leyden, ein gelehrter Philologe, der anfänglich am Hofe zu Stockholm lebte, 1652 nach Holland zurückkehrte, 1670 nach England ging und 21. Febr. 1689 als Kanonikus in Windsor starb; schrieb: *De poëmatum cantu et viribus rhythmi* (1673).

Vox (ital. Voce), die Stimme. V. humana (griech. Anthropoglossa, „Menschenstimme") ist in der Orgel eine 8-Fuß-Stimme, die fast jeder Orgelbauer anders konstruiert. Meistens ist sie eine Zungenstimme mit kurzen Aufsätzen, die teilweise gedeckt sind; sie kommt aber sogar als Labialstimme vor (zu Breslau in St. Elisabeth und 11 000 Jungfrauen, in Italien fast allgemein) und nicht selten mit doppelten Pfeifen, einer Labial- und einer Zungenpfeife. Eine gute V. humana ist der Stolz einer Orgel, es gibt deren aber nur sehr wenige (Madeleine in Paris, Dom zu Freiburg i. d. Schweiz, St. Johannes zu Gouda); wahrscheinlich spielt

die Akustik der Kirche dabei eine große Rolle. Zu 4 Fuß heißt die Stimme gewöhnlich V. virginea, Jungfernstimme, Jungfernregal oder V. angelica, Engelsstimme; auch Vox coelestis, Voix céleste, Himmelsstimme, ist eine ähnlich intonierte Stimme (meist 8′). Vgl. Tremulant.

Vrabely, Seraphine von, s. Tausig.

Vranken, Joseph, * 10. Juni 1870 in Bunde bei Maastricht, Schüler von Hol, Robert, van Schaik in Holland, dann von Rob. Ress in Berlin, 1892—1910 Organist und Kapellmeister an der Metropolitankirche in Utrecht, jetzt Dirigent des Palestrinachors im Haag, Komponist verbreiteter Kirchenwerke *(Missa in nomine Jesu,* Weihnachtsoratorium *op. 56).*

Vredemann, Jakob, Musiklehrer zu Leuwarden um 1600—40, gab heraus: *Musica miscella o mescolanza di madrigali, canzoni e villanelle a 4 e 5 voci* (1603, mit holländischem Text) und *Isagoge musicae, dat is corte, perfecte ende grondighe instructie van de principale musijcke* usw. (1618).

Vredemann, Michael, Musiklehrer zu Arnheim, gab heraus: *De violencyther met vyf snarren, een niewe sorte melodieuse inventie twe naturen hebbende, vier parthyen spelende, licht te leeren, half violen, half cyther* (1612).

de Vreese, Godefroid, * 1893 zu Kortrijk, studierte in seiner Vaterstadt und am Brüsseler Konservatorium (Thomson, Gilson, Lunssens und Rasse) und wurde dann 1. Geiger im Kursaalorchester in Ostende. Als Dirigent debütierte er an der Lyrische Schouwburg in Antwerpen, leitete dann die Sommerkonzerte in dem 1924 eröffneten Parktheater Waux-hall in Brüssel und ist seitdem Geiger und Dirigent in Monaco. Schrieb: Lieder und Orchesterlieder; Kantate *Beatrijs* (Rompreis 1922); Orchesterfantasie über ein altes Vlaemisches Thema; *Poème Héroique* für Orchester; Sonate für Violine und Klavier.

Vretblad, Viktor Patrik, * 5. April 1876 zu Svartnäs (Dalarne, Schweden), absolvierte das Gymnasium zu Falun, war dann 1895—1900 Schüler des Konservatoriums zu Stockholm, studierte noch weiter unter Hilda Thegerström (Schülerin Liszts, Klavier) und Jos. Dente (Komposition), erhielt zweimal (1901/02 und 1914) ein Staatsstipendium zu Studien in Deutschland (Berlin), war 1900 bis 1907 Organist der franz.-reformierten Kirche zu Stockholm und ist seit 1907 Organist der Oskar-Kirche, war auch seit 1902 als Musikreferent tätig (1909—11 an *Svenska Dagbladet,* seit 1920 an *Social Demokraten*). V. schrieb die Biographie von J. H. Roman (s. d.), mit thematischem Katalog seiner Werke (Stockholm 1914, 2 Bde.), *Das Konzertleben in Stockholm im 18. Jahrhundert* (1918) sowie über *Abt Vogler als Programmmusiker* (1927), Max *Reger* (Ms.). Als Komponist trat er hervor mit Klavier- und Orgelsachen, einer *Humoreske* für Violine und Klavier und Klavierliedern. Eine Festpolonäse, eine Suite für Orchester, Gesänge mit Orgel und solche mit Orchester sind Ms.; er hat auch mehrere Werke von J. H. Roman für Konzertgebrauch bearbeitet. V.s Gattin Karin geb. Bodman, * 29. Dez. 1883, ist Violinistin bzw. Bratschistin, Schülerin des Stockholmer Konservatoriums (F. Book) und von L. Zetterqvist daselbst und 1903—05 Marteaus in Genf, jetzt 1. Bratschistin im Konzertvereinsorchester in Stockholm.

Vreuls (spr. wröls), Victor, * 4. Febr. 1876 zu Verviers, Schüler der dortigen Musikschule und des Konservatoriums zu Lüttich, zuletzt noch Privatschüler von V. d'Indy in Paris, dann Lehrer der Harmonie an der Schola cantorum, 1906—26 Direktor des Konservatoriums in Luxemburg. 1903 erhielt er den Prix Picard von der belgischen Académie libre, 1904 für seine Sinfonie mit Violinsolo den Prix Eug. Ysaye. V. gehört zur engeren Gruppe der Schüler C. Francks. Orchesterwerke: 2 Ouvertüren, 3 Préludes, 2 Suiten, 2 *Berceuses, Elégie, Intermezzo, Humoresque;* sinfonische Dichtungen: *Werther, Jour de fête, Cortège héroïque;* Streichorchester: Adagio; 2 *Pièces;* 2 *Poèmes* für Cello (oder Viola) und Orchester; Sinfonie für Orchester mit Violinsolo; 2 *Romances* für Violine und Orchester; *Elégie* für Flöte und Orchester; *Pastorale* für Klarinette und Orchester; *Fantaisie* für Horn und Orchester; *Morceau de concert* für Trompete und Orchester; Kantate für Chor und Orchester; *Triptyque,* Gesänge mit Orchester; zwei Männerchöre ohne Begleitung; Klavierquartett; Streichquartett; zwei Klaviertrios; zwei Sonaten für Violine und Klavier; Sonate für Cello und Klavier; zwei Suiten für Klavier: *En Ardenne, Aux bords de l'Amblève;* 15 Klavierstücke; 25 Lieder; zwei Suiten für Gesang und Klavier: *La Guirlande des Dunes, La Gerbe Ardennaise;* Opern: *Olivier le Simple* (Brüssel, Monnaie-Théâtre 1922); *Un songe de nuit d'été* (Brüssel, Monnaie-Théâtre 1925).

Vrieslander, Otto, * 18. Juli 1880 zu Münster i. W., war Schüler von C. Steinhauer (1891—94), J. Buths (1896—1900) in Düsseldorf und 1901/02 Schüler des Kölner Konservatoriums (Klauwell, M. van de Sandt) und lebte seit 1904 in München, 1912—24 in Ebersberg bei München, seitdem auch in Neapel und Wien als Komponist, Theoretiker und Pianist. V. begann mit Liederfolgen: 22 Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn; Pierrot lunaire* (46 Gedichte nach Giraud-Hartleben), 12 Goethe-Lieder; 12 Lieder nach verschiedenen Dichtern (1905); drei Hefte nach G. Keller, Storm und Volkslieder (1907); 46 Lieder und Gesänge nach C. F. Meyer (1910). — 1911/12 ging er als Schüler H. Schenkers nach Wien. Als erste Frucht des neuen Studiums erschien: Ph. E. Bachs *Klavierstücke für Anfänger mit kompositionstechnischer Analyse* (1914); es folgten: Lieder und Gesänge von Ph. E. Bach nebst Einleitung (München 1922); *Ph. E. Bach als Klavierkomponist* (*Ganymedjahrbuch* 1922); Mono-

graphie über Ph. E. Bach (München 1923); *Ph. E. Bach als Theoretiker* in: *Von neuer Musik* (Köln 1925); Aufsätze über Schenker, Chopin u. a. m. in verschiedenen Zeitschriften; Bearbeitungen (J. S. Bach, Toccata *D moll* für Klavier, Händel, Kammersonate IX für Klavier, Ph. E. Bach, 6 Symphonien für Klavier, vierhändig, darunter zwei unbekannte; Haydn, Symphonie Nr. 44, 98, 101, für zwei Klaviere), ferner Kommentare zu Schenkers *Harmonielehre* und zu Ph. E. Bachs *Generalbaßlehre* sind Ms. V. ist auch als Pianist, Begleiter und Cembalist (Münchner Bach-Verein) tätig gewesen.

Vroye (spr. wrūa), Théodore Joseph de, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, * 19. Aug. 1804 zu Villers la Ville (Brabant), 1835 Kanonikus und Oberkantor (grand chantre) der Kathedrale zu Lüttich, † 19. Juli 1873 zu Lüttich; gab heraus *Vesperal* (1829), *Graduel* (1831), *Manuale cantorum* (1849), *Processionale* (1849), *Rituale Romanum* (1862), auch einen *Traité de plainchant à l'usage des séminaires* (1839) und *De la musique religieuse* usw. (1866, mit Elewijck [s. d.]).

Vrutický, Vlach Josef, * 24. Jan. 1897 in Wrutitz bei Lissa, Schüler des Prager Konservatoriums (J. B. Foerster), lebt als Dirigent der Philharmonie und des Gesangvereins Dubrava in Ragusa. Werke: Lieder und Liederzyklen; Männerchöre; *Préludes* für Klavier, Streichquartett; Essais *Philosophie der Kunst* (tschechisch, Lissa 1925); Gedichte (1926); *Beethoven* (Vorlesung, kroatisch, Ragusa 1927); Zeitungsaufsätze.

Vuillaume (spr. wüijōm), Jean-Baptiste, berühmter Violinbauer, * 7. Okt. 1798 zu Mirecourt, wo seine Vorfahren bereits den Violinbau betrieben, † 19. März 1875 in les Ternes, arbeitete 1818 bei Chanot in Paris, sodann bei Lété, mit dem er sich bald darauf assoziierte. 1828 machte er sich von Lété los und erlangte bald durch seine Imitationen der Geigen von Antonio Stradivari einen außerordentlichen Ruf. Seine Arbeiten wurden auf allen Ausstellungen prämiiert, unter anderm auf den Weltausstellungen zu London 1851 und Paris 1855. V. konstruierte auch eine neue Art der Bratsche von besonders großem, vollem Ton, die er *Contralto* nannte, sowie einen Monstrekontrabaß von ungeheuerlichen Dimensionen (Octobasse, eine Oktave tiefer stehend als das Cello, 4 m hoch, ein Exemplar wird im Museum des Pariser Konservatoriums aufbewahrt). Auch erfand er eine Maschine zur Herstellung reiner Saiten und eine andre zur Fabrikation der Bogen usw. Der V.-Bogen hat Stahlstange und festgeleimten Frosch. — Von seinen Brüdern wurden zwei, Nicolas (1800—71) und Nicolas François (1802 bis 1876), vortreffliche Violinbauer, der erstere zu Mirecourt, der letztere zu Brüssel. Ein dritter, Claude François, verließ den Violinbau zugunsten des Orgelbaus, während sein Sohn Sébastien sich als Violinbauer in Paris etablierte.

Vuillemin (spr. wüijmäng), Louis, * 1873 zu Nantes, Musikkritiker von *La Lanterne*. Seine Musik nimmt ihre Elemente aus der bretonischen Volksmusik. Schrieb: Bühnenmusik für *Double voile* und *Scylla; Danses* für Klavier zu vier Händen *op. 16; Soirs armoricains*.

Vuillermoz (spr. wüijermō), Emile, * 1879 zu Lyon, wo er Literatur, Jura und Musik (Klavier und Orgel bei Daniel Fleuret) studierte, später, am Pariser Konservatorium, unter Gabriel Fauré Musikschüler von Ravel und Florent Schmitt. Obwohl begabter Komponist (Lieder, Volksliedbearbeitungen, Operetten unter verschiedenen Decknamen), widmete er sich ganz der Kritik und dem Vorkampf für die neue Musik. Er schrieb für den *Mercure musical*, für die *Revue mus. S. I. M.* (deren Hauptredakteur er 1911 wurde), für *Comoedia* und *Éclair;* jetzt ist er regelmäßiger Mitarbeiter des *Temps, Excelsior* und der *Revue musicale*. Er veröffentlichte: *Musiques d'aujourd'hui* (Sammlung seiner Artikel, 1923).

Vulpius, Melchior, Komponist und Theoretiker, 1602—15 Kantor in Weimar, wo er 7. Aug. 1615 beerdigt wurde; gab heraus: zwei Bücher *Cantiones sacrae* (1602 [1603] und 1604, 2. Aufl. 1611); *Kirchengesänge und geistliche Lieder Dr. Luthers u. a. mit 4 und 5 Stimmen* (1604); *Canticum beatissimae Virginis Mariae 4, 5, 6 et plurium voc.* (1605); *Lateinische Hochzeitsstücke* (1608); *Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum 4, 5 et 6 vocum* (1610); *Das Leiden und Sterben unseres Herrn Erlösers Jesu Christi* (1613, nach Matthäus); *Erster (zweiter, dritter) Teil der sonntäglichen Evangelischen Sprüche von 4 Stimmen* (1619—21), sowie eine neue Ausgabe von Heinrich Fabers *Compendiolum musicae* nebst deutscher Übersetzung und einigen eigenen Zusatzkapiteln: *Musicae compendium latino-germanicum M. Henrici Fabri* usw. (1610) u. a. Vgl. C. v. Winterfeld, *Zur Geschichte heiliger Tonkunst* Bd. 1.

vuota (ital. „leer", franz. à vide) fordert auf Streichinstrumenten die Benutzung leerer Saiten (z. B. beim Flageolettspiel).

Vycpálek, Ladislaus, * 23. Jan. 1882 in Wrschowitz bei Prag, Schüler von V. Novák, absolvierte die Prager Universität und ist derzeit an ihr als Beamter tätig. Von seinen Werken, die zu den ursprünglichsten der jüngsten tschechischen Schule gehören, sind erschienen: Streichquartett *op. 3*, Klavierstücke *Unterwegs op. 9*, Gesänge mit Klavier *op. 5, 8, 14 (Licht in der Finsternis; Visionen; In Gottes Hand)*, Mährische Lieder und Balladen *op. 11a* und *12*, Gesänge mit Orchester *op. 17*, Kantate für Soli, Chor und Orchester *Von den letzten Dingen des Menschen op. 16*. Ms. blieben: *Melodram Das Mädchen von Lochroyam op. 2*, Klavierlieder *op. 1* und *4* und Chöre für Männerchor und gemischten Chor *(Die Heimatlosen; Die Waise; Die heutige Not)*.

W

Wa-Wan Press, ein 1901 ins Leben getretener Verein amerikanischer Komponisten zur Herausgabe von Kompositionen spezifisch amerikanischer Färbung (stilisierte Indianer- und Neger-Musik usw.). An der Spitze standen Arthur Farwell, Henry F. Gilbert und Harry Worthington Loomis. Der Verlag ging 1912 an Schirmer über.

Waack, Karl, * 6. März 1861 zu Lübeck, † 7. März 1922 zu Neumünster in Holstein, studierte an der Großherzoglichen Musikschule zu Weimar, siedelte nach etwa zweijähriger Tätigkeit als Kapellmeister zu Åbo (Finnland) 1883 nach Riga über als Musiklehrer und Dirigent des Orchestervereins „Harmonie". 1890/91 machte er weitere Studien in Klavierspiel und Theorie bei H. Riemann in Hamburg und Sondershausen. Nach Riga zurückgekehrt, übernahm er neben seiner pädagogischen Tätigkeit die musikalische Redaktion der *Düna-Zeitung* (später *Rigasche Zeitung*). 1891 wählte ihn der unter dem Präsidium K. Fr. Glasenapps stehende Rigaer Wagner-Verein zu seinem musikalischen Leiter. 1897—1900 wirkte W. bei den Festspielen zu Bayreuth mit, anfangs als Geiger, sodann als musikalischer Bühnenassistent. 1903 zum Dirigenten der Rigaer Liedertafel ernannt, stand W. später auch an der Spitze des Rigaer Bach-Vereins. W. gab von R. Wagners *Tristan und Isolde* (1904) und *Lohengrin* (1907) Textbücher mit Leitmotiven usw. als Führer durch die Partituren heraus (in Breitkopf & Härtels *Textbibliothek*). 1915 übernahm W., durch den Krieg aus Riga vertrieben, die Leitung der volkstümlichen Konzerte des Vereins der Musikfreunde zu Lübeck. Er schrieb noch: *Richard Wagner, ein Erfüller und Vollender deutscher Kunst* (1918).

Wach, Karl Gottfried Wilhelm, Kontrabaßvirtuose, * 16. Sept. 1755 zu Löbau (Oberlausitz), † 28. Jan. 1833 zu Leipzig, wo er seit 1777, einige Konzertreisen abgerechnet, seinen Wohnsitz hatte und im Theaterorchester, Gewandhauskonzert usw. wirkte.

Wachnianyn, Bohdan Teodor, ukrainischer Komponist, * 16. Okt. 1883 zu Stryi (Galizien) als Sohn des Gymnasialprofessors Johann W., Schüler von Kasimir Lewinski (Klavier) in Stryi, dann der Universität Lemberg und des von seinem Oheim Anatol W. 1902 gegründeten Ukrainischen Musikinstituts (Joh. Gall), war erst Gymnasialprofessor in Lemberg, dann in Pržemysl, wo er gleichzeitig Präsident des Gesangvereins Bojan und Direktor des Musikinstituts ist. Er ist ein leidenschaftlicher Sammler ukrainischer Volksmelodien, die vielen seiner Werke den thematischen Stoff geliefert haben: Religiös-patriotisches Oratorium *Der Sturm auf dem See* (Lemberg 1923), Komposition von Teilen des Volksepos von Taras Schewtschenko *Die Heidamaken;* Lieder und vor allem Chorlieder.

Wachsel, Plato Lwowitsch, * 26. Aug. 1844 zu Strelna, schrieb eine Biographie Glinkas (portugiesisch) und *Estudios sobre a musica em Portugal* (deutsch als *Abriß der Geschichte der portugiesischen Musik*); W. war lange Zeit Musikreferent des *Journal de St. Petersbourg*, seit 1883 Mitarbeiter des *Musik- und Theaterboten.*

Wachsmann, Johann Joachim, * 1. Febr. 1787 zu Uthmöden in der braunschweigischen Enklave Calvörde, † 25. Juni 1853 zu Barby a. E., machte seine musikalischen Studien bei Zelter in Berlin, wurde dann zu Magdeburg Domchor-Musikdirektor und Gesanglehrer am Domgymnasium und zuletzt am Lehrerseminar, Kgl. Musikdirektor. W. war ein eifriger Pfleger altitalienischer Kirchenmusik und gab eine Anzahl elementarer Schulgesangswerke heraus: *Praktische Singschule*, eine *Gesangfibel für Elementarklassen* (1822), *Gesangfibel in Ziffern* (1827), *Vierstimmige Schulgesänge* (1840), auch eine *Elementarschule für Pianoforte*, sowie *Altargesänge* und *Choralmelodien zum Magdeburgischen Gesangbuch.*

Wachtel, Theodor, * 10. März 1823 zu Hamburg, † 14. Nov. 1893 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Droschkenbesitzers, führte nach seines Vaters Tode das Geschäft einige Zeit mit seiner Mutter fort. Als seine Stimme entdeckt wurde, erhielt er zunächst von Julie Grandjean (* 1801, † 1877) in Hamburg seine Ausbildung. Seine Bühnenlaufbahn weist die Stationen auf: Hamburg (1849), Schwerin (1850), Dresden, Würzburg, Darmstadt, Hannover, Kassel, Wien, London (1862—68), Berlin, Paris (1869). In den letzten Jahren nahm W., der längst ein reicher Mann war, kein dauerndes Engagement mehr an, sondern gastierte bald hier, bald dort, bereiste 1871 auch die Vereinigten Staaten von Nordamerika und ging 1875 bis nach Kalifornien. 1887 zog er sich in den Ruhestand zurück. W.s Stimme war ein äußerst kräftiger und umfangreicher lyrischer Tenor. Was ihm ursprünglich an musikalischer Bildung (auch in gesanglicher Beziehung) fehlte, brachte zum Teil die Routine mit den Jahren, doch blieb er mehr oder weniger immer ein halbgebildeter Sänger, der aber sein Organ vorzüglich zu behandeln verstand. — Sein Sohn Theodor, gleichfalls stimmbegabt, sang auf verschiedenen deutschen Theatern mit Glück, verlor aber früh seine Stimme und starb 12. Dez. 1874 zu Dessau als Goldsticker.

Wachter, Karl, * 25. März 1885 zu München, studierte dort klassische Philologie und Musikwissenschaft (Sandberger, Kroyer), legte 1909 das Staatsexamen für die phil. historischen Fächer ab und studierte danach bei W. Courvoisier Musiktheorie. Nach der Rückkehr aus dem Felde wurde er Assistent am Praktischen Seminar für Musikstudierende von H. W. v. Waltershausen, 1920

ging er in den Staatsdienst als Lehrer für klassische Philologie in Weiden. Seit 1927 ist er Lehrer für klassische Philologie am Realgymnasium Augsburg. Er schrieb: *Ad Philodemi II περὶ μουσικῆς libros;* von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Klavier- und eine Violinsonate, zahlreiche Lieder und Liederzyklen (gedruckt *Die chinesische Flöte, Lieder der Mädchen* [Rilke], zwei Festmessen, die Volksoper *Der Trudenstein*, ein Weihnachtsmärchen, eine Tanzpantomime *Die Uhr* und Musik zu Poccis *Zaubergeige*.

Wachtmeister, Axel Raoul, (Graf), schwedischer Komponist, * 2. April 1865 zu London als Sohn des schwedischen Exministers, studierte erst Jura, wurde dann Schüler von Gédalge und d'Indy in Paris, und lebt dort im Winter, im Sommer in Schweden. Werke: Sinfonien *D moll* und *E moll; Hymne à la Lune* für Orchester, gemischten Chor und Bariton; *Sappho* für Chor und Orchester; sinfonische Dichtung *Le Récit de l'Horloge;* Sonate für Violine und Klavier, 1911; Sonate für Violoncell und Klavier, 1916; Klaviertrio, 1922; Streichquartett *C moll; Prélude, Aria et Rondeau* für Klavier; *Suite Romantique* für Klavier; Chöre; Lieder; *Kalte Graal* für Männerchor und Orchester.

Wackenroder, Wilhelm Heinrich, * 1773 zu Berlin, † 13. Febr. 1798, der Freund Ludwig Tiecks, ist hier zu nennen als der literarische Vorbote der romantischen Musikanschauung (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst*, von Tieck 1797 und 1799 mit eigenen Beiträgen untermischt zuerst herausgegeben). Weitere Ausgaben der *Herzensergießungen* erschienen 1814 und 1822, die beste Neuausgabe von W.s Schriften ist die von v. d. Leyen (2 Bde., Jena 1910).

Wackernagel, Philipp, * 28. Juni 1800 zu Berlin, † 20. Juni 1877 zu Dresden, der Bruder des Germanisten Wilhelm W., Direktor der Gewerbeschule zu Elberfeld, Herausgeber von Gedichtsammlungen für Schulen, muß hier besonders wegen seiner bibliographischen Arbeiten zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes rühmend genannt werden: *Das deutsche Kirchenlied von Luther bis N. Hermann* (1841), *Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrhundert* (1855) und *Das deutsche Kirchenlied von den ältesten Zeiten bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts* (1863—77), 5 Bde.).

Wad, Emmanuel, * 10. März 1862 zu Korsör als Sohn eines Pfarrers, empfing dort den musikalischen Elementarunterricht durch Organist Dahl und durch Joh. Gläser in Hilleröd, studierte dann als Student bei V. Bendix und drei Jahre bei Aug. Winding am Kgl. Konservatorium in Kopenhagen, sowie noch einige Jahre bei Leschetizky in Wien; als gesuchter Lehrer des Klavierspiels und vortrefflicher Pianist in seine Heimat zurückgekehrt, wurde er 1892 von Asger Hamerik an das Peabody-Musikinstitut in Baltimore (U.S.A.) als Klavierpädagoge berufen. W. gab einige brillante Klaviersachen und Violinstücke heraus.

Waddington (spr. ŭeddingt'n), Sidney Peine, * 23. Juli 1869 zu Lincoln, 1883—88 Schüler des Roy. College of Music zu London (mit Freistelle), sodann mit Stipendium des College of Music zwei Monate in Frankfurt und sechs Monate in Wien, erhielt für die Jahre 1890—92 den Londoner Mendelssohn-Preis (M.-Scholarship); 1894—1905 war er Chordirektor an S. Mary of the Angels zu Bayswater, wurde 1896 Kapellmeister der Amateur-Operatic Society und war seitdem auch Akkompagnist *(Maestro al Pianoforte)* an Covent-Garden (Kgl. Oper) tätig. Er ist Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt am R.C.M., auch Leiter der Opernklasse. W. machte die Partitur von Goring Thomas' *Golden Web* bühnenfertig und trat auch mit Glück selbst als Komponist hervor: *John Gilpin* für Chor und Orchester 1894, Violinsonaten, Cellosonaten, je ein Streichtrio und Streichquartett, ein Klavierquintett mit Bläsern, eine Fantasie für Pianoforte, eine Suite für Pianoforte vierhändig, ein Klavierkonzert, eine Ouvertüre und *Ode an die Musik* für Sopran, Chor und Orchester.

Wade (spr. uēd), Joseph Augustine, * um 1800 (nach Groves Lexikon schwanken die Angaben zwischen 1796 und 1801) zu Dublin, † 15. Juli 1845 zu London in sehr dürftigen Verhältnissen, war ein begabter Komponist und Dichter, der aber unfähig zu konzentrierter Arbeit, in keiner Stellung ausharrte (Wundarzt, Angestellter in Chappells Verlag, Kapellmeister einer Operntruppe usw.). Von seinen Liedern wurden einige populär *(I've wandered in dreams, Meet me by moonlight)*, auch kamen größere Werke zur Aufführung (Oratorium *The Prophecy* 1824 im Drury Lane-Theater, Operette *The Pupil of da Vinci* 1831, *The two Houses of Granada* 1826, *Polish Melodies* 1831, *Convent Belles* (mit Hawes 1833). Eine Sammlung *Selects Aires* erschien 1818, auch gab er mit Crotch und A. G. Macfarren 1838 *National English Airs* bei Chappell heraus. Ferner verfaßte er ein *Handbook to the Pianoforte* (2. Auflage 1850, revidiert von J. Barnett) und war Mitarbeiter an Bentleys *Miscellany*, der *Illustrated London News* und anderen Zeitschriften.

Waelput (spr. wāl-), Hendrik, flämischer Komponist, * 26. Okt. 1845 und † 8. Juli 1885 zu Gent, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Fétis, Hanssens), erhielt 1867 den Römerpreis für die flämische Kantate *Het woud (Der Wald)*, wurde bereits 1869 Direktor des Konservatoriums zu Brügge, zugleich Theaterkapellmeister und Dirigent von Populärkonzerten in Brüssel. 1871 gab er seine Ämter auf und reiste 1872—75 als Orchesterdirigent (im Haag, Dijon, Gent, Lüttich, Antwerpen), schrieb 1876 für die 300-Jahrfeier des Genter Friedens sein bestes Werk und wurde 1879 Harmonieprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. Ohne für seine Tätigkeit offizielle

Anerkennung zu finden, mußte er 1884 nochmals Theaterkapellmeister in Gent werden. Er war ein temperamentvoller und phantasiereicher, trotz seiner Neigung zur deutschen Romantik fortschrittlicher Komponist und der einzige belgische Musiker seiner Zeit, der sich auf dem Feld der absoluten Musik versuchte. Werke: Komische Oper *La Ferme du diable* (Gent 1865); *Stella*, lyrisches Drama (Brüssel 1881); *Berken de diamantslijper* (Ms.); Kantaten: *Het Woud*; *Memling-Cantate* (1871); *De Zegen der Wapens* (1872); *De Pacificatie van Gent* (1876); Männerchöre mit Blechorchester; drei Ouvertüren; fünf Sinfonien; Orchestersuite; Streichquintett; Männerchöre; viele Lieder; Klavierstücke; Festmarsch. Vgl. E. Callaert, *Levenschets van H. W.* (1886); P. Bergmans, *Notice biographique sur H. W.* (1886).

Waelrant (spr. wāl-), Hubert, belgischer Komponist und Theoretiker, * um 1517 zu Tongerloo in Brabant, † 19. Nov. 1595 zu Antwerpen; angeblich Schüler von Willaert in Venedig, aber schon 1544 als Tenorist an Notre Dame zu Antwerpen angestellt, errichtete 1547 eine Musikschule, in welcher er statt der Solmisation nach Hexachorden die mit sieben Tonnamen zur Anwendung brachte (Bocedisation, *Voces belgicae*, vgl. Solmisation). 1554 verband W. sich mit Gregoire de Coninck, welcher den Gesangunterricht übernahm, während W. das Solfège behielt; auch assoziierte er sich gleichzeitig mit Jean Laet zur Errichtung eines Musikverlags. Seine Kompositionen kamen zumeist in diesem eigenen Verlage heraus: sechs Bücher 5—6st. Motetten (das 1.—5. 1554—56, das 6. ohne Jahresangabe), zwei Bücher 4st. Motetten (1556), ein Buch 5st. Madrigale (1558, von der Inquisition als der Häresie verdächtig konfisziert), ein Buch 3st. Chansons *Jardin musical* (1556) und drei Bücher 4st. Chansons, ebenfalls *Jardin musical* betitelt (1556). Von den im Verlage von W. und Laet erschienenen Sammelwerken ist besonders die *Symphonia angelica* (4—6st. Madrigale, 1565) hervorzuheben. Viele Stücke W.s finden sich in Sammelwerken verstreut.

Wagenaar, Bernard, * 18. Aug. 1894 zu Aachen; studierte Violine bei Veerman in Utrecht, Theorie bei Joh. Wagenaar, und ging 1920 nach Neuyork, wo er Geiger im Philh. Orchester ist. Schrieb: zahlreiche Lieder; Stücke für Violine und Klavier, für Violoncell und Klavier; Serenade für Streicher und Klavier, 1915 (oft gespielt); zwei Melodramen mit Orchester: *Das tote Kind* (Hoffmann v. Fallersleben) und *De Blinden;* sinfonische Dichtung *Niobe;* Konzertstück für Violoncell und Orchester; Trio; Quartett; Violinsonate; Violoncellsonate; Chorwerke; Gesänge (Bethges *Chin. Flöte*) mit Flöte, Harfe und Klavier, 1919.

Wagenaar (spr. -ār), Johan, * 1. Nov. 1862 zu Utrecht; studierte bei Hol in Utrecht und Herzogenberg in Berlin; 1888 Organist an der Utrechter Kathedrale, 1904 Direktor der Musikschule und Dirigent des Chorvereins zu Utrecht, 1908 zu Arnhem, 1910 zu Leyden; 1919 Direktor der Musikakademie im Haag. 1916 Doct. h. c. der Utrechter Universität. Er ist einer der bedeutendsten und eigenartigsten Komponisten Hollands. Werke: *Frithjofs Meerfahrt*, Ouvertüre (1886); *De Schipbreuk (Der Schiffbruch)*, humoristische Kantate (1899); Romantisches Intermezzo für Orchester (1894); Oper: *Der Doge von Venedig* (1901); Ouvertüre *Cyrano de Bergerac* (1905); sinfonische Dichtung *Saul und David* (1906); Ouvertüre *Die Zähmung der Widerspenstigen* (1909); Oper *Der Cid* (1914); Vaudeville: *Die Büchse der Fortuna* (1916); 5st. Madrigal (1916); Sinfonietta (1917), *Avondfeest* für Orchester (1922), burleske Oper *Jupiter Amans* (Scheveningen 1925); Lieder u. a. Vgl. *Eigen Haard*, 1906 (Nr. 30); 1912 (Nr. 44); 1916 (Nr. 17); *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift*, 1913 (Nr. 3); *Revue Musicale*, 1921 (Nr. 1).

Wagenmann, Josef Hermann, * 1876 zu Endingen in Baden, absolvierte das Gymnasium zu Freiburg und studierte in Heidelberg und Leipzig Jura, wandte sich aber nach bestandenem Staats- und Doktorexamen dem Studium des Gesangs zu unter L. C. Törsleff in Leipzig, einem Schüler von Müller-Brunow, und ließ sich nach einem Studienaufenthalt in Italien zuerst in Leipzig als Gesanglehrer nieder; er unterrichtet jetzt teils in München, teils in Breslau, Berlin und Wien, in München mit seiner Gattin Clara W.-Göhre. Schrieb: *Neue Ära der Stimmbildung für Singen und Sprechen* (1903), *Umsturz in der Stimmbildung* (1904 [1922]), *Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder* (1905 [1926]), *Ein automatischer Stimmbildner, die Öffentlichkeit* (1906, für Törsleff gegen G. Armin), *Ernst von Possart ein Stimmbildner?* (1908) und *Enrico Caruso und das Problem der Stimmbildung* (1911 [3. Aufl. 1924]).

Wagenseil, Georg Christoph, * 15. Jan. 1715 und † 1. März 1777 zu Wien, Schüler von J. J. Fux und M. Palotta, Musiklehrer der Kaiserin Maria Theresia und später Kaiserlicher Hofkompositeur und Lehrer der Prinzessinnen mit einem Gehalt von zuletzt (1741) 1500 Fl. Von seinen Werken erschienen im Druck: *Suavis artificiose elaboratus concentus musicus continens 6 parthias selectas ad clavicembalum compositas* (1740), 18 *Divertimenti di cembalo (op. 1—3)*, ein *Divertimento* für zwei Klaviere und zwei desgleichen für Klavier, Violine und Cello *(op. 5)*. Auch Sinfonien von W. erschienen in Paris im Druck (eine mit je einer von Fr. X. Richter und Franz Beck in Joh. Stamitz' *op. 5* aufgenommen), desgleichen konzertante Quartette, Klavierkonzerte u. a., doch blieb weitaus die Mehrzahl seiner Werke Ms., darunter viele Sinfonien und Klavierkonzerte, Klaviersonaten, Orgelstücke, einige Klavierstücke usw., auch fünfzehn 1740—62 für Wien geschriebene Opern, darunter Stücke zu einer Mischoper *Euridice*, 1750 (vgl. dazu W. Vetter, *G. Chr. W., ein Vorläufer Chr.*

W. Glucks, *ZfMW.* VIII, 7; 1926), eine sechzehnte *Ariodante* 1745 für Venedig, ferner 3 Oratorien und eine Kantate *Il quadro animato.* Zwei dreisätzige Sinfonien und eine einsätzige Triosonate (alle in *D-dur*) s. in Bd. XV, 2 der *DTÖ.* (K. Horwitz und K. Riedel). W.s Musik entbehrt stärkerer individueller Züge; doch gehört er zu den ersten, welcher die durch die Mannheimer geklärte Sonatenform auf das Klavierkonzert übertrugen. Vgl. K. Horwitz, *G. C. W. als Symphoniker* (Dissertation).

Wagenseil, Johann Christoph, * 26. Nov. 1633 zu Nürnberg, † 9. Okt. 1708 in Altdorf als Professor der Geschichte und Bibliothekar; schrieb: *De sacri Rom. Imp. libera civitate Norimbergensi commentatio. Accedit de Germaniae phonascorum origine* usw. (1697; mit einer Abhandlung über die Meistersinger, nebst Melodien von Frauenlob, Müglin, Murner und Regenbogen).

Waghalter, Ignatz, *15. März 1882, Kapellmeister am Deutschen Opernhaus in Charlottenburg, 1925 Nachfolger von J. Stransky als Dirigent des Neuyorker Staatsorchesters, dann wieder in Berlin, hat sich als Komponist bekannt gemacht mit den Opern *Der Teufelsweg* (Berlin 1911), *Mandragola* (Charlottenburg 1914), *Jugend* (Text nach Max Halbe von R. Weinhoeppel, Berlin 1917), *Der späte Gast* (Berlin 1922); *Sataniel* (Charlottenburg 1923); Operette *Der Weiberkrieg* (Elberfeld 1928); einem Violinkonzert *A-dur (op. 15)*, einem Streichquartett *D dur op. 3* und einer Violinsonate *F moll op. 5.* Eine andere Operette *Wem gehört Helene?* und ein Vaudeville *Bibi* harren der Aufführung.

Wagner, Christian Salomon und Johann Gottlob (Brüder), berühmte Klavierbauer zu Dresden im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, bauten über 800 Klaviere, unter andern 1774 eins mit drei Pedaltritten (Pantalonzug, Lautenzug, Harfenzug), das sie Clavecin royal nannten, und 1786 eins mit drei Klaviaturen.

Wagner, Ernst David, * 18. Febr. 1806 zu Dramburg (Pommern), † 4. Mai 1883 in Berlin, 1827 Organist in Neustettin, sodann noch Schüler des Königlichen Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach) und der Kompositionsschule der Königlichen Akademie zu Berlin (Rungenhagen), 1838 Kantor der Matthäikirche, 1848 Organist der Trinitatiskirche zu Berlin, 1858 Königlicher Musikdirektor; gab heraus: Motetten, Psalmen, Lieder, Klavierstücke, Orgelstücke, ein Choralbuch, eine *Kinderklaviermusik op. 45* (neue Ausgabe von Ed. Parlow 1913), und eine Schrift: *Die musikalische Ornamentik* (1869), komponierte auch ein Oratorium *Johannes der Täufer.*

Wagner, Ferdinand, * 30. März 1898 und † 22. Juli 1926 in München, Sohn des ausgezeichneten Klarinettisten Karl W. (* 28. Jan. 1873 zu Burglengenfeld, seit 1893 an der Münchner Staatsoper, 1921 Professor), Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst; erst Kapellmeister in Dortmund, 1922 Kapellmeister und Operndirektor am Nürnberger Stadttheater, 1925 Operndirektor (GMD.) in Karlsruhe. Er war ein temperamentvoller Dirigent, auf dessen Zukunft man große Hoffnungen setzte.

Wagner, Franz, * 10. Juli 1891 zu Dresden als Sohn österreichischer Eltern, Schüler der dortigen Musikschule und der Wiener Akademie (Leop. Godowsky), Lehrer einer Ausbildungsklasse an der Dresdner Musikschule, Leiter einer Meisterklasse an der von Fritz Busch gegründeten Orchesterschule der Sächs. Staatskapelle und ein ausgezeichneter Pianist. Er schrieb: Lieder mit Klavier und Streichquartett-Begleitung; Klavierfantasien.

Wagner, Franz Max Georg, * 17. Dez. 1870 in Schweidnitz, studierte Musik am Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik in Berlin, 1890 Organist und Chordirigent in Neumittelwalde, 1895 in Bunzlau, 1899 in Guben, seit 1903 Organist, Chordirigent und Gesanglehrer der höheren Lehranstalten in Grunewald-Berlin; hat sich besonders als Dirigent der „Berliner Liedertafel", mit welcher er Kunstreisen nach dem Orient, Rußland, Finnland und Schweden unternahm, bekannt und verdient gemacht. 1903 wurde er Kgl. Musikdirektor, 1910 Professor. W. komponierte zahlreiche Werke für gemischten und Männerchor, darunter mehrere größere mit Soli und Orchester *(Das Märchen vom Glück)*, auch Klaviersachen, Violinstücke, Cellostücke, und gab mit Willy Herrmann ein Schulgesangbuch für höhere Lehranstalten heraus.

Wagner, Franz Theodor, * 19. Mai 1870 zu Löberschütz (Thüringen), Schüler der Weimarer Musikschule, des Leipziger Konservatoriums und der akademischen Meisterschule für Komposition in Berlin, lebte 1896 bis 1902 als Musiklehrer in Zürich, studierte später noch Mathematik, Physik und Erdkunde (1914 Dr. phil.) und ist jetzt Studienrat in Vacha (Rhön). Er schrieb Orchesterwerke (Suite), Kammermusik (Streichquartett), Weihnachtsmusiken u. a.

Wagner, Georg Gottfried, * 5. April 1698 zu Mühlberg (Sachsen), † 23. März 1756 zu Plauen i. V., besuchte 1712—19 die Leipziger Thomasschule unter Kuhnau und studierte dann bis 1726 Theologie, wirkte als Vorgeiger in den Aufführungen Seb. Bachs mit und wurde 1726 auf Bachs Empfehlung Kantor zu Plauen. W. komponierte Violinkonzerte und -Solostücke, Ouvertüren, Trios, Oratorien, Kantaten usw., die sehr geschätzt wurden, aber Ms. blieben. Vgl. *Das Vogtland*, Januar 1913 (Bernh. Hammerschmidt, mit 4 Briefen Bachs).

Wagner, Gerrit Anthonie Alexandre, * 8. März 1862 in Amsterdam, † 24. Nov. 1892 in Antwerpen, Schüler von H. Fr. R. Brandts-Buys und dann der Antwerpener Musikschule, dort Dirigent des Antwerpsch Mannenkor und der Deutschen Liedertafel, komponierte Chorwerke (*Babylonische Gevangenis*, nach Psalm 136 für Soli, Chor

und Orchester, *Lentezang* für Chor und Orchester) usw.

Wagner, Gotthard, * 1679 zu Erding, trat 1700 in das Benediktinerkloster zu Tegernsee ein, wo er 1739 starb; gab eine Reihe Sammlungen geistlicher Gesänge für eine Stimme mit Instrumentalbegleitung heraus: *Der Marianische Schwan* (*Cygnus Marianus* 1710), *Musicalischer Hoff-Garten* (1717), *Der Marianische Springbrunnen* (1720) und *Das Marianische Immelein* (1730).

Wagner, Johann Joachim, berühmter Orgelbauer zu Berlin im Anfang des 18. Jahrhunderts, von dem eine Anzahl Berliner Orgeln herrühren.

Wagner, Johann und Michael (Brüder), angesehene Orgelbauer zu Schmiedefeld bei Henneberg um die Mitte des 18. Jahrhunderts, bauten unter andern die Orgeln zu Suhl, Arnheim und in der Kreuzkirche zu Dresden.

Wagner, Johanna (Jachmann-W.), Nichte Richard W.s., Tochter von Albert W. (* 2. März 1799 zu Leipzig, Opernsänger in Würzburg, Bernburg usw., einige Zeit Opernregisseur zu Berlin, † 31. Okt. 1874), bedeutende Bühnensängerin und Tragödin, * 13. Okt. 1828 in einem Dorfe bei Hannover, † 16. Okt. 1894 in Würzburg, betrat die Bühne als Kind zu Würzburg und Bernburg, sang 1844 in Dresden (sie kreierte die Elisabeth), war 1846—48 auf Kosten der Dresdner Intendanz noch Schülerin der Viardot-García zu Paris, 1849 in Hamburg und 1850 zu Berlin engagiert, wo sie bis 1862 eine der Hauptzierden der Hofoper war (1853 Kammersängerin). 1859 verheiratete sie sich mit dem Landrat Jachmann. Da sie 1861 plötzlich die Stimme verlor, wirkte sie die nächsten zehn Jahre in Berlin als hochgeschätzte Schauspielerin, zog sich 1872 von der Bühne zurück, sang aber 1872 (in der Neunten) und 1876 (als Schwertleite und erste Norne) in Bayreuth auf Wagners speziellen Wunsch. 1882—84 wirkte sie an der Münchner Kgl. Musikschule als Lehrerin des dramatischen Gesangs und lebte die letzten zehn Jahre in Berlin. Vgl. J. Kapp und Hans Jachmann, *Rich. Wagner und seine erste „Elisabeth" J. J.-W.* (Berlin 1926).

Wagner, Karl Jakob, Hornvirtuose, Komponist, Dirigent und Theoretiker, * 22. Febr. 1772 und † 25. Nov. 1822 in Darmstadt, Schüler von Portmann und Abt Vogler, 1790 erster Hornist der Darmstädter Kapelle, wirkte bis 1805 als Virtuose und machte zahlreiche Konzertreisen, widmete sich aber später ausschließlich der Komposition und Theorie, soweit ihm seine Dirigententätigkeit dazu Zeit ließ, denn er wurde 1808 Hofkonzertmeister und später Hofkapellmeister. W. schrieb für Darmstadt 5 Opern *(Pygmalion, Der Zahnarzt, Herodes, Nitetis, Chimene)* sowie einige dramatische Kantaten (Monodram *Adonis*, Darmstadt 1811) und Gelegenheitsstücke. Im Druck erschienen 2 Sinfonien, 4 Ouvertüren *(Jungfrau von Orleans, Götz von Berlichingen)*, 3 Violinsonaten, Trios für Flöte, Violine und Cello, 40 Hornduette, Stücke für Flöte und Violine, Variationenwerke für Klavier u. a. Auch gab er Portmanns *Kurzen musikalischen Unterricht* in erweiterter Form neu heraus: *Handbuch zum Unterricht für die Tonkunst* (1802).

Wagner, Peter, * 19. Aug. 1865 zu Kürenz bei Trier, bezog 1876 das Gymnasium zu Trier und wurde in die dortige Dom-Musikschule aufgenommen, der er bis zum Abiturientenexamen (1886) als Domchoralist angehörte. Ihr Leiter M. Hermesdorff weckte in ihm früh das Interesse für musikgeschichtliche Studien. 1886 bezog er die Universität Straßburg, um klassische Philosophie zu studieren, wandte sich aber bald ausschließlich musikgeschichtlichen Studien unter der Leitung von Gust. Jacobsthal zu. 1890 promovierte er mit der Dissertation: *Palestrina als weltlicher Komponist.* Er setzte dann seine Studien in Berlin unter Heinr. Bellermann und Ph. Spitta fort, habilitierte sich 1893 für Musikgeschichte und Kirchenmusik an der Universität Freiburg in der Schweiz und wurde 1897 außerordentlicher Professor. 1901 errichtete er an der Universität eine höhere Schule für wissenschaftliche und praktische Choralstudien, die Gregorianische Akademie, deren Publikationen (bisher 15 Hefte) er leitet. (Mitglied der päpstlichen Choralkommission für die Editio Vaticana, Komtur des päpstlichen Gregoriusordens; schrieb eine Orgelbegleitung für das vatikanische Graduale und Vesperale, und Cantiones sacrae Düsseldorf]). 1902 wurde W. ordentlicher Professor an derselben Universität, bekleidete 1920/21 als erster Musikwissenschaftler das Rektorat der Universität (Rektoratsrede: *Universität und Musikwissenschaft*, Leipzig 1921), ist Mitglied der Kgl. Schwed. Akademie der Tonkunst in Stockholm, der Deutschen Akademie in München, erster Präsident der 1927 neugegründeten Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft. Er ist auf dem Gebiet der Choralkunde die größte internationale Autorität. Werke: *Das Madrigal und Palestrina* (1892, in der *Vierteljahrsschrift für MW.*); *Francesco Petrarcas Vergini in der Komposition des Cipriano de Rore* (1893); *Einführung in die gregorianischen Melodien* (1895, 2. Auflage, 1. Teil 1901, 3. Auflage 1911 als *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters*, französisch von Bour 1904, italienisch 1910 von M. Righetti, englisch 1907 von Agnes Orme und E. G. P. Wyatt); 2. Teil *Neumenkunde*, 1905 in *Collectanea Fribergensia*, 2. Auflage 1912, 3. Teil *Gregorianische Formenlehre; eine choralische Stilkunde*, 1921, *Das Freiburger Dreikönigsspiel* (1903); *Über traditionellen Choral* (1905); *Der Kampf gegen die editio Vaticana* (1907); *Elemente des gregorianischen Gesangs* (1909, 2. Auflage 1916); *Geschichte der Messe* (1. Teil 1914; *Einführung in die katholische*

Kirchenmusik (1919); ferner veröffentlichte W. zahlreiche Aufsätze, Abhandlungen usw. im *Gregoriusblatt* (Düsseldorf), der *Musica sacra* (Regensburg), der *Gregorianischen Rundschau* (Graz), der *Musica divina* (Wien), der *Rassegna Gregoriana* (Rom), dem *Archiv* und der *Zeitschrift für MW.*, der *Revue d'histoire et de critique musicale* (Paris), der *Schweizer literarischen Rundschau* (Stans), im *Kirchenmusikalischen Jahrbuch*, im *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft*, der *Schwedischen Zeitschrift für Kirchengeschichte*, und dem Bericht über den 1. Musikw. Kongress der DMG, Leipzig 1926, S. 21 ff., über den Deutschen Kongress für Kirchenmusik (April 1927, S. 71 ff.). Vgl. die Festschrift zu seinem 60. Geburtstag, redigiert von Karl Weinmann (1925). Neuerdings widmet er sich Untersuchungen über den altspanischen-mozarab. Kirchengesang, dessen Denkmälern er in mehreren Reisen nach Spanien nähertrat. Vgl. *Musica sacra* (Regensburg 1927, S. 67ff.), Bericht des internationalen musikhistorisch. Kongresses Wien 1927, S. 234ff. und *Span. Forschungen der Görregesellschaft* I und II.

Wagner, Wilhelm Richard, der größte dramatische Komponist des 19. Jahrhunderts und ohne Zweifel einer der energischsten, konzentriertesten musikalischen Denker aller Zeiten, zugleich ein Dichter von genialer und großartiger Konzeption, * 22. Mai 1813 zu Leipzig, † 13. Febr. 1883 zu Venedig, begraben 18. Febr. zu Bayreuth bei seiner Villa „Wahnfried". W. verlor seinen Vater (der Polizeiaktuar war), als er kaum ein halbes Jahr alt war; seine Mutter heiratete bald danach den Schauspieler und Lustspieldichter Ludwig Geyer zu Dresden, der indes auch schon am 30. Sept. 1821 starb. W. wuchs nun in Dresden auf, wo er die Kreuzschule besuchte und vielfache befruchtende Anregung für seine Talente fand. Seine Beziehungen zur Musik waren zunächst nur oberflächlicher Natur, da seine Neigung sich zuerst der Dichtkunst zuwandte; lange trug er sich mit der Idee, eine große Tragödie im Stil Shakespeares zu schreiben. Erst nachdem seine Mutter wieder nach Leipzig übergesiedelt war, wo seine Schwester Rosalie (nachmals Gattin von Oswald Marbach) am Stadttheater angestellt war, fing die Musik an, in seinen Zukunftsträumen eine Rolle zu spielen. Er absolvierte das Nikolaigymnasium, genoß damals den Violinunterricht von Robert Sipp († 21. Dez. 1899, 93jährig) und den Klavierunterricht des Organisten Christian Gottlieb Müller und machte, während er als Student der Philosophie an der Universität inskribiert war, geregelte Kontrapunktstudien unter Th. Weinlig. Seine frühesten Kompositionen sind in keiner Beziehung außerordentlich, aber für den, der den Meister aus seinen späteren Werken kennt, fesselnd durch einzelne individuelle Züge in melodischer wie harmonischer Beziehung sowie durch die ganze Art, wie er schon hier mit den elementaren Mitteln der Tonkunst umzugehen anfing. Es sind: eine Klaviersonate *B dur (op. 1)*, eine große Sonate in *A dur op. 4*, eine Polonäse *(op. 2)*, Fantasie *Fis-moll* (1905 in 2. Aufl. herausgegeben von R. Breithaupt), 4 Ouvertüren (*B moll, D-moll, C dur* [mit Fuge] und *Polonia*, sämtlich zuerst erschienen 1908), Sinfonie *C dur* (1911 gedruckt), 7 Kompositionen zu Goethes *Faust op. 5* (in der Ges.-Ausgabe, Bd. 15 durch M. Balling erstmalig herausgegeben), Kantate für Chor und Orchester und *Huldigungsgesang* für Männerchor und Orchester (beide in Bd. 16 der Ges.-Ausgabe). Seine Skizzen zu einer Oper *Die Hochzeit* (1833) fanden nicht die Billigung seiner Schwester und blieben liegen (Einleitung, Chor und Septett erhalten). Noch 1833 schrieb er zu Würzburg bei seinem Bruder Albert (einem geschätzten Sänger und Schauspieler, Vater der Johanna Jachmann-W. [s. d.]), eine Oper: *Die Feen* (Text nach Gozzis *Die Frau als Schlange*), die er indes vergebens in Leipzig anbot (1888 in München aufgeführt; Klavierauszug neuerdings gedruckt). 1834 trat er in die praktische Laufbahn ein als Musikdirektor am Magdeburger Stadttheater; dort schrieb er seine zweite Oper *Das Liebesverbot* (nach Shakespeares *Maß für Maß*), die 1836 schlecht vorbereitet mit nur geringem Erfolg einmal in Szene ging (1922 von M. Balling zum ersten Male herausgegeben, wieder aufgeführt München 1923, vgl. die Analyse von E. Istel in der *Musik* VIII, 19), eine Neujahrskantate und eine Musik zu Gleichs *Berggeist*. Da gleich darauf die Operntruppe aufgelöst wurde, so folgte W., der sich in Magdeburg mit der Schauspielerin Minna Planer (* 5. Sept. 1809 zu Öderan, vermählt Ende 1836, † 25. Jan. 1866 zu Dresden) verlobt hatte, dieser nach Königsberg, wo sie ans Stadttheater verpflichtet worden war; wurde dort nach längerem vergeblichen Warten Musikdirektor am Theater, eine Tätigkeit, die schon nach ein paar Monaten durch den Bankerott der Direktion ihr Ende erreichte. Noch im Herbst 1837 übernahm jedoch W. die Kapellmeisterstelle an dem unter Holtei neueröffneten Theater in Riga; er dirigierte dort auch Abonnementskonzerte, in denen er zwei Ouvertüren (zu Apels *Kolumbus* und *Rule Britania*) zur Aufführung brachte. Im Januar 1839 (wo Holtei plötzlich die Direktion aufgab), wurde W. wieder stellenlos; er setzte nun seinen schon lange gehegten Plan, in Paris festen Fuß zu fassen, in die Tat um und gelangte in heimlicher Flucht mit seiner Frau auf dem Seewege über London nach Paris. Hier begann eine schwere Zeit für ihn, und er sah sich zum Erwerb der notwendigsten Mittel gezwungen, musikalische Handlangerdienste zu tun, allerlei Arrangements untergeordneter Art für die Musikverleger zu machen, französische Romanzen zu komponieren, für die Tagespresse zu schreiben ((Pseudonyme Wilhelm Drach, H. Valentino, Canto Spia-

nato, W. Freudenfeuer) usw. Die Bearbeitung des Klavierauszugs von Halévys *Königin von Cypern* war der Abschluß dieser erniedrigenden Epoche, die indes ohne Zweifel für W. doch im höchsten Grade fruchtbringend war, da er Gelegenheit hatte, die ausgezeichneten Leistungen der Pariser Großen Oper zu studieren und die Werke seiner Vorgänger auf dem Gebiet der sinfonischen und dramatischen Komposition in vollendeter Wiedergabe zu hören. Während dieses dreijährigen Aufenthalts in Paris (1839—42), wo er u. a. auch mit Berlioz und Liszt bekannt wurde, hatte W. neben seinen Arrangements usw. *Eine Faust-Ouvertüre* geschrieben, den bereits in Riga begonnenen *Rienzi* beendet und den *Fliegenden Holländer* gedichtet und komponiert, zu welchem ihn die stürmische Seefahrt von Riga nach London angeregt hatte. *Rienzi* war in Dresden, der *Fliegende Holländer* auf Meyerbeers Empfehlung in Berlin zur Aufführung angenommen, und W. ging seinen ersten Triumphen entgegen, als er im April 1842 die Rückreise nach Deutschland antrat. Die Mittel zur Reise hatte er sich durch den obengenannten Klavierauszug und durch den Verkauf des Textbuches des *Fliegenden Holländer* an die Pariser Große Oper erworben; diese brachte nicht lange darauf eine französische Bearbeitung der Dichtung durch Paul Foucher mit Musik von Dietsch auf die Bühne *(Le vaisseau fantôme)*. Die erste Aufführung von *Cola Rienzi, der letzte der Tribunen*, fand zu Dresden am 20. Okt. 1842 statt. Der Erfolg war ein derartiger, daß sich W. veranlaßt sah, die Partitur des *Fliegenden Holländer* von Berlin, wo sie vermutlich noch längere Zeit der Aufführung geharrt haben würde, zurückzufordern, und so ging am 2. Jan. 1843 auch der *Fliegende Holländer* zuerst in Dresden in Szene. Mittlerweile war W. durch Vermittlung seines Freundes, des Chordirektors Christ. Wilh. Fischer, zum Hofkapellmeister an Stelle des soeben verstorbenen J. Rastrelli ernannt worden. Der Eindruck des *Fliegenden Holländer* war — nicht auf das große Publikum, aber auf die Kenner — ein außerordentlicher. War *Rienzi* noch stark von Meyerbeer und überhaupt von den Traditionen der Pariser heroischen Oper beeinflußt, so war aus dem *Fliegenden Holländer* der „Neuerer" W. schon in voller Deutlichkeit zu erkennen. Zwar ist der *Fliegende Holländer* noch Nummernoper, noch hängen ihm opernhafte Überbleibsel an; dennoch war die musikalische Einheit dieser großen „dramatischen Ballade", die auch musikalisch fast ganz aus ihrem Kernstück, der Ballade Sentas, herauswächst und dem Orchester gesteigerte Aufgaben stellt, etwas Neues. Voll entwickelt ist schon das dramatische Motiv der „Erlösung" durch die Liebe, das für W. bis zum Ende seines Schaffens charakteristisch geblieben ist.

In Dresden entfaltete W. eine bewundernswürdige Tätigkeit; als Dirigent stieg er schnell zu großem Ansehen, u. a. durch die meisterliche Vorführung der Werke Glucks. So sehr auch der Widerspruch gegen seine Reformideen wuchs, W. schuf unbeirrt weiter. Am 19. Okt. 1845 ging *Tannhäuser oder der Sängerkrieg auf der Wartburg* zuerst in Dresden in Szene, und W. war schon damals auch mit der Dichtung des *Lohengrin*, der *Meistersinger*, ja der *Nibelungen* beschäftigt. Von Kompositionen aus dieser Zeit sind noch zu nennen: eine Kantate für das Dresdner Sängerfest 1843, ferner *Das Liebesmahl der Apostel* (eine *Biblische Szene* für Männerchor und Orchester) und die Bearbeitung von Glucks *Iphigenie in Aulis*. Als besondere Tat des Dirigenten W. ist die Aufführung von Beethovens Neunter Sinfonie 1846 zu buchen. Bei der Beisetzung der von London nach Dresden übergeführten Gebeine C. M. von Webers (1844) hielt W. die Trauerrede und dichtete und komponierte eine Trauersinfonie nach Melodien der *Euryanthe*. Das aufgeregte Jahr 1848 zog auch W. in seine Kreise. Er reichte dem Ministerium einen „Entwurf eines Nationaltheaters des Königreichs Sachsen" ein; daß dieser keine Beachtung fand, war wohl mit eine der Ursachen seiner Beteiligung am Maiaufstand 1849, dessen Niederwerfung ihn zur Flucht zwang; er nahm seinen Weg zunächst zu Liszt nach Weimar und, nach kurzem Aufenthalt bei diesem, nach Zürich, das für mehrere Jahre (nach kürzerem anfänglichen Aufenthalt in Paris) sein Standquartier wurde, und dem er eine fruchtbare Atempause in seiner Produktion, eine ästhetische Selbstbesinnung von äußerster Tragweite für sein ferneres Schaffen verdankt. Seine nächsten Veröffentlichungen waren die Schriften: *Die Kunst und die Revolution* (1849); *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850); *Kunst und Klima* (1850); *Oper und Drama* (1851) und *Eine Mitteilung an meine Freunde* (Autobiographisches und Autokritisches, 1851). Auch der vollständige Text des *Ring des Nibelungen* erschien schon 1853.

Der 1847 geschriebene *Lohengrin* wurde durch Liszt, W.s opferfreudigen Freund, 28. Aug. 1850 zu Weimar zum erstenmal aufgeführt; Liszt hatte es W. auch zu danken, daß der *Tannhäuser* bereits 1853 auf einer größeren Anzahl deutscher Bühnen gegeben wurde. 1855 wurde W. nach London berufen, um während einer Saison die Philharmonische Gesellschaft zu dirigieren. 1859 verließ er sein „Asyl" bei Zürich, dessen Festhalten ihm ein tiefes Liebeserlebnis mit der Gattin seines Freundes Otto Wesendonk unmöglich gemacht hatte; er wandte sich zunächst nach Venedig, dann nach Luzern, wo er den *Tristan* beendete (7. Aug. 1859). 1860 besuchte er Paris und Brüssel, um für seine Werke Propaganda zu machen; doch kosteten ihn drei in der Salle Ventadour veranstaltete Konzerte etwa 10 000 Franken; die Aufführung des *Tannhäuser* 1861 in der Pariser Großen Oper, die Napoleon selbst befahl, stieß auf lebhafte Opposition einer Clique im Pariser Publikum, und W. sah

sich veranlaßt, nach der dritten Aufführung das Werk zurückzuziehen. In die Zeit dieses erneuten Aufenthalts in Paris (1860/61) fällt die Schrift *Zukunftsmusik*. Unterdessen war W. amnestiert worden und wandte sich von Paris aus nach Deutschland, zunächst nach Karlsruhe und Wien.

In beiden Städten war seine Oper *Tristan und Isolde* zur Aufführung angenommen worden, das Werk, welches den Beginn von W.s dritter Schaffensperiode bezeichnet (Auflösung der Melodie in das „Sprechsingen", die W. eigentümliche höhere Art des Rezitativs, Verlegung des Schwerpunkts der Themenbildung ins Orchester). In beiden Städten verzögerte sich jedoch die Inszenierung. 1862 lebte W. zu Biebrich a. Rh., beschäftigt mit der Komposition der *Meistersinger*, die durch eine Konzertreise nach Prag und Petersburg unterbrochen, aber 1863 in Wien fortgesetzt wurde. Endlich sah sich der Meister, und zwar im Augenblick der höchsten Not, mit einem Schlage der Erfüllung seiner kühnsten Pläne nahegerückt, als ihn 1864 König Ludwig II. von Bayern, der soeben den Thron bestiegen hatte, nach München einlud und ihm unbegrenzte Gastfreundschaft schenkte. Auf W.s Veranlassung wurde sein Schüler H. v. Bülow 1865 nach München berufen, zunächst als Hofpianist, 1867 aber als Direktor der nach W.s Vorschlägen zu reformierenden Königlichen Musikschule und als Hoftheaterkapellmeister. *Tristan und Isolde* ging schon am 10. Juni 1865 unter Bülow zum erstenmal in Szene. Bald darauf verließ aber W., einer engstirnigen, bajuvarischen Opposition weichend, München, um seinen Wohnsitz in Triebschen bei Luzern zu nehmen, wo er die *Meistersinger* beendete und seine Arbeiten an den *Nibelungen* weiterführte. 1869 trennte sich Bülows (s. d.) Frau Cosima, die Tochter Liszts (* 25. Dez. 1837) von ihrem Gatten und vereinigte sich mit W.

Am 21. Juni 1868 wurden die *Meistersinger von Nürnberg* zum erstenmal in München aufgeführt; auch die Komposition der großen Tetralogie: *Der Ring des Nibelungen* (Trilogie: *Walküre, Siegfried, Götterdämmerung* und Vorspiel *Rheingold*) ging nun ihrer musikalischen Vollendung entgegen. Das *Rheingold* kam in München am 22. Sept. 1869 zur erstmaligen Vorführung, und der Eindruck war derartig, daß er das Gelingen des großartigen Unternehmens verhieß, auf das W. seit langem sann, der Einrichtung von musikalisch-dramatischen Festspielen in regelmäßiger Wiederkehr nach mehreren Jahren, einer durchaus nationalen, nur Meisterwerken deutscher Kunst gewidmeten Institution. 1871 siedelte W. nach Bayreuth über, das er sich als die Stätte des nationalen Theaters ausersehen hatte; zu Pfingsten 1872 erfolgte die Grundsteinlegung des Festspielhauses unter lebhafter Beteiligung von Freunden (und Feinden) Wagnerscher Musik. Eine großartige Aufführung von Beethovens Neunter Sinfonie mit einem Orchester von lauter Künstlern (Hans Richter schlug die Pauken) bildete den würdigen Mittelpunkt der Feier. Endlich war es durch die rastlose Tätigkeit der Wagner-Vereine (vgl. Heckel) gelungen, die für das Unternehmen erforderlichen Geldmittel (900 000 Mark) aufzubringen, und vom 13.—30. Aug. 1876 fanden in dem „provisorischen Festspielhause" die ersten drei Aufführungen des vollständigen Festspiels *Der Ring des Nibelungen* in Gegenwart Kaiser Wilhelms I., König Ludwigs II. und einer Auslese von Künstlern aller Nationen statt. W.s letztes Werk war das Bühnenweihfestspiel *Parsifal*, dessen erste Aufführungen noch bei Lebzeiten W.s unter Leitung H. Levis im Juli/August 1882 (zuerst 26. Juli) stattfanden; auch die von W. vorbereiteten Wiederholungen des Werks im Sommer 1883 fanden unter reger Beteiligung mit den von ihm in Aussicht genommenen Kräften statt. Damit auch in der Zukunft Bayreuth die Stätte bleibe, wo W.s Schöpfungen am besten und der *Parsifal* (solange seine anderweite Aufführung verhindert werden konnte, d. h. bis 1913) ausschließlich gegeben werde, bildete sich im Sommer 1883 ein Allgemeiner Richard-Wagner-Verein, der nur dieses eine Ziel verfolgt. Leider haben W.s Erben dessen ursprüngliche, viel allgemeiner gedachte und nicht einzig auf die Pflege seiner eigenen Werke berechnete Idee der Festspiele aus dem Auge verloren, und Bayreuth ist ausschließlich ein Wagnertheater geblieben.

W. als Komponist hat einen Entwicklungsgang durchgemacht, der durch zwei Einschnitte in drei Perioden geteilt wird: die Jugendwerke bis zum *Rienzi* einschließlich, in dem er das Ideal der Großen Oper zugleich erfüllt und abtut, die Zeit vom *Holländer* bis zum *Lohengrin*, in welch letztem Werk der spezifische Musiker W. den früher gereiften Dichter W. einholt, und die Periode der konsequenten Durchführung der in seinen Schriften formulierten Reformideen, vom *Rheingold* bis zum *Parsifal;* innerhalb dieser Abschnitte seines Schaffens ist W. wieder von Werk zu Werk fortgeschritten. Mit *Lohengrin* ist W. zum Vollender der romantischen Oper geworden; von ihm aus entwickelt er sich zum Schöpfer des „Gesamtkunstwerks", d. h. des Kunstwerks, in dem sich alle Künste zur Darstellung des Dramas vereinigen. Das Entscheidende liegt dabei in dem Verhältnis, in dem W.s sinfonisches Orchester sich zu seinem Sprachgesang befindet: es vertritt gleichsam die Stelle des antiken Chors und kommentiert mit tausend Zungen das Innere, die geheimste Gefühlsseite der sichtbaren Handlung. Die Möglichkeit dieser Kommentierung fand W. in der grundsätzlichen Anwendung des „Leitmotivs" (der Name rührt von W.s Paladin Hans v. Wolzogen her), zu dem W. das ältere Erinnerungsmotiv gesteigert und verfeinert hat; auf ihr beruht die Tiefe der Wirkung des W.schen Dramas und zugleich die Breite seiner Anlage. Denn diese mit so wunderbarer Präg-

nanz erfundenen und eine Fülle von Entwicklungsmöglichkeiten bergenden Motive erfahren im Verlauf des Dramas eine intensive Verdichtung, füllen sich mit einem starken Gefühlsgehalt und einer symbolischen Kraft, die W. erlaubt, höchste Kombinationsfülle mit höchster Deutlichkeit zu verbinden. Sein umfänglichstes Werk ist unter diesem Gesichtspunkt der *Ring des Nibelungen*, die Werke der höchsten Musik- und Lebensfülle aber der *Tristan* und *Die Meistersinger;* im *Parsifal* scheint sich sein System nur deshalb überspitzt zu haben, weil die melodische Erfindungskraft des alternden Meisters der schweren Symbolbelastung dieses Werks nicht mehr völlig nachkam. Im ganzen ist W. nicht bloß als Musiker zu erkennen und zu bewerten; er ist die Synthese aller Bildungs- und Kunstelemente seiner Zeit, der Vollender der ganzen Romantik, der romantische Künstler katexochen.

Das Verzeichnis der Kompositionen W.s ist noch zu vervollständigen durch den *Huldigungsmarsch, Kaisermarsch, Festmarsch* (1876 für Philadelphia), ein Orchesteridyll *Siegfried* (1870), drei *Albumblätter* für Klavier und einige schöne Lieder (auf Gedichte von Mathilde Wesendonk). Wagners Schriften erschienen in Gesamtausgabe bei E. W. Fritzsch in Leipzig (1871—83, 10 Bde., 4. Aufl. 1907, 5. Aufl. in 12 Bänden 1911 [auch in einer billigen Volksausgabe]) mit einem Gesamtinhaltsverzeichnis von H. v. Wolzogen, englisch [die Prosaschriften] von Ellis 1895, 6 Bde., französisch von Prod'homme, 13 Bde., 1907—25); 1885 erschienen noch aus nachgelassenen Papieren *Entwürfe, Gedanken, Fragmente* (2. Aufl. 1902) und 1905 *Gedichte*. Außer den bereits genannten Schriften enthalten die 11 Bände: *Das Judentum in der Musik* (1850, unter dem Pseudonym Karl Freigedank); *Das Wiener Hofopernt heater* (1863); *Über Staat und Religion* (1864); *Über die Ouvertüre; Deutsche Kunst und deutsche Politik; Erinnerungen an Schnorr von Carolsfeld; Zensuren* (Besprechungen von Riehls *Neuem Novellenbuch*, Hillers *Aus dem Tonleben unsrer Zeit*, Devrients *Erinnerungen an Mendelssohn* und Aufklärungen über *Das Judentum in der Musik*); *Über das Dirigieren* (1869); *Erinnerungen an Auber; Beethoven* (1870); *Über die Bestimmung der Oper; Über Schauspieler und Sänger; Sendschreiben und kleinere Aufsätze; Bayreuth* (nebst sechs Plänen), sowie sämtliche Operntexte und Entwürfe und Aufsätze für die *Bayreuther Blätter*. 1887 erschien der *Briefwechsel zwischen W. und Liszt* (herausgegeben von Erich Kloß, 2 Bde.), 1888 *R. W.s Briefe an Th. Uhlig, W. Fischer und Ferd. Heine*, 1894 *Briefe an Aug. Röckel* (La Mara, 2. Aufl. 1903), 1887 *15 Briefe*, herausgegeben von El. Wille (2. Aufl. 1908), 1898 *Briefe an E. Heckel*, 1905 *Briefe an O. Wesendonk* (englisch von W. A. Ellis), 1904 *R. W. an Mathilde Wesendonk* (W. Golther), 1906 *Familienbriefe von R. W. 1832—74* (Glasenapp), 1907 *Bayreuther Briefe W.s* (herausgegeben von Glasenapp), 1908 *R. W. an Minna W.* (2 Bde.) und *R. W. an Ferd. Praeger* (H. St. Chamberlain), 1910 *R. W. an Theodor Apel* (herausgegeben von Th. Apel jun.), 1909 *R. W. an Freunde und Zeitgenossen* (herausgegeben von E. Kloß), 1916 *R. W. an Hans von Bülow*, 1920 *R. W.s Briefe an Frau Julie Ritter* (herausgegeben von S. v. Hausegger). 1911 erschienen die autobiographischen Aufzeichnungen Wagners *(Mein Leben)*, die, bis 1861 reichend, zu Lebzeiten W.s nur in wenigen Exemplaren gedruckt worden waren. Eine Gesamtausgabe von W.s Briefen haben J. Kapp und Em. Kastner unternommen; bisher 2 Bände (1914). Die W.-Literatur hat einen ungeheuren Umfang angenommen. Wir heben hervor die zahlreichen Einzelschriften von Fr. Liszt (s. d.), Franz Müller (s. d.), H. v. Wolzogen (s. d.), Rich. Pohl, H. Porges, Fr. Hueffer und Jul. Kapp, die Wagner-Lexika und Kataloge von W. Tappert, Emerich Kastner und Glasenapp (mit H. v. Stein), die Biographien von Glasenapp (1876—1911, 6 Teile; s. Glasenapp), H. T. Finck (deutsch von G. v. Skal, 2. Aufl. 1906, 2 Bde.), W. Tappert (1883), R. Pohl (1883), Ad. Jullien (1886), L. Torchi (1890) und H. St. Chamberlain (1894, neue illustrierte Ausgabe in 2 Bdn. 1911), Paul Bekker, *W. — Das Leben im Werke* (1924); über den Musiker W. vor allem Ernst Kurth, *Die romantische Harmonik und ihre Krise in W.s Tristan* (1920) wie auch Alfr. Lorenz, *Das Geheimnis der Form bei R. W.* (1923) und *Tristan* (1926); sowie weiter: Fr. Nietzsche (s. d.), *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872); die „unzeitgemäße Betrachtung" *R. W. in Bayreuth* (1876), *Der Fall W.* (1888) und *Nietzsche contra W.* (1889); Ed. Schuré, *Le drame musical* (5. Aufl. 1903); Alfred Ernst, *L'œuvre de W. (L'œuvre poétique*, 1893); A. Lavignac, *Le voyage artistique à Bayreuth* (1897); Ernst Newman, *A Study of Wagner* (1899); L. de Fourcaud, *R. W.: les étapes de sa vie, de sa pensée et de son art* (1923); H. de Curzon, *L'œuvre de W. et Paris et ses interpretes, 1850—1914* (1920); J.-G. Prod'homme, *R. W. et la France* (1921); H. Lichtenberger, *R. W. poète et penseur* (2. Aufl. 1901, auch deutsch); E. Poirée, *R. W.* (1922 in *Les musiciens célèbres*); W. H. Henderson, *R. W., his Life and his Dramas* (2. Aufl. 1923); William Wallace, *W.* (London 1925); H. von Bülow, *Über R. Wagners Faustouvertüre* (1860); Nohl, *Beethoven, Wagner, Liszt* (1874); E. Kastner, *Briefe R. W.s an seine Zeitgenossen* (von 1830—83); N. Oesterlein, *Katalog einer Wagner-Bibliothek* (1882—95, 4 Bde. mit 10 181 Nummern); Kürschner, *Wagner-Jahrbuch* usw. (1886). Vgl. auch A. Seidl, *Wagneriana* (3 Bde., 1901/02); M. Kufferath, *Studien über W.s Tondramen* (im *Guide musical*, auch separat); W. Kienzl, *R. W.* (1904 [1908]); G. Adler, *R. W.*

(1905, 2. Aufl. 1923 [Vorlesungen]); W. Altmann, *W.s Briefe nach Zeitfolge und Inhalt* (1905); M. Burrell, *R. W.* (1905, nur bis 1834, Prachtwerk, nicht im Handel); M. Koch, *R. W.* (1907—18, 3 Bde.); L. Frankenstein, *W.-Jahrbuch* (seit 1907 unregelmäßig erschienen, nur wenige [5] Bände); R. Bürkner, *R. W.* (1909, 7. Aufl. 1919); A. Vanselow, *W.s photographische Bildnisse* (1908); E. Kreowski und Ed. Fuchs, *R. W. in der Karikatur* (1907); Emil Ludwig, *Die Entzauberten* (Pamphlet, 1913); Ferd. Pfohl, *R. W., sein Leben und Schaffen* (1910, Volksbuch); K. Siegmund Benedict, *R. W., sein Leben in Briefen* (Leipzig 1913) usw. usw.

Wagner, Siegfried, der Sohn Richard Wagners, * 6. Juni 1869 zu Triebschen bei Luzern, bildete sich zu Charlottenburg und Karlsruhe zum Architekten aus, wandte sich aber dann der Musik zu unter Anleitung von Engelbert Humperdinck und Jul. Kniese. Seit 1894 wirkte er als Hilfsdirigent und, nachdem er in verschiedenen Städten als Dirigent aufgetreten war, seit 1896 auch als Mitdirigent der Bayreuther Festspiele, die er neuerdings vor allem als Regisseur leitet. Sein Schaffen als Opernkomponist gründet sich auf deutsche Sage und deutsches Märchen und strebt auch musikalisch volkstümliche Wirkung an. Werke: Sinfonische Dichtung *Sehnsucht* (1895); Konzertstück für Flöte und kleines Orchester (1913); Violinkonzert (1915); sinfonische Dichtung *Glück* (1923); Orchesterscherzo *Und wenn die Welt voll Teufel wär* (1923); Männerchor mit Orchester und Orgel *Der Fahnenschwur* (1914); Opern: *Der Bärenhäuter* (München 1899); *Herzog Wildfang* (daselbst 1901); *Der Kobold* (Hamburg 1904); *Bruder Lustig* (daselbst 1905); *Sternengebot* (daselbst 1908); *Banadietrich* (Karlsruhe 1910); *Schwarzschwanenreich* (Karlsruhe 1918); *Sonnenflammen* (Darmstadt 1918); *Der Heidenkönig* (1915); *Der Friedensengel* (1915, Karlsruhe 1926); *An allem ist Hütchen schuld* (Stuttgart 1917); *Der Schmied von Marienburg* (1920, Rostock 1923); *Rainulf und Adelasia; Die heilige Linde.* Vgl. Glasenapp, *S. W. und seine Kunst* (1911, Neue Folge I und II über *Schwarzschwanenreich* und *Sonnenflammen* 1914 und 1919); B. Götz, *S. W.s Banadietrich* (1912); Paul Pretzsch, *Die Kunst S. W.s* (1919); R. du Moulin-Eckart, *Wahnfried* (1925), O. Daube, *S. W. und sein Werk* (1925), und seine eigenen *Erinnerungen* (Stuttgart 1922).

Wagner-Museum, eine Sammlung von Wagneriana aller Art, angelegt von Nikolaus Oesterlein (* 4. Mai 1841 und † 8. Okt. 1898 in Wien), wurde 1895 durch die Stadt Eisenach angekauft und in Eisenach in der Villa Fritz Reuters untergebracht. Die Wagner-Bibliothek darin, ebenso die Porträtsammlungen aller Art sind sehr wertvoll; die Ausstellungsräume geben ein gutes Bild von Wagners Leben. Jetziger Direktor ist Professor Dr. W. Nicolai, Eisenach.

Wagner-Schönkirch, Hans, * 19. Dez 1872 zu Schönkirchen (Nieder-Österreich), seit 1897 Musiklehrer an der Wiener Lehrerbildungsanstalt, 1901—06 Dirigent des Akademischen Gesangvereins, 1906—10 zweiter Chormeister des Schubertbundes, 1900—10 Bundeschormeister des Niederösterreichischen Sängerbundes; gründete 1911 den Österreichischen Musikpädagogischen Verband und dessen Zeitschrift (heute Ehrenpräsident), 1912 den Wiener Lehrer-a cappella-Chor, 1915 die Wiener Oratorien-Vereinigung, 1928 den Chormeisterverband im Ostmärkischen Sängerbund (1. Präsident), 1907 Professor, 1928 Regierungsrat. Komponist zahlreicher Männerchöre mit und ohne Orchester, auch von Frauenchören und Liedern (über 100 Opusnummern); auch gab er L. Heinzes *Theoret.-praktische Musik- und Harmonielehre* in 4. Aufl. heraus (1913) und schrieb *Beethoven. Sein Leben und Schaffen.* Die Schrift *Vereinfachte Musiknotenschrift* (1896) ist von einem andern Musiker gleichen Namens.

Wahls, Heinrich, * 27. April 1853 zu Grevesmühlen (Mecklenburg), Begründer und Leiter von „Wahls' Dilettanten-Orchesterverein" in Leipzig sowie eines eigenen Musikinstituts, 1901 Gesanglehrer an der IV. Realschule, Verfasser zahlreicher instruktiver Werke für Violine, auch für Klavier, sowie kleiner Schulen für Flöte, Klarinette, Trompete usw. Seine Frau, Agnes, * 24. Sept. 1861 zu Leipzig, ist Sängerin und Gesanglehrerin.

Waissel (Waisselius), Matthias, Lautenist in Frankfurt a. d. O., * zu Bartenstein in Preußen; gab ein Lautentabulaturwerk heraus: *Tabulatura continens . . . cantiones 4, 5 et 6 vocum testudini aptatas ut sunt: praeambula, phantasiae, cantiones germanicae, italicae, gallicae et latinae, Passamesiae, Gagliardae et Choreae* (1573). Ein zweites: *Tabulatura oder Lautenbuch allerley künstlicher Präambula, außerlesener teutscher und polnischer Täntze, Passamezen usw.* (1592) ist nur dessen 2. Aufl.

Walcker, Eberhard Friedrich, * 3. Juli 1794 zu Kannstatt, † 2. Okt. 1872 in Ludwigsburg, einer der genialsten und produktivsten Orgelbauer des 19. Jahrhunderts, Schüler seines Vaters, der ein geschickter Orgelbauer zu Kannstatt war, etablierte sich 1820 in Ludwigsburg und zeichnete sich bald durch allerlei Verbesserungen und zum Teil hochwichtige Erfindungen so aus, daß sein Etablissement Weltruf gewann. Besonders machte seine Verbesserung der 1740 von Hausdörfer in Tübingen erfundenen Kegellade außerordentliches Aufsehen (1842) und führte eine förmliche Umwälzung in der Konstruktion der Windladen (s. d.) herbei, da mehr und mehr Orgelbauer sich W. anschlossen und keine Schleifladen mehr bauten. — Fünf Söhne Walckers haben sich der Orgelbaukunst gewidmet: Heinrich, * 10. Okt. 1828, † 24. Nov. 1903 zu Kirchheim unter Teck, Friedrich, * 17. Sept. 1829, † 6. Dez. 1895, Carl, * 6. März 1845, † 18. Mai 1907 in Stuttgart; Paul,

* 31. Mai 1846 und Eberhard, * 8. April 1850, † 1927. Die beiden ältesten waren schon seit 1854 Associés ihres Vaters, der dritte trat nach dessen Tode ein; schon 1842 hatte W. seinen seit 1834 bei ihm tätigen Mitarbeiter Heinrich Spaich als Teilhaber aufgenommen. Als Spaich (* 21. Juni 1810) 1887 zurücktrat, traten die beiden Brüder Paul und Eberhard in die Firma ein; jedoch war Paul nur bis Ende 1890 in ihr tätig. Nach Friedrich W.s Tod wurde dessen Sohn Oscar (* 1. Jan. 1869) Teilhaber, indes Heinrich sich Okt. 1911 zurückzog. Nach Carl W.s Tod trat dessen Sohn Richard als Prokurist in die Firma ein. Bis 1916 waren also Eberhard und Oscar W. Inhaber; nach des ersteren Austritt 1916 ist Oscar Alleininhaber und zugleich Inhaber der Firma W. Sauer, Frankfurt a. d. O. (s. d.). Von den vielen aus der W.schen Werkstatt hervorgegangenen Orgeln (bis 1927 ca. 2200) seien genannt die in der Paulskirche zu Frankfurt a. M. 1833 (74 St., bei der Erneuerung 1899 63 St.), Stiftskirche zu Stuttgart 1839 (74 St.), Petrikirche in Petersburg 1840 [1885 erneuert] (65 St.), Olaikirche in Reval 1842 (65 St.), Ulmer Münster 1856 (95 St., bei der Erneuerung 1890 96 St., 1914 im Umbau, auf 171 erweitert), Frankfurter Dom (beim Umbau 1891 60 St.), Musikhalle in Boston 1863 (86 St.), Protest. Kirche in Mülhausen 1866 (61 St.), Votivkirche in Wien 1878 (61 St.), Dom zu Riga 1885 (124 St.), Petrikirche in Hamburg 1884 (60 St.), Stephansdom in Wien 1886 (90 St.), Lutherkirche zu Helsingfors 1891 (61 St.), Konzertorgel in Lübeck 1894 (64 St.), Johanniskirche in Danzig 1902, *op. 1000* (49 St.), Hamburg, für die neu aufgebaute Große Michaeliskirche 1910 bis 1912 (154 St., 5 Manuale und Pedal) und die Praetorius-Orgel, nach den Angaben in P.s *Syntagma musicum*, für Freiburg i. Br. 1921.

Waldbrühl s. Zuccalmaglio.

Walden, Herwarth, * 16. Sept. 1878 in Berlin, in der Musik Schüler von H. Hofmann (Komposition) und C. Ansorge (Klavier), Vorkämpfer des Expressionismus, Begründer des „Sturm" (1910); Schriftsteller, expressionistischer Dichter und Komponist „aharmonischer Musik"; bis jetzt 28 Opera, für Klavier und Gesang mit Klavier, eine Oper, Pantomimen.

Walder, Johann Jakob, * 11. Jan. 1750 zu Unter-Wetzikon (bei Zürich), † 18. März 1817 zu Zürich, Schüler und Freund von J. H. Egli (s. d.), an dessen Liedersammlungen er fleißig mitarbeitete, wurde 1785 Untervogt in Grüningen, während der Revolution Mitglied des kleinen Rates, 1801 Abgeordneter für Speyer, zuletzt Oberrichter in Zürich. Gab heraus: *Gesänge zum Klavier* (1780), *Anleitung zur Singkunst* (1788, 6. Aufl. 1828), *Sammlung christlicher Gesänge meistens zu 4 St.* (1791), eine Kantate *Der letzte Mensch* und anderes.

Waldersee, Paul, Graf von, * 3. Sept. 1831 zu Potsdam, † 14. Juni 1906 zu Königsberg in Franken, war 1848—71 preußischer Offizier, widmete sich aber dann ganz der Musik als Mitredakteur der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgaben, der Werke Beethovens und Mozarts (vgl. Köchel), Herausgeber einer vortrefflichen *Sammlung musikalischer Vorträge* (s. d.), Mitarbeiter der *Vierteljahrsschrift für MW.* Gesondert gab er heraus *R. Schumanns Manfred* (1880) und *G. P. da Palestrina* (1884).

Waldflöte (lat. Tibia silvestris), in der Orgel eine weit mensurierte offene Flötenstimme aus Metall, deren Oberlabium auf der inneren Seite abgekantet ist; Klang weich und voll, Größe gewöhnlich 2 Fuß oder 4 Fuß, selten 8 Fuß und 1 Fuß.

Waldhorn s. Horn.

Waldner, Franz, Dr. med. und praktischer Arzt in Innsbruck (Chefarzt der k. k. Staatsbahnen), * 21. Okt. 1843 in Gratsch bei Meran, † 9. Nov. 1917 in Innsbruck, hat zur Kulturgeschichte seiner Tiroler Heimat mehrere Studien publiziert, von denen von speziell musikalischem Interesse sind *Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck nach archivalischen Aufzeichnungen:* I. *Unter Kaiser Maximilian I. von 1490 bis 1519.* II. *Unter Erzherzog Ferdinand von 1567—96* (*Monatsh. f. MG.* 1897/98 [Beilage] und 1904 [Heft 11/12]), sowie Monographien über Petrus Tritonius (Treibenraiff), Heinrich Isaak und *Nachrichten über Tiroler Lauten- und Geigenbauer* (*Zeitschrift des Ferdinandeum*, Innsbruck 1903—11).

Waldstein, Ferdinand, Graf von, * 24. März 1762 zu Dux (Böhmen), † 29. Aug. 1823 in Wien, trat Mitte 1787 in Bonn sein Noviziat als Deutschordensritter an und hat von da bis zu Beethovens Abreise nach Wien (1792) eine bedeutsame Rolle in dessen Leben gespielt, wahrscheinlich sogar dessen Entsendung nach Wien veranlaßt. W. war musikalisch hochgebildet, komponierte auch selbst, musizierte mit Beethoven, schenkte ihm u. a. einen Flügel und veranlaßte nach Wegelers Zeugnis Beethoven, seine Fähigkeit im Improvisieren von Variationen auszubilden. Beethoven hat ein Thema von ihm für Klavier zu 4 Händen variiert und widmete ihm die große *C dur*-Sonate *op. 53.* Anscheinend ist aber später ihr Verhältnis getrübt worden. Vgl. Thayer, *Beethoven* I, 2. Aufl., S. 213 ff.

Waldteufel, Emil, * 9. Dez. 1837 zu Straßburg, † 16. Febr. 1915 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Laurent), brach aber seine Studien ab und war einige Zeit Probespieler in der Klavierfabrik von Scholtus. Der Erfolg der im Selbstverlag herausgegebenen Walzer *Joies et peines* und *Manolo* veranlaßte ihn, sich ganz der Tanzkomposition zu widmen. 1865 wurde er zum Kammerpianisten der Kaiserin Eugenie und zum Kaiserlichen Hofballdirektor ernannt, dirigierte die Bälle der Opéra und erntete im Ausland (Berlin, London) Lorbeeren mit der Vorführung

seiner Tänze, von denen mehrere Hundert im Druck erschienen (Walzer *Gretna-Green*, *España*, *Estudiantina*, *Sirenenzauber* usw., auch in Klavierbearbeitungen gesammelt in 5 W.-Albums bei Litolff).

Wales. Vgl. John Graham, *A Century of Welsh Music* (London 1923).

Walker (spr. ûâkr), Edyth, dramatische Sängerin (Mezzosopran), * 27. März 1870 zu Neuyork, Schülerin von Frau Orgeni am Dresdner Konservatorium, war 1899—1903 als erste Altistin an der Wiener Hofoper engagiert, sodann bis 1912 an der Städtischen Hofoper in Hamburg, und wirkte bis 1917 bei den Münchner „Festspielen" mit; sie lebt in München.

Walker, (spr. ûâkr), Ernest, * 15. Juli 1870 zu Bombay, Indien; erzogen im Balliol Coll., Oxford, 1898 Mus. Doc.; in der Musik hauptsächlich Autodidakt; jetzt Lehrer für Harmonie an der Universität Oxford und Musikdirektor des Balliol Coll. Seine Musik trägt spezifisch englischen Charakter, obwohl sie nachklassische Form liebt. Werke: Orchester: Konzertouvertüre (Ms.); *Intermezzo* für Streicher, Klarinette und Klavier; *Hymn to Dionysus*, nach Euripides für Chor und Orchester; *Ode to a Nightingale* nach Keats für Bariton, Chor und Orchester; *Neptune's Empire* für Chor und Orchester (Ms.); *Stabat Mater* für Soli, 8st. Chor und Orchester (Ms.); Musik zu *Rhesus* (Euripides) für Soli, Chor und Orchester; Kammermusik (meist Ms.): Klavierquintett *A-dur;* Quintett für Horn und Streicher *B moll;* Klavierquartette *C moll* und *D dur;* Fantasia *D dur* für Streichquartett; Klaviertrio *C moll;* Sonaten *Es dur* und *A moll* für Violine und Klavier; Romanze und Capriccio *op. 5;* Ballade *D moll* für Violine und Klavier *op. 6;* Sonate *C dur* für Viola und Klavier; Sonate *F moll* für Violoncell und Klavier; Variationen über ein Thema von Joachim für Violine und Klavier; Vorspiel und Fuge für Orgel; Lieder und Chorlieder; Variationen über ein norwegisches Lied für Klavier *op. 4;* Bücher: *History of Music in England* (Oxford 1907, 2. Aufl. 1923); *Beethoven* (1906, 2. Aufl. 1920); Mitarbeiter an *Recent Developments in European Thought* (1920); viele Artikel.

Walker (spr. ûâkr), John, * 1732 zu Friern-Varnet, † 1807 in London; Verfasser eines Lexikons der englischen Aussprache, machte mit dem Buch *The Melody of Speaking Delineated* (1787 u. ö.) den geistreichen Versuch, den Tonfall der Stimme beim Sprechen durch eine Art Notation darzustellen.

Walker (spr. ûâkr), Joseph Kaspar, * im Nov. 1760 zu Dublin, dort Finanzbeamter, † 12. April 1810 zu St. Valery in Frankreich, wohin er sich aus Gesundheitsrücksichten begab; gab heraus: *Historical Memoirs of the Irish Bards . . . also an Historical and Descriptive Account of the Musical Instruments Irish . . . with Select Irish Melodies* (1786).

Wallace (spr. ûóllĕs), William, * 3. Juli 1860 zu Greenock (Schottland), Sohn eines Wundarztes, erzogen im Fettes College, studierte zu Glasgow und Wien Augenheilkunde (1888 Dr. med.) und Musik (auch 1889 an der Londoner Roy. Academy of Music) und wandte sich schließlich ganz der Musik zu. Er ist Fellow of the R. A. M., war auch als Übersetzer tätig (Lieder von Weingartner und Sibelius). Von seinen Kompositionen wurden bekannt: 6 sinfonische Dichtungen (*The Passing of Beatrice* [1892], *Amboß oder Hammer* [nach Goethe, 1896], *Sister Helen* [1899], *Greating to the New Country* [1901], *Sir William Wallace* [1905] und *Villon* [1909]), eine Sinfonie *The Creation* (1899), mehrere Orchestersuiten (*The Lady from the Sea* 1892, *Pelléas et Mélisande* [Maeterlinck] 1900, Schottische Suite [Ms.], Schottische Fantasie [Ms.]), Chorsinfonie *Koheleth* (Ms.), Ouvertüre *In Praise of Scottish Poesy* (1894), Vorspiel zu den *Eumeniden* (1893), 2 Suiten im alten Stil für kleines Orchester; *O Hie Honour* für Streicher und Orgel; ein Klaviertrio *A dur* (1892), Chorwerke mit Orchester (*Lord of Darkness* mit Baritonsolo 1890 im Schülerkonzert der Academy of Music, *The Outlaw* für Bariton, Männerchor und Orchester), Gesangsszene *Rhapsody of Mary Magdalene* (1896), Text zu einem Mysterium *The Surrender*, viele Lieder (Zyklen: *Freebooter Songs*, mit Orchester oder Klavier 1899, *Jacobite Songs* 1900, *Lords of the Sea* 1902), burleske Ballade *The Massacre of the Macpherson*, Trio für Gesang, Violine und Pianoforte *My Soul is an Enchanted Boat* (1896); auch schrieb er *The Threshold of Music* (1908), *The Musical Faculty; R. Wagner as he Lived; Liszt, Wagner and the Princess* und mancherlei Aufsätze für musikalische Fachzeitungen, besonders die *New Quarterly Musical Review* (1893), die er ein Jahr lang selbst redigierte *(The Conductor and his Forerunners*, in *The Musical Times).*

Wallace (spr. ûóllĕs), William Vincent, Pianist und Komponist, * 11. März 1812 zu Waterford in Irland, † 12. Okt. 1865 auf Schloß Bages (Haute Garonne); Sohn eines Fagottisten, Musikmeister eines schottischen Musikkorps, erhielt seine Ausbildung zu Dublin, wo er als Violinist ins Theaterorchester trat und Abonnementskonzerte dirigierte. Mit 18 Jahren wurde er zur Kur nach einer schweren Krankheit auf Reisen geschickt und wandte sich zunächst nach Australien, weiter nach Neuseeland, Indien und Süd-, Zentral- und Nordamerika, überall mit Erfolg konzertierend, dirigierte 1841 zu Mexiko die Italienische Oper, besuchte von Amerika aus ein paarmal England und Belgien, kehrte 1853 endgültig nach Europa zurück und lebte wechselnd in London und Paris. W. schrieb für London die Opern: *Maritana* (1845), *Mathilde von Ungarn* (1847), *Lurline* (1860), *Die*

Bernsteinhexe (*The Amber Witch*, 1861), *Der Triumph der Liebe* (*Love's Triumph*, 1862) und *Die Wüstenblume* (*The Desert Flower*, 1863; eine weitere Oper *Estrella* blieb Fragment), sowie eine große Zahl brillanter Klaviersachen.

Wallaschek, Richard, * 16. Nov. 1860 zu Brünn (sein Vater war Vorsitzender der Nationalkammer), † 24. April 1917 in Wien, studierte Jura und Philosophie zu Wien, Heidelberg und Tübingen, promovierte zum Dr. jur. und Dr. phil., habilitierte sich 1886 als Privatdozent der Philosophie an der Universität Freiburg i. Br., hatte Lehrauftrag für Redekunst und war Leiter des Akad. Instituts für Redeübungen, gab aber neben juristischen Schriften bereits 1886 eine *Ästhetik der Tonkunst* heraus, widmete sich mehr und mehr tonpsychologischen Studien und lebte 1890—95 in London, die Schätze des British Museum durchforschend. 1896 habilitierte er sich für Musikwissenschaft an der Universität Wien, wurde außerordentlicher Professor und war zuletzt mehrere Jahre MR. der *Zeit* und stellvertr. Vorsitzender der Gesellschaft für experimentelle Phonetik. Seine die Musik angehenden weiteren Arbeiten sind: *Über die Bedeutung der Aphasie für den musikalischen Ausdruck* (*Vierteljahrsschrift f. MW.* 1891), *Das musikalische Gedächtnis* (daselbst 1892), *Die Bedeutung der Aphasie für die Musikvorstellung* (*Ztschr. f. Physiol. und Psychol.* 1893), *On the Origin of Music* (London 1891), *Natural Selection and Music* (London 1892), *On the Difference of Time and Rhythm in Music* (London 1893), *How we Think of Tones and Music* (*Contemp. Review* 1894), *Primitive Music* (London 1893; deutsch erweitert als *Anfänge der Tonkunst* 1903), *Musikalische Ergebnisse des Studiums der Ethnologie* (*Globus* 1895), *Anfänge unseres Musiksystems* (*Mitteil. der Anthropolog. Gesellschaft* 1897), *Urgeschichte der Saiteninstrumente* (daselbst 1898), *Entstehung der Skala* (*Sitzungsberichte der Wiener Kais. Akad. der Wiss., mathem.-naturwissensch. Klasse* Juli 1899), *Das ästhetische Urteil und die Tageskritik* (*Jahrb. Peters* 1904), *Psychologie und Pathologie der Vorstellung* (1905), *Geschichte der Wiener Hofoper* (1907/08, 4 Hefte in *Die Theater Wiens*), *Psychologie und Technik der Rede* (Leipzig 1909), *Subjektives Kunstgefühl und objektives Kunsturteil* (in *Bericht des Kongresses für Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft 1913*, ebd. 1914). W. war 1900—02 Lehrer der Ästhetik am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde. Vgl. Rob. Lach, *Zur Erinnerung an R. W.* (1917 in der *Zeitschrift für Ästh. und allg. Kunstwissenschaft*).

Wallek-Walewski, Boleslav, * 1885 in Lemberg, Schüler des dortigen Konservatoriums, Dirigent der Operngesellschaft zu Krakau, Dichterkomponist der Opern *Dola (Verhängnis)* (Krakau 1919) und *Die Rache* (1927); Komponist effektvoller Chorwerke (*Das Märchen von der Maus, Meeressturm, König Kasimir des Großen Begräbnis* usf.), von Kirchenmusik, Klavierstücken, Orchesterwerken (Humoreske *Pawel und Gawel*) und Chorbearbeitungen polnischer Volkslieder.

Wallenstein, Martin, Pianist und Komponist, * 22. Juli 1843 und † 29. Nov. 1896 zu Frankfurt a. M., Schüler von Al. Dreyschock und in Leipzig von Hauptmann und Rietz, machte sich durch zahlreiche Konzertreisen als feinen Spieler bekannt. Er schrieb ein Klavierkonzert (gedruckt), eine Ouvertüre, die Oper *Das Testament* usw.

Wallerstein. Vgl. L. Schiedermair, *Die Blütezeit der Öttingen-Wallersteinschen Hofkapelle* (*Zeitschrift der IMG.* XIV [1913]); A. Diemand, *Josef Haydn und der W.er Hof* (*Zeitschrift des Hist. Ver. f. Schwaben und Neuburg*, Bd. 43, 1921); ferner Chr. D. Schubarts Schriften. Vgl. auch Rosetti und Beecke.

Wallerstein, Anton, Violinist und beliebter Tanzkomponist, * 28. Sept. 1813 zu Dresden, † 26. März 1892 in Genf, konzertierte als Kind, wurde 1829 Mitglied der Dresdner Hofkapelle, 1832—57 derjenigen zu Hannover, ging aber, da er wegen jüdischer Abstammung nicht fest angestellt werden konnte, nach Dresden zurück. W. gab gegen 300 Nummern leichter Tanzmusik sowie einige Lieder und Variationen für Violine und Orchester *(op. 2)* heraus. 1853 und 1855 brachte er seine Tänze in London und Paris zur Aufführung.

Wallis (spr. ŭällis), John, berühmter englischer Mathematiker, * 23. Nov. 1616 zu Ashford, seit 1649 Professor der Mathematik in Oxford, † 28. Okt. 1703 zu London; gab heraus: *Tractatus elenchticus adversus Marci Meibomii dialogum de proportionibus* (1657); *Claudii Ptolemaei harmonicarum libri III* (griechisch 1662 mit einer angehängten Abhandlung: *De veterum harmonia ad hodiernam comparata*), *Porphyrii in harmonica Ptolemaei commentarius; Manuelis Bryennii harmonica* (sämtlich auch in seinen gesammelten Schriften 1699, 3 Bde., abgedruckt). Eine Anzahl akustischer Untersuchungen veröffentlichte er in den *Philosophical Transactions* (1672—98).

Walliser, Christoph Thomas, * 17. April 1568 zu Straßburg, Schulkollege, Vikarius und Musikdirektor am Münster, an der Thomaskirche und an der Universität zu Straßburg, † 26. April 1648; gab heraus: *Chorus nubium ex Aristophanis comoedia ad aequales compositus, et Chori musici novi Eliae dramati sacro tragico accomodati* (1613); 4—6st. Chöre für die Tragiko-Komödie *Charikles* (1641, für die Studenten); *Catecheticae cantiones odaeque spirituales, hymni et cantica et madrigalia* (1611); *Sacrae modulationes in festum nativitatis Christi*, 5st. (1613); *Ecclesiodiæ, d. i. Kirchengesänge oder Psalmen Davids, nicht allein viva voce, sondern auch mit Instrumenten von 4—6 Stimmen* (1614); *Ecclesiodiae novae, 4—7st.* (1625); *Herrn Wilhelm Salusten von Bartas Triumph des*

Glaubens (1627), sowie ein theoretisches Werk: *Musicae figuralis praecepta brevia . . . accessit centuria exemplorum fugarumque, ut vocant, 2—6 voc.* etc. (1611); vgl. A. Bähre in: *Festschrift zur Feier des 350jährigen Bestehens des prot. Gymnasiums zu Straßburg* (1888).

Wallishauser s. Valesi.

Wallner, Bertha Antonia, * 20. Aug. 1876 zu München, studierte zunächst neuere Sprachen und machte die Examina als Lehrerin, bildete sich aber zugleich musikalisch an der Münchner Akademie und privatim, wurde im Herbst 1902 zunächst Hörerin für Musikwissenschaften an der Münchner Universität (Sandberger, Kroyer), bestand aber 1906 noch die Gymnasial-Reifeprüfung und promovierte 1910 (Dr. phil.). Sie veröffentlichte: *Sebastian Virdung von Amberg, Beiträge zu seiner Lebensgeschichte* (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* XXIV [1911]); *Die Musikalien in der Wittelsbacher-Ausstellung der K. B. Hof- und Staatsbibliothek in München 1911* (*Zeitschr. der IMG.* XIII [1912]); *Musikalische Denkmäler der Steinätzkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, nebst Beiträgen zur Musikpflege dieser Zeit* (1912, eine hochinteressante wertvolle Arbeit); *Der kunstvolle Liedertisch im Rathause zu Amberg* (Abdruck eines Kapitels des vorigen, 1912 in den *Mitteilungen aus dem Stadtarchiv Amberg*) u. a. Beiträge zur lokalen Musikgeschichte Münchens. In den *DTB.*, Bd. XXXII gab sie ausgewählte Werke von J. E. Kindermann, in Bd. XXXV solche von Joh. Christ. Pez heraus.

Wallnöfer, Adolf, * 26. April 1854 zu Wien, Schüler von Waldmüller, Krenn und O. Dessoff in der Komposition und von Rokitansky im Gesang, erfreute sich ursprünglich eines nicht gerade sehr starken, aber sympathischen Baßbaritons und lebte in Wien als Konzertsänger, wurde aber 1880 Tenorist, war zuerst am Stadttheater zu Olmütz engagiert und ging 1881 an Neumanns (s. d.) wanderndes Richard-Wagner-Theater, von da mit Neumann an das Stadttheater zu Bremen und 1885 nach Prag. 1895 verließ er Prag, übernahm die Direktion des Theaters in Stettin und ging 1896 auf Gastspielreisen nach Amerika, Rußland (1896—99) usw. Später lebte er längere Zeit in Nürnberg, war 1906 an der Wiener Hof- und Volksoper engagiert und lebt jetzt seit langen Jahren (1908) in München. W. erwies sich als gefälligen Liederkomponisten (ca. 400 Lieder und Balladen [*Graf Eberstein, Der Vogt von Tenneberg, Schön Rothtraut*], auch in Auswahl als *Wallnöfer-Album*, 3 Bde.); auch schrieb er außer kleineren Klavierstücken *(op. 34, 37, 38)* Chorwerke mit Orchester: *Die Grenzen der Menschheit op. 10, Gersprenz op. 25, Der Blumen Rache op. 31* und *Eine Welt-Gottesfeier* für Soli, Chor, Orchester und Orgel, *Jenseits des Lebens* (1916), *Vom Wunder der deutschen Heimat* (1917), *Weltseele op. 67, Hymne an die Erde op. 68*; eine große Reihe Kammermusikwerke, Frauenchöre *(op. 106, 107)* und eine beifällig aufgenommene Oper *Eddystone* (Prag 1889). Er schrieb: *Resonanzton-Lehre* (Berlin 1911).

Walmisley (spr. womslē), Thomas Attwood W., ältester Sohn von Th. F. W., * 21. Jan. 1814 zu London, † 17. Jan. 1856 zu Hastings, Schüler seines Paten Attwood (dessen Namen er in der Taufe erhielt), ausgezeichneter Organist und hochgebildeter Musiker, 1830 Organist zu Croydon, machte ernsthafte musikalische und wissenschaftliche Studien zu Cambridge, wo er gleichzeitig an vier Kirchen als Organist wirkte (teilweise als Vertreter), 1836 dort Professor der Musik, 1838 Baccalaureus, 1841 Magister und 1848 Dr. mus. W. schrieb besonders viel Kirchenmusik (1857 von seinem Vater herausgegeben) und Gelegenheitsstücke (Installations-Oden) usw., aber auch andre Gesangssachen, und gab Kirchenmusiken seines Lehrers Attwood heraus (Anthems, Services usw.). Seine Vorlesungen über Musikgeschichte mit Beispielen am Klavier waren sehr geschätzt.

Walmisley (spr. womslē), Thomas Forbes, * 22. Mai 1783 und † 23. Juli 1866 zu London, Schüler von Attwood, 1810 Organist an St. Martin-in-the-Fields, war ein geschickter und beliebter Komponist von Glees.

Walsh (spr. uolsch), John, hochbedeutender Londoner Musikverleger, etwa seit 1690 in dem Hause The Golden Harp and Hoboy in der Katharinenstraße am Strand, † 13. März 1736, war Kgl. Instrumentenmacher und zeitweilig assoziiert mit J. Hare. Der Verlag nahm allmählich ganz gewaltigen Umfang an. W. war einer der ersten (vgl. Cluer), die auf Zinn (pewter) gestochene Partituren druckten, und erhielt sein Privileg 1724, in welchem Jahre er Crofts Anthems herausgab. Etwa um 1730 führte er Stempel zum Schlagen der Notenköpfe usw. ein, während vorher der Zinnstich (wie selbstverständlich der Kupferstich) mit dem Stichel aus freier Hand graviert wurde. Sein gleichnamiger Sohn und Geschäftserbe starb 15. Jan. 1766; dessen Nachfolger wurde W. Randall, diesem folgte Henry Wright und weiterhin Robert Birchall. Vgl. Frank Kidson, *Handel's Publisher, John Walsh, his Successors and Contemporaries* (*Mus. Quarterly* VI, 3 [1920]).

Walter, Albert, Klarinettist, * zu Koblenz, wirkte seit 1795 in verschiedenen Stellungen in Paris und gab heraus: eine Konzertante für zwei Klarinetten, sechs Quartette für Klarinette und Streichtrio, Variationen für zwei Klarinetten sowie kleinere Sachen für Klarinetten, Flöten usw.

Walter, Anton, * 15. Juni 1845 zu Haimhausen (Oberbayern), † 1. Okt. 1896 zu Reichenhall, wurde 1868 zum Priester geweiht, war ein Jahr Pfarrer in Tegernsee, dann Seminarpräfekt zu Freising, und wirkte zuletzt 14 Jahre lang als Professor am Gymnasium zu Landshut. Seit 1879 war er

steter Mitarbeiter am *Cäcilienkalender* bzw. dem *Kirchenmusikalischen Jahrbuch*, an der *Musica sacra* und an den *Fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik;* auch schrieb er *Dr. Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereins, ein Lebensbild* (1889). Die Universität zu Freiburg i. Br. verlieh ihm 1890 den Ehrentitel eines Dr. theol., und der Erzbischof von München ernannte ihn 1896 zum erzbischöflichen geistlichen Rat. Seit 1889 war W. auch Mitglied des Referentenkollegiums für den „Allgemeinen Cäcilienverein".

Walter, August, Komponist, * 12. Aug. 1821 zu Stuttgart, † 22. Jan. 1896 zu Basel, war ursprünglich Konditorlehrling, wurde aber dann Schüler Sechters in Wien und war seit 1846 Musikdirektor zu Basel. Er komponierte Lieder, Männerchöre, auch drei Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, eine Sinfonie usw. Seine Frau (Frau W.-Strauß) war eine geschätzte Konzertsängerin. Vgl. A. Niggli, *Das Künstlerpaar August und Anna W.-Strauß* (Zürich 1893). Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Walter, Benno, jüngerer Bruder von Josef W. (s. d.), ebenfalls Violinist, * 17. Juni 1847 zu München, † 23. Okt. 1901 zu Konstanz, Schüler der Münchner Kgl. Musikschule, seit 1863 Mitglied der Hofkapelle, 1875 Nachfolger seines Bruders als Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium, konzertierte mit Erfolg in Süddeutschland, Österreich, der Schweiz und Amerika und genoß allgemeine Anerkennung als Orchesterführer wie als Quartettgeiger.

Walter, Bruno (eigentlich Schlesinger), hervorragender Dirigent und Opernleiter, * 15. Sept. 1876 in Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums (H. Ehrlich, L. Bußler, Rob. Radecke), machte einen glänzenden Weg als Opernkapellmeister über die Stationen Köln, Hamburg, Breslau, Preßburg, Riga, Berlin (Kgl. Opernhaus), Wien (Hofoper 1901—12), wo er seit 1911 auch die Singakademie leitete, und wurde 1913 als Nachfolger Mottls Generalmusikdirektor in München. 1922 legte er diese Stelle nieder und war eine Zeitlang als Gastdirigent tätig; seit 1925 ist er Leiter der Städtischen Oper (Charlottenburger Oper) in Berlin. Er war vor allem Gustav Mahler persönlich und geistig eng verbunden. Von seinen Kompositionen sind zwei Sinfonien, *Das Siegesfest* (Chor, Soli, Orchester), ein Streichquartett, Klavierquintett, Klaviertrio, Violinsonate und Lieder bekannt geworden. Vgl. M. Komorn-Rebhan, *Was wir von B. W. lernten* (1913).

Walter, Friedrich Wilhelm, * 3. Sept. 1870 zu Mannheim, studierte zu Heidelberg, promovierte 1892 zum Dr. phil. und lebt als Musikreferent zu Mannheim. Er schrieb: *Die Entwicklung des Mannheimer Musik- und Theaterlebens* (1897), *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe* (1898), *Archiv und Bibliothek des Großherzogl. Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim* (1899, 2 Bde.), sowie die Kapitel über Musik in Krämers *Das 19. Jahrhundert in Wort und Bild* (1898).

Walter, Georg A., Lieder- und Oratoriensänger (Tenor), * 13. Nov. 1875 in Neuyork als Sohn deutscher Eltern; Schüler von Melchiorre Vidal in Mailand, Carl Scheidemantel in Dresden, R. v. Zur Mühlen in London und v. Zawilowski in Berlin, in der Komposition von Wilhelm Berger, wandte sich bald mit besonderem Eifer der Bachschen Musik zu und hat sich stilistisch und technisch in die Schwierigkeiten und Eigenarten der gesanglichen Anforderungen dieses Meisters besonders eingelebt. W. lebte in Zehlendorf bei Berlin; seit 1925 ist er Lehrer an der Württembergischen Hochschule für Musik in Stuttgart. Er gab einige Solokantaten des 17. und 18. Jahrhunderts neu heraus *(Tonwerke alter deutscher Meister)*.

Walter, Georg Anton, Violinist, Deutscher von Geburt, aber Schüler von R. Kreutzer in Paris (1785), 1792 Opernkapellmeister zu Rouen, gab Streichquartette, Trios für zwei Violinen und Baß und sechs Violinsonaten mit Baß heraus.

Walter, George William, Sohn von Will. H. W., * 16. Dez. 1851 zu Neuyork, † 11. März 1911 zu Washington, war ein musikalisches Wunderkind, studierte unter J. K. Paine in Boston und S. P. Warren in Neuyork und wurde 1882 von der Columbia-Universität zu Washington zum Doktor der Musik ernannt, wo er seit 1869 lebte; er war ein vortrefflicher Orgelspieler.

Walter, Gustav, ausgezeichneter Sänger (Tenor), * 11. Febr. 1834 in Bilin in Böhmen, † 30. Jan. 1910 in Wien, war bereits Praktikant an einer Zuckerfabrik zu Bilin, als seine Stimme entdeckt wurde (1853). Nachdem er am Prager Konservatorium ausgebildet worden, erhielt er sein erstes Engagement in Brünn und 1856 an der Hofoper in Wien, wo er als erster lyrischer Tenor, auch als Konzertsänger hohes Ansehen genoß. 1887 trat er in den Ruhestand. Besonders ausgezeichnet war er als Liedersänger. W.s Sohn Dr. Raoul W., * 16. Aug. 1865 in Wien, † 21. Aug. 1917 in München, war seit 1891 lyrischer Tenor der Münchner Hofoper (Ober-Regisseur und Kgl. Kammersänger) und ebenfalls als Liedersänger geschätzt.

Walter, Ignaz, berühmter Tenorist und Singspielkomponist, * 1759 zu Radonitz in Böhmen, † Ende April 1822 zu Regensburg; Schüler von Starzer in Wien, sang zu Prag (1783), Mainz (1789) und in der Großmannschen Truppe (1793) zu Hannover, übernahm nach Großmanns Tode selbst die Truppe und spielte mit ihr in Frankfurt a. M. und Regensburg. W. schrieb etwa ein Dutzend Singspiele für seine Truppe (*Der ausgeprügelte Teufel, 25 000 Gulden, Die böse Frau, Doktor Faust* [die erste Faustoper über die Goethesche Dichtung] usw.) sowie eine Anzahl Messen, eine Krönungskantate für Kaiser Leopold (1791), *Schillers Totenfeier* (Regensburg 1806, Text von Graf Sternau), ein Quartett für Harfe, Flöte, Violine, Cello usw. Seine Frau Juliane

(geborene Roberts) war eine geschätzte Sängerin.

Walter, Josef, Violinist, * 30. Dez. 1833 zu Neuburg a. d. Donau, † 15. Juli 1875 zu München, Schüler des Münchner Konservatoriums und kurze Zeit de Bériots in Brüssel, wirkte zuerst in den Hoforchestern zu Wien (1851) und Hannover (1853) und wurde 1859 als Konzertmeister und Violinlehrer an der Kgl. Musikschule in München angestellt.

Walter, Karl, * 27. Okt. 1862 zu Cransberg (Taunus), besuchte das Realprogymnasium in Limburg und von 1880—82 das Lehrerseminar zu Montabaur; hier war er in der Musik Schüler von K. S. Meister und P. Schmetz. Von 1882—86 wirkte W. als Lehrer in Pfaffenwiesbach und bis 1887 in Friedrichsthal. 1888 absolvierte er die Kirchenmusikschule in Regensburg, wurde darauf Lehrer, Organist und Chorregent in Biebrich a. Rh. und 1893 Seminarmusiklehrer zu Montabaur; 1897 wurde er zum Mitglied des Referentenkollegiums für den Katalog des allgemeinen Cäcilienvereins und 1898 zum Bundesdirigenten des Lahn-Sängerbundes gewählt; 1899 erfolgte seine Ernennung zum Diözesan-Orgel- und Glokkenbau-Inspektor und 1925 zum Seminaroberlehrer und Lehrer an der Aufbauschule in Prüm. W. schrieb mehrere kirchliche und weltliche Vokal- und Instrumentalsachen; ferner eine *Kleine Orgelbaulehre* (1904), *Orgelbegleitung zu den Melodien des Gesangbuchs für das Bistum Limburg* (1907, 2. Aufl. 1911), *Glockenkunde* (1913), *Kleine Glockenkunde* (1916) und wertvolle Beiträge für die *Monatshefte für Musikgeschichte*, das *Kirchenmusikalische Jahrbuch*, die *Musica sacra*, das Cäcilienvereinsorgan, das *Gregoriusblatt*, den *Literarischen Handweiser für katholische Kirchenmusik* und die *Zeitschrift für Instrumentenbau*. Auch verdankt dieses Lexikon W. manche wertvolle Beisteuer.

Walter, Karl Josef, Sohn von Karl W., * 14. Nov. 1892 zu Biebrich a. Rh., widmete sich bei der Firma J. Klais in Bonn dem Orgelbau und dem Orgelspiel und wurde 1913 als Organist am Benediktinerstift Seckau angestellt. Von 1917—19 besuchte er noch die k. k. Akademie in Wien; 1921 wurde er 1. Domorganist an St. Stefan als Nachfolger Boschettis; 1927 Professor an der dortigen Staatsakademie. Er schrieb kirchliche und weltliche Kompositionen und ist als Orgelvirtuose gefeiert.

Walter, Viktor Grigorjewitsch, * in Taganrog, langjähriger Konzertmeister des Kaiserlichen Marientheaters in Petersburg, Schüler von W. Nemetz und Auer, auch als Musikschriftsteller hervorgetreten, schrieb u. a. *Zur Verteidigung der Kunst* (Petersburg 1899), *Wie ist das Violinspiel zu erlernen? E. Fr. Naprawnik* (Petersburg 1914), eine Reihe Opernführer u. a.

Walter, William Henry, * 1. Juli 1825 zu Newark (New Jersey), war schon als halber Knabe dort Organist, kam 1842 nach Neuyork und wurde dort Organist an der Epiphaniaskirche; von dieser ging er an vier andre über, zuletzt 1856 an die der Columbia-Universität zu Washington. Dort wurde er auch 1864 zum Dr. mus. hon. c. ernannt. W. schrieb viel Kirchenmusik (Messen, Psalmen, *Common-Prayer with Ritual Song*, Anthems, Services usw.).

Waltershausen, Hermann Wolfgang Sartorius Freiherr von, * 12. Okt. 1882 zu Göttingen als Sohn des Nationalökonomen August Sartorius Freiherr v. W., war Schüler von J. M. Erb in Straßburg und 1900ff. von Ludwig Thuille und August Schmid-Lindner in München, wo W. sich dauernd niederließ. 1917 richtete W. ein „Praktisches Seminar für fortgeschrittene Musikstudierende" ein, an dem er über Musikästhetik, die Oper usw. Vorlesungen hielt; 1920 wurde er ordentlicher Akademieprofessor und stellvertretender Direktor an der Münchner Staatlichen Akademie der Tonkunst, seit 1923 mit dem Titel und Rang des Akademiedirektors. Seit 1927 ist er mit der Komponistin Philippine Schick verheiratet. Er ist einer der hervorragendsten Musikorganisatoren und einer der fundiertesten, bewußtesten Musiker und Musikästhetiker in Deutschland; sein besonderes Gebiet ist theoretisch und praktisch die Dramaturgie der Oper. Werke: *Else Klapperzehen* (2 akt. Musikkomödie, Dresden 1909); *Oberst Chabert* (3 akt. Musiktragödie, Frankfurt a. M. 1912 und anderwärts); *Richardis* (3 akt. dramatisches Mysterium, Karlsruhe 1915); *Die Rauensteiner Hochzeit* (3 akt. Oper, Karlsruhe 1919; die Texte sämtlich von W. selbst); eine *Apokalyptische Symphonie* in einem Satz *op. 20* (1924); Symphonie *Hero und Leander op. 22* (1925); Lieder (acht Gesänge mit Orchester, drei weltgeistliche Lieder *op. 13* mit Orchester, sieben Gedichte von Ricarda Huch, Liederkreis, 1910—15); polyphone Studien für Klavier *op. 21* (1925); *Krippenmusik* für Kammerorchester und obligates Cembalo *op. 23* (1926); Orchesterpartita über drei Kirchenlieder *op. 24* (1928); Schriften: *Musikalische Stillehre in Einzeldarstellungen* (bisher 4 Bändchen über die *Zauberflöte*, das *Siegfriedidyll*, den *Freischütz* und Glucks *Orfeo e Euridice*, 1920—23); Monographie über *Richard Strauß* (1921); *Musik, Dramaturgie, Erziehung, gesammelte Aufsätze* (1926); *Dirigentenerziehung* (1929) sowie zahlreiche Aufsätze in Tageszeitungen und Zeitschriften.

Walther von der Vogelweide, s. Vogelweide.

Walther, J . . . A . . ., Doktor der Philosophie und Medizin zu Bayreuth, * 23. Juli 1781, gab heraus: *Elemente der Tonsetzkunst als Wissenschaft* (1826) und *Erläuterungen einiger der verwickeltsten Ausweichungen nach dem Dominantegesetz usw.* (1826).

Walther, Johann, Luthers Freund und musikalischer Berater, * 1496 in einem Dorfe Cola (? vielleicht Kahla) in Thüringen (so meldet seine Grabschrift), † 24. April 1570 in Torgau, wo er 1524 Sänger in der Schloßkantorei war und 1525 Kurfürstlich

Sächsischer Kapellmeister (Sängermeister) wurde. Als 1530 die Kapelle aus finanziellen Gründen aufgelöst wurde, bildete sich aus den entlassenen Sängern die Torgauer Kantoreigesellschaft (für Kirchenmusik), welche W. weiter leitete. Der Kurfürst bewilligte ihr auf Luthers Fürsprache eine kleine Subvention, und W. wurde von der Stadt außerdem an der Schule angestellt. 1548 ging er nach Dresden, um die dort von seinem neuen Landesherrn, Moritz von Sachsen, eingerichtete Sängerkapelle zu organisieren und zu leiten, und blieb dort bis 1554, kehrte dann aber mit Pension nach Torgau zurück. W. wurde 1524 von Luther nach Wittenberg gerufen, um mit ihm die deutsche Messe auszuarbeiten. Er gab heraus: *Geystlich Gesangk-Buchleyn* (1524, 1525 u. ö.; das älteste protestantische Gesangbuch, 4st.; Neudruck 1878, Bd. 7 der Publ. der Ges. f. Musikforschung); *Cantio septem vocum in laudem Dei omnipotentis et Evangelii ejus* (1544); *Magnificat 8 tonorum* (1557); *Ein newes christliches Lied* (1561); *Ein gar schöner geistlicher und christlicher Bergkreyen* (1561); *Lob und Preis der himmlischen Kunst Musica* (1564) und *Das christlich Kinderlied Dr. Martin Luthers „Erhalte uns Herr bei Deinem Wort" . . . mit etlichen latinischen und teutschen Gesengen gemehrt* usw. (1566). Die meisten Sammelwerke von Georg Rhaw, auch Forsters Motettensammlung (1540) und Montan-Neubers Psalmenwerk (1538) enthalten Stücke von W. 17 dreist. und 9 zweist. Instrumentalsätze W.s fand 1912 B. Engelke in der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig, die in d. *DdT.* zum Druck kommen sollen (vgl. *Zeitschr. d. IMG.* XIII, 275). Vgl. C. v. Winterfeld, *Geschichte des evangel. Kirchengesangs* (I. Bd.), O. Kade, *Der neuaufgefundene Lutherkodex* (1872) und derselbe, *J. W.s Wittenbergisch geistlig Gesangbuch von 1524* (1878) und Rob. Haas, *Zu W.s Choralpassion nach Matthäus* (*Arch. f. MW.* IV, 1 [1922]), auch H. Holstein, *Der Lieder- und Tondichter J. W.* (*Arch. f. Literaturgeschichte* XII, 1884).

Walther, Johann Christoph, Sohn von Joh. Gottfr. W., * 8. Juli 1715 und † 25. Aug. 1771 zu Weimar, 1751—70 Musikdirektor und Organist am Ulmer Dom, ausgezeichneter Klavier- und Orgelspieler, gab 1766 drei Klaviersonaten heraus.

Walther, Johann Gottfried, musikalischer Lexikograph und ausgezeichneter Kontrapunktiker, * 18. Sept. 1684 zu Erfurt, † 23. März 1748 in Weimar; Schüler von Jakob Adlung, Joh. Bernh. Bach und Kretschmar zu Erfurt, wurde 1702 dort zum Organisten der Thomaskirche ernannt und 1707 zum Stadtorganisten in Weimar. Gleichzeitig wurde er Musiklehrer der herzoglichen Prinzen und 1720 Hofmusikus. W. war ein naher Verwandter J. S. Bachs, mit diesem während dessen Aufenthalt in Weimar (1708—14 als Kammerviolinist) innig befreundet (Bach stand bei seinem ältesten Sohne Gevatter). Später scheint sich ihre Freundschaft stark abgekühlt zu haben, denn Bach kommt in Walthers Lexicon kurz genug weg. Mattheson hatte eine sehr hohe Meinung von W., er nennt ihn den „zweiten Pachelbel, wo nicht an der Kunst den ersten". Es ist kaum zweifelhaft, daß Bach im Umgang mit W. viel Anregung empfing. W. war besonders Meister in der Choralbearbeitung für Orgel und stand darin nur Bach selbst, diesem allerdings an Poesie und Kraft ganz gewaltig nach; auch bearbeitete er Vivaldische Violinkonzerte. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: ein Klavierkonzert ohne Akkompagnement (1741), Präludium und Fuge (1741) und 4 variierte Choräle (*Jesu meine Freude, Meinen Jesum laß ich nicht, Allein Gott in der Höh' sei Ehr* und *Wie soll ich dich empfangen*); außerdem sind aber eine größere Zahl Choralbearbeitungen, Fugen, Präludien und Toccaten im Ms. erhalten (Berliner Bibliothek und Privatbesitz). Von Walther ist auch das Choralvorspiel *Gott der Vater wohn' uns bei* der Petersschen Bach-Ausgabe (VI., Nr. 24). Seine Orgelwerke gab Max Seiffert als Bd. 26/27 der *DdT.* heraus. Sein berühmtestes Werk und in der Tat eine ausgezeichnete, gediegene Arbeit ist aber sein *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec* (1732; ein Probeheft [Buchstabe A] war bereits 1728 in Erfurt gedruckt worden), die erste biographisch-bibliographische und technologische musikalische Enzyklopädie, auf welcher alle späteren gefußt haben und durch welche W. unzweifelhaft großen Einfluß auf die endgültige Klärung der Elementarlehre der Musik in ihrer heutigen Form gewann. Das Lexikon ist zugleich der Ersatz für eine Ms. gebliebene Kompositionslehre W.s (1708 geschrieben). Die in der Folge gesammelten Korrekturen und Zusätze Walthers standen Gerber bei der Bearbeitung seines Lexikons zu Gebote. Vgl. Herm. Gehrmann, *J. G. Walther als Theoretiker* (*Vierteljahrsschrift für MW.* 1891).

Walther, Johann Jakob, * 1650 zu Witterda bei Erfurt, Kurfürstlich Sächsischer Kammermusiker (1676) und später (1688) italienischer Sekretär (wohl für die Korrespondenz mit Rom) am Kurfürstlichen Hofe zu Mainz, gab heraus: *Scherzi di violino solo* mit Continuo und ad libitum mit Viole oder Laute (1676) und *Hortulus chelicus, uni violino, duabus, tribus et quatuor subinde chordis simul sonantibus etc.* (1688 [1694]), ein höchst merkwürdiges Werk, dessen letzte [28.] Nummer ist: *Serenata a un coro di violini, organo tremolante, chitarrino, piva, due trombe e timpani, lira todesca. ed arpa smorzata per un violino solo.* W. war für seine Zeit gewiß ein Tausendkünstler, wenn er das alles auf einer Violine zuwege brachte. Vorangegangen waren ihm freilich mit ähnlichen Kunststücken Carlo Farina (1627) und Biber. Vgl. Wasielewski, *Die Violine und ihre Meister*, 3. Aufl. S. 59ff.; G. Beckmann, *Das Violinspiel in Deutschland vor*

1700 (1918). Mehrere seiner Sonaten hat Beckmann 1921 veröffentlicht.

Walther, Johann Ludolf, Universitäts-Bibliothekar zu Göttingen, † 21. März 1752; gab heraus: *Lexicon diplomaticum,* eine der ältesten Paläographien mit Versuchen der Übertragung der Neumenschrift, die in der Hauptsache auch nach heutigen Begriffen das Richtige treffen.

Walthew (spr. ûâldßu), Richard Henry, * 4. Nov. 1872 zu Islington, London; studierte am R. C. M. bei Parry und Stanford, errang 1893 mit seiner Kantate *Pied Piper* seinen ersten Erfolg, 1894 mit seinem Klavierkonzert den nächsten. 1900—04 war er Musikdirektor zu Passmore Edwards Settlement; dann Lehrer an Queen's Coll., später Dirigent des Musikvereins der Londoner Universität. 1909 wurde er Dirigent des South Place Orchesters zu Finsbury. 1915 leitete er die Opernklasse an der Guildhall School of Music. Er ist vor allem ein guter Kammermusik-Komponist. Werke: Orchester: Variationen *B dur;* 3 *Night Scenes;* 2 Entr'aktes und Ouvertüre zu *Aladdin;* Ouvertüre zu *Freund Fritz* (alles Ms.); Klavierkonzert *Es dur; Caprice Impromptu* für Violine und Orchester; Kantaten: *Ode to a Nightingale; The Pied Piper; The Fair Maids of February; John o' Dreams;* Operetten: *The Enchanted Island; The Gardeners;* Kammermusik: Klavierquintett *F moll;* Quintett für Klavier, Violine, Viola, Violoncell und Kontrabaß; Klarinettenquintett; Klavierquartett *G moll;* Streichquartette *E dur, B dur, Es dur;* 6 *Lyrical Pieces* für Streichquartett; Trio *C moll* für Klavier, Violine und Klarinette; Klaviertrio *G dur;* Vorspiel und Fuge für zwei Klarinetten und Fagott; 5 *Diversions* für Streichtrio; Sonate *As dur* für Violine und Klavier; Serenadensonate für Viola (Violine) und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Stücke für Klarinette und Klavier; Idyll für Flöte und Klavier; Kantaten, Duette, Lieder- und Chorlieder; Klavierstücke. Schrift: *The Development of Chamber-Music* (1909).

Walton (spr. ûôlt'n), William Turner, * 29. März 1902 zu Oldham, Lancs; mit 10 Jahren Novize an Christ Ch. Cath. in Oxford, mit 16 Jahren Studierender an Christ Ch.; bereitete sich auf den Mus. Bac. vor und studierte bei Sir Hugh Allen und E. J. Dent, hat aber zuletzt autodidaktisch gearbeitet. Er gehört zur atonalen englischen Gruppe. Werke: *Dr. Syntax,* eine pädagogische Ouvertüre, 1921; Klavierquartett, 1918; Streichquartett, 1920—22 (Salzburg 1923); Toccata für Violine und Klavier, 1921/22; *The Passionate Shepherd* für Tenor und kleines Orchester, 1920; *Façade* für Rezitation, Flöte, Klarinette, Saxophon, Trompete, Violoncell und Schlagzeug, Text von Edith Sitwell (London 1923), überarbeitet 1926 (Siena 1928), auch eine Orchester-Suite daraus; *Bucolic Comedies* für Gesang und Klavier, 1924; Ouvertüre *Portsmouth Point,* 1925 (Zürich 1926); *Siesta* für Kammerorchester, 1926; Lieder; *The Winds* und *Tritons.*

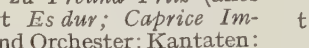
Waltz, Hermann, * 12. Juli 1879 zu Heidelberg, Schüler von Kliebert, Meyer-Olbersleben, van Zeyl in Würzburg, 1903 Lehrer und 1924 Direktor des Städtischen Konservatoriums in Krefeld. Schrieb: *Entwurf zur Durchführung des Musikdiktats* (1910); *Das Tonartensystem* (1909); *Musik- und Vortragslehre* (Krefeld 1925); *Aus der Praxis des erziehenden Klavier-Unterrichts* (1927).

Walzer (franz. Valse, engl. Waltz), moderner Rundtanz im ¾-Takt, der auf verschiedene Weise getanzt und dementsprechend komponiert wird: 1) Der (ältere) langsame W. mit den Pas (l. = linker, r. = rechter Fuß):

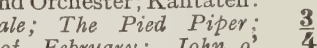


in ruhiger Bewegung.—

2) Der Wiener W., Geschwindwalzer, Schleifwalzer mit dem Pas:



oder (als sog. Zweitritt):



Eine große Anzahl sog. W., welche unsere neueren Komponisten geschrieben haben (Chopin, Schumann, Liszt, Brahms usw.), sind nicht zum Tanzen bestimmt, sondern lediglich als Vortragsstücke gedacht (Valse caractéristique, Valse mélancolique, Valse noble, Valse de bravoure usw.). Die Meister des eigentlichen, zum Tanzen bestimmten Walzers sind Joseph Lanner und die beiden Johann Strauß (Vater und Sohn). Hochwertvolle W. befinden sich unter den von H. Riemann bei Beyer & Söhne in Langensalza in Klavierbearbeitung und bei Breitkopf & Härtel in Leipzig in Partitur herausgegebenen, wahrscheinlich 1819 in Mödling von Beethoven komponierten 11 Wiener Tänzen für 17 Streich- und Blasinstrumente. Die Herkunft des W.s ist strittig. Die Ableitung des Namens von der alten Volta (s. d.) ist schwerlich richtig. Vgl. Groves Lexikon, Artikel *Waltz;* B. Weigl, *Die Geschichte des W. nebst Anhang über Operette* (1910); auch Boston.

Wambach, Emile Xaver, * 26. Nov. 1854 zu Arlon in Luxemburg, † 6. Mai 1924 zu Antwerpen, Schüler seines Vaters (Paul W., Fagottprofessor am Konservatorium zu Antwerpen, † daselbst im August 1899) und von Colyns am Brüsseler und Peter Benoit, Mertens und Callaerts am Antwerpener Konservatorium, Komponist und Violinist, 1902 Inspektor der belgischen Musikschulen, 1913 Nachfolger von Jan Blockx als Direktor des Kgl. flämischen Konservatoriums zu Antwerpen, komponierte Orchesterwerke (*Aan de boorden van de Schelde,* Orchesterfantasie), Chorwerke (*Vlaanderland,* Männerchor und Orchester), *De lente* (Frauenchor und Orchester), *Memorare,* Hymne *Sacris solemniis,* Kantate

zur Rubens-Feier, Kinderkantate (mit Orchester); *Quinten Matsys*, ein flämisches Drama mit Musik (Antwerpen 1910); Oper *Melusina*, zwei Oratorien *(Mozes op den Nijl, Yolande)*, *Nathans parabel*, viele Kirchenstücke, eine Messe, ein Tedeum, viele kleinere Chöre, Lieder und Klavierstücke usw.

Wandelt, Bruno, * 11. Juni 1856 in Breslau als Sohn des Musikpädagogen Louis W., des früheren Inhabers eines Musikinstituts in Berlin, Schüler seines Vaters, Alb. Beckers, Haupts, später nach dem Besuch des Französischen Gymnasiums und dem Abitur in Hannover noch der Kgl. Akademie (Kiel, Taubert), Leiter eines eigenen Musikinstituts in Berlin (1883—99) und (seit 1899) Dessau; komponierte gute instruktive Jugendmusik für Klavier, Lieder, Chöre und verfaßte eine Elementar-Klavierschule. Sein Bruder Amadeus W. (68jährig † 2. Dez. 1927) veröffentlichte gleichfalls viele Klaviersachen; Opern, Chorwerke, Sinfonien blieben Ms.

Wandernote s. Krause, Theodor.

Wanemuine (finnisch „Wäinämöinen") der Held des „Kalewala"-Epos, im heidnischen Zeitalter als Gott des Gesangs und „ältester der anderen" von den Esten und Finnen verehrt. Ein 1865 zu Dorpat gegründeter Gesangverein dieses Namens entwickelte sich zum örtlichen Theater (auch Operettenrepertoire) und Konzertetablissement. Dirigenten des Symphonieorchesters des Vereins waren u. a. Joh. Aawik und Joh. Simm (s. d.). (Vgl. *„Vanemuine 1865 bis 1925"*.)

Wangemann, Otto, * 9. Jan. 1848 zu Loitz a. d. Peene, † 25. Febr. 1914, Schüler von G. Flügel in Stettin und Fr. Kiel in Berlin, 1871 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Treptow a. d. T., 1878 in gleicher Stellung in Demmin, 1886 Organist der Luisenkirche und Gesanglehrer am Kaiserin-Augusta-Gymnasium zu Charlottenburg, zuletzt an der ersten Realschule zu Berlin, schrieb: *Grundriß der Musikgeschichte* (1878), *Geschichte der Orgel* (1879, 3. Aufl. 1887), *Geschichte des Oratoriums* (1882), *Leitfaden für den Singunterricht an Gymnasien*, Schulgesänge, *Weihnachtsmusik* (Soli, Chor und Orchester), Klavierstücke usw. 1879 redigierte er die Zeitung: *Der Organist*, 1880 die *Tonkunst*.

Wanggong s. Koto.

Wanhal (Vanhall), Johann Baptist, * 12. Mai 1739 zu Neu-Nechanitz (Böhmen), † 26. Aug. 1813 in Wien; Sohn eines Bauern, war Schüler Dittersdorfs, wurde durch eine Gräfin Schaffgotsch in Venedig als Musiklehrer in die besten Familien eingeführt, siedelte später nach Wien über, besuchte aber noch mehrmals Italien. Eine Geistesstörung unterbrach zeitweilig seine Tätigkeit. W. war sehr fruchtbar und fand seinerzeit trotz der Flachheit seiner Faktur neben Haydn, Mozart und Beethoven Anerkennung. Im Druck erschienen: 12 Sinfonien; 12 Streichquartette; 12 Streichtrios; Violinduette; Quartette (Concerti) für Klavier, 2 Violinen und Cello, für Klavier, Flöte, Violine und Cello, für Klavier, Violine, Bratsche und Cello; Trios für Klavier, Violine und Cello; 5 vierhändige und 4 zweihändige Klaviersonaten; 6 Violinsonaten mit Klavier; viele Variationen, Fantasien, Tänze und andere Stücke für Klavier; Fugen, Präludien usw. für Orgel; 2 Messen mit Orchester und 2 Offertorien für eine hohe Singstimme mit Orchester; Ms. blieben noch 88 Sinfonien, 94 Streichquartette, 23 Messen usw.

Wannenmacher (Vannius), Johann, * zu Neuenburg a. Rh., † 1551 zu Interlaken, 1510 Kantor am Vincentiusstift zu Bern, 1513 Chorherr und Kantor an St. Nikolaus zu Freiburg i. B., 1530 wegen Sympathie mit der Reformation verbannt, seitdem in der Schweiz lebend, Komponist von Messen, Motetten, auch *Bicinia germanica* (Bern 1553). Sein *An den Wasserflüssen Babylons* (5 Teile, 3—6st.) ist bei Ott 1549 abgedruckt, ein 4st. *Attendite popule meus* bei Glarean 1547, ein *Agnus* in desselben *Epitome* 1557, ein 4st. deutsches Lied *Tundt auf den Riegel von der Thür* bei Schöffer 1536. Vgl. *Sammlung Bernischer Biographien* 1898 Bd. 3 (Ad. Fluri).

Wanski, Johann Nepomuk, Sohn des als Komponist polnischer Lieder und Mazurken populären Johann W. zu Posen (* 1762, † nach 1800, auch Sinfonien, Messen und Kammermusikwerke), * um 1800, erzogen zu Kalisch und Warschau, reiste als Violinvirtuose, war noch einige Zeit Schüler Baillots in Paris und ließ sich 1839 auf Veranlassung seiner Ärzte zu Aix in der Provence nieder (Todesjahr nicht bekannt). W. verfaßte eine große und eine kleine Violinschule, eine Bratschenschule, eine Harmonielehre, eine *Gymnastique des doigts et de l'archet* sowie viele Etüden, Variationen, Fugen, Kapricen, ein Konzertino, Fantasien, Romanzen usw. für Violine.

Wanzura, Ernst, Baron, * gegen 1750 zu Waneberg (Ungarn), † im Jan. 1802 zu Petersburg, diente in der österreichischen Armee, siedelte aber nach Rußland über und war 1786—97 in der Direktion der Kaiserl. Theater angestellt, seit 1787 Direktor der Hofmusik und erster Violinist an der Oper. Seine 5aktige Oper mit Chören und Ballett *Archidéjitsch* wurde 1787 in Petersburg aufgeführt (Partitur erhalten).

Ward, John, einer der englischen Madrigalkomponisten des 16./17. Jahrhunderts, † um 1640, von dem *Madrigals to 3, 4, 5 and 6 voices* gedruckt sind, darin ein Trauergesang auf den Tod des Prinzen Heinrich (London 1613). Vgl. E. H. Fellowes, *The English Madrigal Composers* S. 279f. (1921), sowie den Neudruck des ausgezeichnete Stücke enthaltenden Werkes in *The Engl. Madr. School* vol. XIX. Außerdem sind von W. Fancies für 4—6 Stimmen und eine Anzahl Services und Anthems erhalten.

Waring (spr. ûäring), William, Musiklehrer in London, gab bereits 1770 anonym

und in 2. Aufl. (ohne Jahr) mit Namensnennung eine englische Übersetzung von Rousseaus *Dictionnaire de musique* als *A Complete Dictionary of Music* heraus. Erst die zweite Ausgabe gibt sich als Übersetzung des Rousseauschen Werkes.

Warlamow, Alexander Jegorowitsch, * 27. Nov. 1801, † 27. Okt. 1848 zu Petersburg, genoß als Knabe der Hofsängerkapelle den Unterricht Bortnjanskis, wurde Chorregent der russischen Gesandtschaftskirche in Holland, lebte seit 1823 als Musiklehrer in Moskau, war 1829—31 Gesanglehrer an der Hofsängerkapelle, 1831—45 wieder in Moskau und 1845—48 Privatlehrer in Petersburg. Seine Lieder (223) waren ihrerzeit außerordentlich beliebt (das populärste ist *Der rote Ssarafan*); eine Gesamtausgabe veranstaltete schon Stellowski (in 12 Heften). W. ist der Verfasser der ersten russischen *Gesangschule* (Moskau 1840). Vgl. *Russ. MZtg.* 1901, Nr. 45—49 [Bulitzsch]).

Warlock, Peter, Pseudonym von Philip Heseltine (s. d.).

Warnecke, Johann Heinrich Friedrich, Kontrabassist, * 19. Nov. 1856 zu Bodenteich (Hannover), Schüler des Stadtmusikus G. Bontemps in Ülzen und des Kammermusikus Walther in Hannover, 1874—78 Militärmusiker in Mannheim, ließ sich 1889 nach verschiedenen Engagements in Orchestern des In- und Auslandes als Musiklehrer in Hamburg nieder und lebte dort seit 1893 als Lehrer des Kontrabasses am Konservatorium und Mitglied des Philharmonischen Orchesters, 1924 im Ruhestand. Ein nervöses Armleiden (linker Arm) zwang ihn, 1885—88 das Kontrabaßspiel ganz aufzugeben. Nun begann er sich eingehend mit der Pädagogik des Kontrabaßspiels zu beschäftigen und über hygienische Mängel der bisherigen Methodik nachzudenken. Das Ergebnis ist das Werk *Ad infinitum. Der Kontrabaß, seine Geschichte und seine Zukunft. Probleme und deren Lösung zur Hebung des Kontrabaßspiels* (Hamburg 1909). Außerdem verfaßte er eine Schule für Kontrabaß (*Das Studium des Kontrabaßspiels,* 2 Teile, Hannover, 3. Aufl. 1901) und ein umfassendes Werk *Der Kontrabaß* (im Druck).

Warner, H. Waldo, englischer Bratschist und Komponist, * 4. Jan. 1874 zu Northampton; studierte an der Guildhall School of Music in London bei Alfred Gibson (Violine) und Orlando Morgan (Klavier) und schrieb schon in dieser Zeit eine Oper *The Royal Vagrants,* die von der Opernklasse des Instituts aufgeführt wurde. Ein Klaviertrio von ihm gewann einen Cobbett-Preis. Nach einigen Violinkonzerten wählte er die Bratsche als Instrument und wurde 1907 Mitglied des Londoner Streichquartetts, mit dem er Holland, Frankreich, Spanien (zweimal), Skandinavien (dreimal), die U. S. A. und Honolulu bereiste. 1921 gewann er mit einem zweiten Klaviertrio den Coolidge-Preis. Werke: Orchestersuite *Three Elfin Dances;* Phantasy-Streichquartett in *F;* Phantasy-Streichquartett in *D;* Streichquartett *C moll; Folk-song Phantasy* für Streichquartett; Märchensuite *The Pixy-Ring* für Streichquartett; zwei Klaviertrios; Elegie und Scherzo für Violine und Klavier; *Lullaby, Serenade, Intermezzo* für Violine und Klavier; zahlreiche Lieder und Chorlieder usw.]

Warner, Sylvia Townsend, * 6. Dez. 1893, Privatschülerin von Dr. Percy C. Buck, Herausgeberin der Sammlung *Tudor Church Music,* Vorsitzende der Bayswater Group; schrieb: *The Point of Perfection in XVI Century Notation* (1919); als Komponistin trat sie hervor mit einer Rhapsodie für Gesang und Streichquartett *Memorial* und einem Liederzyklus *Children of Earth.*

Warnots, Henri, * 11. Juli 1832 zu Brüssel, † 27. Febr. 1893 zu St. Josse ten Noode, Schüler seines Vaters und des Brüsseler Konservatoriums (1849), debütierte 1856 als Opernsänger (Spieltenor) zu Lüttich und war dann zu Paris (Komische Oper), Straßburg (wo er 1865 eine eigene Operette *Une heure de mariage* herausbrachte) und Brüssel (1867) engagiert. Im Jahre 1867 wurde er Gesanglehrer am Brüsseler Konservatorium und 1869 Orchesterdirigent des Brüsseler Städtischen Musikvereins. 1870 begründete er in einer Vorstadt Brüssels eine eigene Musikschule, die zu Ansehen gelangte. Seine Tochter und Schülerin Elly, * 1857 zu Lüttich, wurde eine geschätzte Opernsängerin, debütierte 1878 am Monnaie in Brüssel und war sodann an der Pergola zu Florenz engagiert, trat auch in London mit großem Erfolg auf (als Valentine in den *Hugenotten*).

Warot (spr. wärō), 1) Charles, * 14. Nov. 1804 zu Dünkirchen, † schon 29. Juli 1836 zu Brüssel, war ein begabter Komponist, Schüler von Alex. Fridzeri (s. d.) in Antwerpen, brachte 1829 eine Oper *L'aveugle de Clarens* heraus; vier andre blieben liegen. Seine besten Werke sind drei große Messen, ein Requiem und andre Kirchensachen, auch eine weltliche (nationale) Kantate. W. war Violinist und mehrere Jahre zweiter Kapellmeister am Monnaietheater zu Brüssel. Sein Bruder — 2) Victor, * 1808 zu Gent, † im Juli 1877 zu Bois Colombes (Seine), war Kapellmeister zu Amsterdam, Dijon u. a. Orten und lebte dann als Musiklehrer zu Rennes, zuletzt in Paris. Von ihm wurden zu Dijon zwei kleine Opern gegeben; auch schrieb er Orchesterwerke, eine Messe u. a. Ein zweiter Bruder — 3) Constant Noël Adolphe, * 28. Nov. 1812 zu Antwerpen, † 10. April 1875 zu St. Josse ten Noode bei Brüssel, war seit 1852 Cellolehrer am Brüsseler Konservatorium, auch Komponist von Cellostücken, Chorgesängen und Liedern. — 4) Victor Alexandre Joseph, Sohn von Victor W. (2), * 18. Sept. 1834 zu Verviers, † im April 1906 zu Paris, war ein geschätzter Operntenor in Paris und Brüssel, zuletzt Gesanglehrer am Pariser Konservatorium; er schrieb *Le Bréviaire du Chanteur* (1901).

Warren (spr. uorren), E. Thomas, 1761 bis 1794 Sekretär des Catch-Klub (s. Catch),

gab 1762 eine große Sammlung Glees, Madrigale, Kanons und Catches heraus (bekannt als *Warren's Collection*, 32 Bde.).

Warren (spr. uorren), Richard Henry, * 17. Sept. 1859 zu Albany (Neuyork), Sohn des Organisten George William W. († 17. Aug. 1828 und † 17. März 1902 in Neuyork), seit 1877 Organist und Chordirektor an Neuyorker Kirchen, 1907—15 an der Himmelfahrtskirche (Ascension) und Dirigent des Neuyorker Kirchenchorvereins (1886—95 und wieder 1903—05) und des Neuyorker Yonkers-Chorvereins, Komponist von sechs Operetten, Orchesterwerken, einer Kantate, von Liedern, Anthems, auch eines Streichquartetts. W. lebt in New Haven (Conn.).

Warren (spr. uorren), Samuel Prowse, angesehener amerikanischer Organist, * 18. Febr. 1841 zu Montreal (Canada), † 7. Okt. 1915 zu Neuyork, 1861—64 Schüler Haupts, Gustav Schumanns und Wieprechts in Berlin, ließ sich 1865 zu Neuyork nieder, wo er nacheinander Organist an All Souls' (1866 bis 1868), Trinity (1868—74) und an der Grace-Church (1868—74 und wieder 1876 bis 1894) wurde. Seit 1895 war er Protopresbyter zu Orange, N. J. W. hat sich durch regelmäßige Orgelkonzerte in der Trinitatiskirche verdient gemacht um die Weckung des Interesses für gute Orgelmusik, trat auch als Komponist von Kirchengesängen, weltlichen Chören und Orgel- und Klaviersachen hervor.

Warschau. Vgl. L. Boguslawski, *Über die Theater von W.* (1899).

Wartel, Pierre François, * 3. April 1806 zu Versailles, † im August 1882 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, sodann an Chorons Kirchenmusikinstitut und 1828 wieder am Konservatorium (Banderali, Nourrit), war 1831 an der Großen Oper als Tenorist engagiert, dann auf Konzertreisen durch Europa und nach der Rückkehr als renommierter Gesanglehrer (die Trebelli ist seine Schülerin) in Paris ansässig. — Seine Frau, Atala Thérèse Annette (geb. Adrien), * 2. Juli 1814 und † 6. Nov. 1865 zu Paris, war eine vortreffliche Pianistin, zeitweilig Lehrerin am Pariser Konservatorium, und hat eine Analyse von Beethovens Klaviersonaten herausgegeben.

Wartisch, Otto, * 18. Nov. 1893 in Magdeburg, in Berlin Schüler von A. v. Fielitz und W. Klatte (Komposition) sowie C. Schröder (Dirigieren), 1920—27 Kapellmeister in Gotha, Trier und Königsberg; 1928 in Erlangen Dr. phil. (Dissertation: *Studien zur Harmonik des musikalischen Impressionismus*); seit 1928 1. Opernkapellmeister in Kaiserslautern. Werke: Lieder, Klaviersonate, Violinsonate, Streichquartett, 5 Kassationen für Bläserquintett in Fugenform, zahlreiche Schauspielmusiken (u. a. zu Grössers *Wedell*, Gotha 1928); Oper auf eigenen Text *Cagliostro* (Gotha 1924).

Wasielewski, Joseph W. von, * 17. Juni 1822 zu Großleesen bei Danzig, † 13. Dez. 1896 zu Sondershausen, einer der ersten Schüler des Leipziger Konservatoriums (1843—46), genoß den Unterricht Mendelssohns, Davids und Hauptmanns und war dann noch längere Zeit Privatschüler Davids. Während mehrerer Jahre wirkte er als Musikreferent der *Signale*, Mitarbeiter der wissenschaftlichen Beilage der *Leipziger Zeitung* und des *Dresdner Journals*, auch an Lorcks *Männer und Frauen der Zeit*, wurde dann als Violinist im Gewandhausorchester angestellt, 1850 von Schumann als Konzertmeister nach Düsseldorf gezogen und übernahm 1852 die Direktion eines neugegründeten gemischten Gesangvereins zu Bonn, wo ihm nach und nach noch andre ähnliche Ämter zufielen. Doch gab er 1855 seine Bonner Stellung auf und siedelte nach Dresden über. Dort entfaltete er eine ersprießliche Tätigkeit als Musikhistoriker, der wir zunächst *Robert Schumanns Biographie* (1858, 4. Aufl. 1906, englisch von A. L. Alger 1878) und *Die Violine und ihre Meister* (1869, eine sehr verdienstvolle, mehrmals aufgelegte Monographie [1883, 1893, 1904, 1910, 1919, 1920]) verdanken; ein wertvoller Nachtrag zu seiner Schumann-Biographie ist *Schumanniana* (1887). 1869 wurde W. als Städtischer Musikdirektor nach Bonn zurückberufen und erhielt 1873 den Titel Königlicher Musikdirektor, zog sich aber 1884 von allen Stellungen zurück und siedelte nach Sondershausen über, wo er am Konservatorium Musikgeschichte lehrte. Seine ferneren historischen Arbeiten sind: *Die Violine im 17. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalkomposition* (1874, die Notenbeilagen in Neudruck 1905), *Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert* (1878), *Musikalische Fürsten vom Mittelalter bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts* (1879), *Beethoven* (Biographie, 2 Bde. 1888), *Das Violoncell und seine Geschichte* (1889 [2. Aufl. 1911, herausgegeben von W.s Sohne Waldemar, 3. Aufl. 1925]), *Carl Reinecke, ein Künstlerbild* (1892), *Aus siebzig Jahren. Lebenserinnerungen* (1897) und *Goethes Verhältnis zur Musik* (1880). W. schrieb auch Aufsätze für das *Musikalische Zentralblatt* und war Mitarbeiter der *Allg. Deutschen Biographie* und der *Vierteljahrsschrift f. MW.* Als Komponist trat W. nur mit einem Nokturno für Violine mit Klavier und einigen patriotischen Chorliedern heraus.

Wassermann, Heinrich Joseph, Violinist, * 3. April 1791 zu Schwarzbach bei Fulda, † 3. Sept. 1838 zu Riehen bei Basel, Schüler Spohrs, war als Violinist zu Hechingen, Zürich, Donaueschingen, sowie als Orchesterdirigent zu Genf und Basel tätig. W. gab mehrere Kammermusikwerke heraus (Streichquartett *op. 14*, Variationen für Violine und Streichquartett *op. 4*, Quartett mit Flöte *op. 18* usw.), auch Tänze für Orchester, Stücke für Gitarre usw.

Wasserorgel s. Hydraulis.

Wassilenko, Sergei Nikiforowitsch, * 31. März 1872 in Moskau, trat nach Absolvierung der Moskauer Universität (1895), an der er Jura studierte, ins Konservatorium ein, das er 1901 mit der Goldenen Medaille absolvierte (Tanejew, Ippolitow-

Iwanow). 1903/04 war er Dirigent des privaten Opernhauses in Moskau, einige Jahre Organisator und Dirigent der Historischen Konzerte der Russischen Musikgesellschaft, und ist jetzt Lehrer (Prof.) am Moskauer Konservatorium. W. schrieb: eine Kantate *Die Sage von der versunkenen Stadt Kitesch op. 5* (Moskau 1903, als Oper), die vieraktige Oper *Der Sohn der Sonne*, eine *Epische Dichtung op. 4* und ein sinfonisches Bild *Sommertag* für großes Orchester, Musik (Chöre und Lieder) zu den Aufführungen der Moskauer Künstlergenossenschaft (*Nebukadnezar*, *Daphnis*, *Sommernachtstraum*), drei Ballette *Der schöne Joseph* (Moskau 1925), *Lola* und *Groteske*, zwei Symphonien *E moll op. 10* und *F dur op. 22*, zwei Orchestersuiten, die symphonischen Dichtungen *Der Garten des Todes* (O. Wilde) *op. 12* und *Hircus nocturnus op. 15*, *Au Soleil op. 17*; ein Violinkonzert *op. 14*, einen phantastischen Marsch über Themen aus Kosakenliedern, drei Konzertwalzer; für Gesang und Orchester: *Die Klage der Muse*, *Beschwörungen*, *Maorische Lieder*, *Altitalienische Liebeslieder*; Streichquartette *op. 1* und *op. 58*, eine Bratschen- und eine Cellosonate, *Exotische Suite* für 12 Soloinstrumente, Trio für Oboe, Fagott und Klavier über tatarische Themen; Lieder und Chöre (*Singalesische Gesänge*).

Waßmann, Karl, Mitglied des Hoforchesters und Violinlehrer am Konservatorium zu Karlsruhe, † 15. Sept. 1902 zu Schöneberg im Schwarzwald, gab heraus: *Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik* (2. Aufl. 1901) und darauf gegründet *Vollständig neue Violinmethode* [Quinten-Doppelgriff-System] (2 Teile), *Kritik der Lagenbezeichnungen* (gegen Fr. Hermann und Hermann Schröder).

Watermann, Adolf, * 19. Mai 1886 zu Rotterdam, studierte dort bei Sikemeier, später bei Professor Lutter in Hannover Klavier. Seit 1906 spielte er als Virtuose auf dem Kontinent und in England, dann widmete er sich, als Schüler von Hugo Kaun, der Komposition; das erste größere Werk, mit dem er hervortrat, war ein Klavierkonzert in *D moll* (Berlin 1917, Philharmonisches Orchester). Er lebt seit 1913 in Charlottenburg. Werke: Konzert für Violoncell *op. 5*; Ballettsuite *Lotos*; Nokturnen für Klavier *op. 15*; Sonatine *op. 21*; Walzer *op. 8*; Variationen über ein Thema von Bach; 7 Préludes *op. 24*; Sonate für Violine und Klavier *op. 11*; Sonate für Viola und Klavier; Bläserquintett (Ms.); *Wiegenlied*; Liederzyklus *Les heures d'été* u. a. Lieder.

Watson (spr. uotsen), Henry, vermachte der Stadt Manchester seine Musikbibliothek, die besonders eine reiche Sammlung englischer Gambenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts enthält.

Watson (spr. uotsen), Thomas, gab 1590 ein Buch *Italian Madrigalls Englished* in London heraus (die meisten [23 von 28] komponiert von L. Marenzio, einzelne von W. Byrd); 1851 war schon eine Sammlung Sonette *Hecatompathia or Passionate Centurie of Love* von ihm erschienen. Gedichte von W. stehen in *England's Helicon* 1614.

Weaver (spr. uiwr), John, Tanzlehrer, * 21. Juli 1673 und † 24. Sept. 1760 zu Shrewsbury, gab 1706 eine englische Übersetzung von Lefeuillets *Chorégraphie* heraus als *Orchesography, or The Art of Dancing by Characters and Demonstrative Figures*, sowie ebenfalls 1706 ein kleines Heftchen *A Small Treatise of Time and Cadence in Dancing, reduc'd to an Easy and Exact Method* (8 Quartseiten Text und 4 Tafeln). 1712 folgte *An Essay towards an History of Dancing*, 1721 *Anatomical and Mechanical Lectures upon Dancing* und 1728 *The History of Mimes and Pantomimes* (mit einem Verzeichnis von Tanz-Entertainments). Vgl. Grove's *Dictionary*, Artikel Weaver.

Webb (spr. uäbb'), Daniel, * 1735 und † 2. Aug. 1815 zu Taunton (Somerset), schrieb: *Observations on the Correspondance between Poetry and Music* (1769; deutsch von Eschenburg, 1771); dasselbe ist auch in seinen *Miscellanies* (1833) abgedruckt.

Webbe (spr. uäbbĕ), Samuel (Vater), * 1740 in London (nicht auf Minorca), † 25. Mai 1816 zu London; verdiente sich zuerst seinen Unterhalt als Kopist für Welckers Verlag und wurde 1776 Kapellmeister der Portugiesischen Kapelle; 1794—1812 war er Sekretär des Catch-Club. W. gilt als Englands größter Komponist von Glees (Soloquartetten für Männerstimmen), deren er etwa 300 schrieb (gedruckt 9 Bände), wurde 27 mal vom Catch-Club preisgekrönt, komponierte aber auch acht doppelchörige Motetten und andere Kirchenstücke, eine 6st. Cäcilienode, ein Klavierkonzert und Divertissements für Militärmusik.

Webbe (spr. uäbbĕ), Samuel jun., Sohn von Sam. W., * 1770 zu London und † 25. Nov. 1843 zu Liverpool; Schüler seines Vaters und Clementis, 1798 Organist in Liverpool, sodann Organist der spanischen Gesandtschaftskapelle und Lehrer an Kalkbrenners und Logiers Musikschule in London, später wieder in Liverpool; komponierte ebenfalls viele Glees und Duette, besonders aber auch Psalmen und Kirchenlieder auf Psalmentexte (*Collection of Psalm Tunes* usw., 4 st. 1808). Er gab eine Sammlung von Madrigalen, Glees usw. heraus unter dem Titel *Convito armonico* (4 Bde.), ferner *Harmony Epitomised, or Elements of the Thoroughbass* (o. J.); und Solfeggien unter dem Titel *L'amico del principiante*. Sein Sohn Egerton W., * 1810 und † 24. Juni 1840 zu Liverpool, war ein geschätzter Mitarbeiter des *Musical World*.

Webber (spr. uäbber), Amherst, * 25. Okt. 1867 zu Cannes, ausgebildet zu Oxford, Dresden (Nicodé) und 1889/90 am Pariser Konservatorium (Guiraud), wurde Akkompagnist (Maestro al piano) am Covent-Garden-Theater in London und an der Neuyorker Metropolitan-Oper; als Komponist trat er auf mit einer Sinfonie (1904 in Warschau

und 1905 unter Gericke in Boston), einer vieraktigen komischen Oper *Fiorella* (London 1905) und mit kleinen Gesangssachen *(Aubade* und *La première)*.

Weber, Bernhard Anselm, * 18. April 1766 zu Mannheim, † 23. März 1821 in Berlin; Schüler von Abt Vogler und nach dessen Weggange von Holzbauer, studierte zu Heidelberg Theologie und Jura, ging aber schließlich ganz zur Musik über, ließ sich als reisender Virtuose auf Rölligs Xänorphika hören, wurde 1787 Musikdirektor der Großmannschen Operntruppe zu Hannover, schloß sich 1790 aber wieder an Abt Vogler an und reiste mit ihm nach Stockholm. 1792 wurde er als zweiter Kapellmeister am Nationaltheater (Königsstadt) zu Berlin engagiert und blieb nach dessen Vereinigung mit der Italienischen Oper in seiner Stellung als Kgl. Kapellmeister. Als Komponist für die Bühne war W. ein des Genies entbehrender Nachahmer Glucks. Er schrieb eine Reihe Opern *(Mudarra, Hermann und Thusnelda)*, Singspiele *(Die Wette, Deodata* u. a.), Monodramen *(Hero, Sappho)*, Schauspielmusiken *(Tell, Jungfrau von Orleans, Menöceus* [von F. Butterweck, 1789]), Kantaten, Arien, Lieder, Klaviersonaten usw.; vgl. Pariser, *Pustkuchen und B. A. Webers Komposition des Epimenides Erwachen* (Muncker-Festschrift 1917). Vgl. Hans Fischer, *B. A. W.* (Berliner Dissertation 1923).

Weber, Bernhard Christian, Organist zu Tennstedt (Thüringen) zu Anfang des 18. Jahrhunderts, schrieb *Das wohltemperierte Clavier oder Präludien und Fugen durch alle Tone und Semitonia sowohl Tertiam majorem oder UTREMI anlangend als Tertiam minorem oder REMIFA* (Ms. [datiert 1689] i. d. Bibl. des Brüsseler Konservatoriums). Wahrscheinlich ist aber das Werk, dessen wörtlich gleichlautender Titel auffällt, nach Bachs großem Fugenwerke geschrieben (W. Tappert bezweifelte die Echtheit der Datierung). Vgl. *Monatshefte f. MG.* 1898, 10 und 1899, 8.

Weber, Carl Maria Friedrich Ernst, Freiherr von (den Adel hat sich W.s Vater, den man nicht anders als eine Hochstaplernatur bezeichnen kann, jedoch aus eigener Machtvollkommenheit zugelegt), der Komponist des *Freischütz* und der *Euryanthe*, der erste große Vertreter der musikalischen Romantik, * 18. Dez. 1786 zu Eutin in Oldenburg, † 5. Juni 1826 zu London. Sein Vater Franz Anton von W., ein Vetter von Mozarts Gattin Konstanze von W. (vgl. Friedr. Hefele, *Die Vorfahren C. M. v. Webers*, Karlsruhe 1926), war ursprünglich Offizier, später Verwaltungsbeamter, 1777 Musikdirektor der Stöfflerschen Theatergesellschaft zu Lüneburg und schließlich Theaterunternehmer zu Meiningen, Hildburghausen, Salzburg (hier jedoch niemals offizieller Theaterdirektor) usw. (seit 1787); als solcher führte er ein unruhiges, wechselvolles Leben, und der Sohn kam daher schon in jungen Jahren viel in der Welt herum. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Stiefbruder Fridolin (* 1761, Musikdirektor, Sänger usw. an seines Vaters Theater, † im hohen Alter zu Hamburg, wo er lange als Bratschist lebte), sodann besonders im Klavierspiel von J. P. Heuschkel in Hildburghausen (1796), von Michael Haydn in Salzburg (1797, Kontrapunkt) und 1798 bis 1800 in München von dem Hoforganisten J. N. Kalcher (Theorie) und von Valesi (Gesang). Sein *op. 1: Fughetten* (seinem Bruder Edmund gewidmet) erschien 1798, *op. 2 (Klaviervariationen)* 1800. Das zweite Werk hatte W. selbst lithographiert. W. ist nämlich auch in der Geschichte der Lithographie eine bedeutsame Persönlichkeit, da er die nicht lange vorher von Senefelder erfundene Kunst wesentlich verbesserte; der Vater versprach sich davon große Erfolge und siedelte deshalb 1800 mit seiner Familie nach Freiberg i. S. über, um dort die Lithographie im großen zu betreiben. Schon 1801 finden wir jedoch die Familie wieder in Salzburg und W. zum zweiten Male als Schüler M. Haydns, 1802 in Hamburg und 1803 in Augsburg und Wien. Hier wurde, nachdem Joseph Haydn abgelehnt hatte, Abt Vogler der Lehrer W.s; Vogler verschaffte ihm schon nach einem Jahre die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau (1804); W. vertauschte sie aber 1806 mit der eines Musikintendanten des Prinzen Eugen von Württemberg zu Karlsruhe in Schlesien und ging, als dieser in die Armee eintrat, mit seinem Vater nach Stuttgart als Sekretär des Prinzen Ludwig und Musiklehrer von dessen Töchtern. Diese Stellung büßte er 1810 durch eine Unbesonnenheit seines alten Vaters ein, wegen der beide aus Württemberg ausgewiesen wurden. In Stuttgart hatte W. seine erste größere Oper, *Silvana*, geschrieben, welche 1810 zuerst in Frankfurt a. M. mit gutem Erfolg aufgeführt wurde und 1812 mit einigen Zusätzen auch in Berlin erfolgreich in Szene ging (1885 bearbeitet von Ferd. Langer). Bereits früher hatte er sich auf dem Gebiete der dramatischen Komposition versucht, zuerst 1799 mit *Die Macht der Liebe und des Weins*, welche nebst andern Erstlingen durch ein Brandunglück umkam, dann 1800 mit dem *Waldmädchen* (zu Freiberg, Chemnitz, Wien, Prag, Petersburg aufgeführt; den Text benutzte er für *Silvana*), 1803 mit *Peter Schmoll und seine Nachbarn* in Augsburg; *Rübezahl*, 1804 zu Breslau begonnen, führte er nicht zu Ende (die neu überarbeitete Ouvertüre erschien später als die zum *Beherrscher der Geister*). Nach dem Stuttgarter Mißgeschick, das W. zum Manne reifte, trieb er von Mannheim aus neue Studien unter Vogler in Darmstadt. Seine Mitschüler waren hier Meyerbeer, Gänsbacher und Gottfried W. (s. d.). Seine nächste Oper war die einaktige *Abu Hassan* (1811 zu München). W. hielt sich in dieser Zeit zu München, Leipzig, Berlin und an den Höfen von Gotha und Weimar auf. 1813 wurde er zum Kapellmeister des landständischen Theaters zu Prag ernannt und wirkte dort in vorbildlicher Weise, bis seitens des Königs

von Sachsen die Aufforderung an ihn erging, die in Dresden zu errichtende deutsche Oper zu organisieren und zu leiten (1816). 1817 verheiratete er sich nach einer stürmischen Brautzeit mit der Sängerin Karoline Brandt und trat diese Stellung an; er löste seine schwere Aufgabe glücklich und verschaffte dem jungen nationalen Kunstinstitut schnell hohes Ansehen neben der unter Morlacchi stehenden Italienischen Oper. Bisher war W. noch keine populäre Berühmtheit, wenn auch seine 1814 erschienenen Kompositionen von Liedern aus Körners *Leier und Schwert* seinen Namen schnell bekannt gemacht hatten. Das änderte sich mit einem Schlage, als zu Berlin der *Freischütz* am 18. Juni 1821 zum erstenmal in Szene ging. Die Wahl der deutschen Sage als Stoff wurde mit Begeisterung aufgenommen; die Volkstümlichkeit der Melodien gewann alle Herzen, und die Wege, die er mit seiner Instrumentierung einschlug, erschlossen ein neues Gebiet musikalisch-romantischen Ausdrucks. Dem *Freischütz* war *Preziosa* (Schauspiel mit Musikeinlagen) in Berlin am 14. März 1821 voraufgegangen. Eine komische Oper: *Die drei Pintos* blieb unbeendet liegen (textlich überarbeitet von W.s Enkel, Karl von W., musikalisch von Gustav Mahler, wurde sie 1888 in Leipzig aufgeführt). Dagegen schrieb W. für das Kärntnertor-Theater in Wien eine große Oper: *Euryanthe*, das Werk, an welches in vielen Einzelheiten wie in der ganzen Anlage Wagners *Lohengrin* anknüpft; es gelangte 25. Okt. 1823 in Wien zur ersten Vorführung. Der Erfolg war beträchtlich, aber ebenso schnell verflogen. Rossini herrschte damals in Wien (Berlin brachte das Werk Weihnachten 1825; hier war der Enthusiasmus noch größer und auch dauerhafter). Inzwischen (1824) war W. gezwungen, zur Kräftigung seiner wankenden Gesundheit nach Marienbad zu gehen, mußte auch 1825 seine Arbeiten an dem für das Coventgarden-Theater in London verlangten *Oberon* unterbrechen, um in Ems eine neue Kur durchzumachen, und war ein todkranker Mann (schwindsüchtig), als er im Frühjahr 1826 nach London reiste, um den *Oberon* zu dirigieren (12. April 1826). Sechs Wochen später war er ein Sterbender und zur Arbeit unfähig. Er erlosch wie ein Licht. Seine sterblichen Reste wurden unter den Klängen von Mozarts Requiem in der Moorfieldskapelle beigesetzt, aber 1844 nach Dresden übergeführt (vgl. R. Wagner). Ein Standbild von Rietschel wurde ihm 1860 in Dresden errichtet, auch seine Geburtsstadt Eutin setzte ihm ein Denkmal.

Webers eigentümliche Stellung in der Musikgeschichte beruht darin, daß er wohl der erste Bildungsmusiker des 19. Jahrhunderts ist, ähnlich vielseitig wie E. T. A. Hoffmann, nur daß seine Begabung nicht wie bei diesem zersplittert, sondern in der Musik und hier wieder in der Oper kulminiert. Wie das Merkmal seiner Instrumentalmusik das konzertante des Stils ist, so ist das seiner Oper eine besondere Eindringlichkeit des Melos, die sich ihm aus dem Eindringen in seine Gestalten und aus der Erfülltheit von der Farbe und Stimmung seines Stoffes gleichermaßen ergab. „Romantiker" ist er dabei nur soweit, als sich Romantik mit Theatralik verträgt; sein Meisterwerk, der *Freischütz*, ist ein Epochenwerk der deutschen Operngeschichte.

W. war auch ein bedeutender Pianist von einer eigenartigen Brillanz, vermochte sehr weit zu spannen und schrieb dementsprechend für Klavier. Seine Klavierwerke sind: vier Sonaten *(C dur, As dur, D moll, E moll)*, einige vierhändige Stücke, zwei Konzerte *(C dur, Es dur)*, ein Konzertstück *(F moll)*, Polonäse *(Es dur, op. 21)*, *Rondo brillant (op. 62)*, Variationen *(op. 5, 6, 7, 28, 48, 55)*, die *Aufforderung zum Tanz*, Allemanden, Ekossäsen und andre Stücke; dazu kommen: ein Klavierquartett *(B dur)*, ein Trio für Flöte, Cello und Klavier *(op. 63)*, sechs progressive Violinsonaten, Variationen für Klavier und Violine *(op. 22)*, *Duo Concertant* für Klavier und Klarinette *(op. 48)*, zwei Klarinettenkonzerte *(op. 73, 74)*, ein dgl. Konzertino *(op. 26)*, Variationen für Klarinette und Klavier *(op. 33)*, dgl. [ohne Opus] für Bratsche und Orchester und für Cello und Orchester, ein Quintett für Klarinette mit Streichquartett *(op. 34)*, ein Fagottkonzert *(op. 75)*, Andante und Rondo für Fagott und Orchester *(op. 35)*, Concertino für Horn *(op. 45)*; für Orchester: zwei Sinfonien *(C moll, C dur)*, Ouvertüre und Marsch zu *Turandot*, Jubelouvertüre (zum 50jährigen Regierungsjubiläum Friedrich Augusts I.); für Gesang: *Der erste Ton* (Text von Rochlitz, für Deklamation, Orchester und Chor), *Kampf und Sieg op. 44* (Kantate auf die Schlacht von Waterloo), *Jubelkantate op. 58* (zum Jubiläum Friedrich Augusts I., doch nicht bei Hofe aufgeführt), Männerchöre *(op. 42 [Leier und Schwert], 53, 68)*, *Natur und Liebe*, für zwei Soprane, zwei Tenöre und zwei Bässe *(op. 61)*, gemischte Quartette *(op. 16)*, Duette *(op. 31)*, Kinderlieder *(op. 22)*, Hymnen *(op. 36)*, 2 vierst. Orchestermessen *(Es dur, G dur)* nebst Offertorien (für Dresden); Szenen und Arien: *Misera me (op. 50, Athalia)*, *Non paventar (op. 51, zu Ines de Castro)*, *Ah, se Edmondo (op. 52, zu Méhuls Hélène)*; *Signor, se padre sei (op. 53*, für Tenor mit Chor), eine große Arie zu Cherubinis *Lodoiska (op. 56)* und viele Lieder *(op. 23, 25, 29, 30, 46, 47, 54, 64, 66, 71, 80)*. Ein vollständiges chronologisch-thematisches Verzeichnis von W.s Werken verfaßte F. W. Jähns: *C. M. v. W. in seinen Werken* (1871); Jähns schrieb auch eine Lebensskizze *C. M. v. W.* (1873); seine Sammlung W.scher Werke, die in ihrer Art einzig dasteht, erwarb die Kgl. Bibliothek zu Berlin. Die schriftstellerischen Arbeiten W.s (seine Konzertberichte, dramatisch-musikalische Notizen usw.) gab zuerst Th. Hell heraus: *Hinterlassene Schriften von C. M. v. W.* (1828, 3 Bde., 2. Aufl. 1850; schlechte Ausgabe), eine neue,

etwa 40 Aufsätze erstmalig wieder ans Licht ziehende, doch immer noch nicht vollständige Ausgabe brachte Georg Kaiser: *Sämtliche Schriften von C. M. v. W.* (1908); *Briefe W.s an Heinrich Lichtenstein* veröffentlichte E. Rudorff (1900), *Briefe C. M. v. Webers an den Grafen Karl von Brühl* Georg Kaiser, (1911); *77 bisher ungedruckte Briefe C. M. v. W.s* gab 1926 Leopold Hirschberg heraus. Eine umfassende Biographie W.s schrieb sein Sohn Max Maria v. W.: *C. M. v. W.; ein Lebensbild* (1864—66, 3 Bde. [gekürzte Neuausgabe von Rud. Pechel 1912], engl. von Palgrove, 1865 ff., enthält im 3. Bande auch W.s Schriften); W.s Enkel Karl gab *Reisebriefe W.s an seine Gattin Carolina* heraus (1886). Vgl. auch Fr. Kind, *Freischützbuch* (1843); Ad. Jullien, *Weber à Paris en 1826* (1877); Sir Jul. Benedict, *W.* (herausgegeben von Francesco Berger, London 1926); Reißmann, *C. M. v. W.* (1882); H. Gehrmann, *W.* (1898 in Reimanns *Berühmte Musiker*); H. von der Pfordten, *C. M. v. W.* (1919); Jul. Kapp, *W.* (Stuttgart 1922); H. A. Krüger, *Pseudoromantik. Fr. Kind und der Dresdner Liederkreis* (1904); O. Schmid, *C. M. v. W. und seine Opern in Dresden* (1922); G. Servières, *W., biographie critique* (Paris 1907 in *Les musiciens célèbres*) und derselbe, *Le Freischutz de W.* (1913); A. Cœuroy, *W.* (*Les maîtres de la musique*, 1924); auch H. Bulthaupt, *Dramaturgie der Oper* (2. Aufl. 1902), ferner G. Kaiser, *Beiträge zur Charakteristik C. M. v. W.s als Musikschriftsteller* (Leipzig 1910, Dissertation); W. Georgii, *W. als Klavierkomponist* (Dissertation, 1914); Max Degen, *Die Lieder von C. M. v. W.* (1924); H. Alekotte, *C. M. v. W.s Messen* (Bonner Diss. 1913); Jos. Reiter, *C. M. v. W.s künstlerische Persönlichkeit aus seinen Schriften* (Leipzig 1926). Eine Gesamtausgabe der Werke W.s unter dem Patronat der Deutschen Akademie und der Leitung von H. J. Moser erscheint seit 1926; bisher 2 Bde. (Jugendopern und die von Constantin Schneider 1926 in Salzburg aufgefundene Jugendmesse von 1801/02).

Weber, Friedrich Dionys, * 9. Okt. 1766 zu Welchau in Böhmen, †25. Dez. 1842 in Prag; Schüler von Abt Vogler, Musiklehrer zu Prag, Mitbegründer (1811) und erster Direktor des Prager Konservatoriums; komponierte zahlreiche Tänze für Klavier, welche sehr beliebt wurden (Ländler, Quadrillen usw.), Variationen, ein Sextett für sechs Kornette à pistons, ein Sextett für Posaunen, auch Kornett-Quartette, Märsche für Militärmusik, mehrere kleine Opern usw. und schrieb *Allgemeine theoretische Vorschule der Musik* (1828), *Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses* (1830—43, 4 Teile) und *Das Konservatorium der Musik zu Prag* (1817).

Weber, Edmund von, Stiefbruder von C. M. v. W., * 1766 zu Hildesheim, Schüler von Joseph Haydn in Wien, nach seines Bruders Worten „ein braver Komponist und routinierter Musikdirektor", lebte als Musikdirektor zu Kassel, Bern, Lübeck, Danzig, Königsberg, Köln usw. und starb 1828 in Würzburg.

Weber, Ernst Heinrich, berühmter Physiolog, * 24. Juni 1795 zu Wittenberg als Sohn des berühmten Theologen Michael W., † 26. Jan. 1878 als Professor der Physiologie in Leipzig; gab unter anderm heraus: *De aure et auditu hominis et animalium* (1820) und *Die Wellenlehre* (1825), letztere in Gemeinschaft mit seinem Bruder — Wilhelm Eduard, dem berühmten Physiker, * 24. Okt. 1804 zu Wittenberg, † 23. Juni 1891 zu Göttingen, seit 1831 mit Unterbrechung durch die Amtsentsetzung 1837—49 wegen des berühmten Protestes gegen die Aufhebung der Verfassung, Professor zu Göttingen. Dieser veröffentlichte noch zur Akustik eine Reihe kleiner Arbeiten, die teils in Gottfried Webers *Cäcilia*, teils in Schweizer und Poggendorffs *Annalen* gedruckt sind.

Weber, Franz, Organist, * 26. Aug. 1805 zu Köln, Schüler von B. Klein in Berlin, 1838 Organist am Kölner Dom, 1842 Dirigent des Kölner Männergesangvereins, 1875 zum Professor ernannt, † 18. Sept. 1876; gab den 57. Psalm 4st., sowie eine Reihe Männerchorlieder heraus.

Weber, Friedrich August, Arzt zu Heilbronn, dort * 24. Jan. 1753 und † 21. Jan. 1806; war neben seinem ärztlichen Beruf ein tüchtiger Musiker und fruchtbarer Komponist, schrieb Singspiele, Oratorien, Kantaten, Sinfonien (*La cappella graziata*, ein Seitenstück zu Haydns berühmter *Cappella disgraziata* [Abschiedssinfonie], vierhändige Klaviersonaten usw.) und war ein eifriger und geistvoller Mitarbeiter der *Musikalischen Realzeitung* (Speier 1788—90) und der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (1799 bis 1803).

Weber, Georg, der bedeutendste der Weißenfelser Kantoren vor dem Dreißigjährigen Kriege, * in Mühlhausen i. Thür., studierte um 1554 auf der Universität Leipzig, wurde 1572 zum zweiten Male Kantor in seiner Vaterstadt, in welcher Stellung er vorbildlich wirkte. Er schrieb einen Jahrgang *Geistliche Deutzsche Lieder und Psalmen* (1588 und 1596 aufgelegt) und *Teutsche Psalmen Davids* mit 4—6 St. (1568 und 1569); beide Werke sind erhalten. Vgl. A. Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in Weißenfels* (1911).

Weber, Georg Viktor, * 25. Febr. 1838 zu Ober-Erlenbach (Oberhessen), † 24. Sept. 1911 zu Mainz, erledigte seine musikalischen Studien unter Schrems in Regensburg, wurde 1863 zum Priester geweiht, war seit 1866 Domkapellmeister in Mainz und wurde 1887 zum Dompräbendar ernannt. W. war ein gründlicher Kenner der Orgelbaukunst, sowie des gregorianischen Chorals und des Palestrina-Stils und ein tüchtiger Dirigent. Mit seinem wohlgeschulten Domchor pflegte er fast ausschließlich die a cappella-Musik des 15. und 16. Jahrhunderts. 1884 empfing er vom Großherzog von Hessen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

1904 wurde er zum Domkapitular ernannt. W. schrieb mehrere Messen, Motetten und Psalmen, sowie ein *Manuale cantus ecclesiastici juxta ritum S. Rom. ecclesiae* (1878 [1897]), *Orgelbuch zum Mainzer Diözesan-Gesangbuch* (1880, 4. Aufl. 1906), *Über Sprachgesang* (1883), *Über Orgeldispositionen* (1890), *Die Verbesserung der Medicaea* (1901). Auch war er Mitarbeiter an Böckelers *Gregorius-Blatt* und schrieb mehrere Artikel für Haberls Cäcilien-Kalender.

Weber, Gottfried, * 1. März 1779 zu Freinsheim bei Mannheim, † 12. Sept. 1839 in Kreuznach (gelegentlich einer Besuchsreise); studierte zu Heidelberg und Göttingen die Rechte, bekleidete Stellungen als Rechtsanwalt und Richter zu Mannheim (1802), Mainz (1814) und Darmstadt (1818) und wurde 1832 zum Großherzoglichen Generalstaatsprokurator ernannt in Anerkennung seiner Verdienste um die Abfassung des neuen Zivil- und Kriminalrechts. Daneben hatte er sich aber schon früh zum Flöten- und Cellospieler ausgebildet, begründete zu Mannheim eine Musikschule, leitete einen Musikverein und brachte eigene Kompositionen (Messen) zur Aufführung, obgleich er keine regelrechte theoretische Unterweisung erhalten hatte; das Bedürfnis, diese nachzuholen, veranlaßte ihn zu eingehendem Studium der Systeme von Kirnberger, Marpurg, Vogler, Knecht usw. und endlich zu dem Entschluß, selbst ein eigenes Tonsystem aufzustellen. Die Frucht war der *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst* (1817 bis 1821, 3 Bde.; 2. Aufl. 1824, 4 Bde.; 3. Aufl. 1830—32). Das System W.s ist an sich nicht neu, und er verzichtet auf eine rationelle Deduktion aus einem obersten Prinzip; neu ist aber manches an seiner Methode. So führt er zum erstenmal zur Akkordbezeichnung (deutsche) Buchstaben ein (die lateinischen bedeuten bei ihm einzelne Töne), und zwar große Buchstaben für den Dur-, kleine für den Mollakkord; durch ^{7} bezeichnet er entsprechend dem Generalbaß die kleine, durch $^{\nearrow}$ die große Septime, den verminderten Dreiklang durch eine ^{0} beim kleinen Buchstaben: $\mathfrak{C}$ = *c . e . g*, $\mathfrak{c}$ = *c . es . g*, $\mathfrak{C}^7$ = *c . e . g . b*, $\mathfrak{c}^7$ = *c . es . g, b*, $^0\mathfrak{c}$ = *c . es . ges*, $^0\mathfrak{c}^7$ = *c . es . ges . b*, $\mathfrak{C}^{\nearrow}$ = *c . e . g . h*, $\mathfrak{c}^{\nearrow}$ = *c . es . g . h* (diesen Zeichen gesellte später E. Fr. Richter noch den Strich ′ oder das Kreuz + für die übermäßige Quinte: $\mathfrak{C}'$ [$\mathfrak{C}+$] = *c . e . gis*, und gebrauchte auch die ^{0} bei der 7 zur Bezeichnung der Verminderung). Auch bezeichnete W. die Dreiklänge und die Septimenakkorde auf den Stufen der Tonleiter durch große und kleine (römische) Zahlen: I, II, V^7, $IV^{\nearrow}$ usw., was sofort von Fr. Schneider (s. d.) angenommen und Gemeingut wurde. H. Riemanns Funktionsbezeichnung basiert ebenfalls durchaus auf G. Webers Stufenzahlen. Der Fehler von W.s Bezeichnungssystem ist, daß es vielfach den theoretischen Erklärungen widerspricht (*h d f* erklärt W. als $\mathfrak{G}^7$ mit Auslassung von *g*, bezeichnet es aber als *H moll*-Akkord mit verminderter Quinte $^0\mathfrak{h}$). W.s Werk erschien in zwei englischen Übersetzungen, von Warner (Boston 1846) und Bishop (London 1851). Außerdem schrieb W. noch: *Allgemeine Musiklehre* (1822 u. ö.); *Die Generalbaßlehre zum Selbstunterricht* (1833); *Über chronometrische Tempobezeichnungen* (1817); *Beschreibung und Tonleiter der G. Weberschen Doppelposaune* (1817); *Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente* (in Ersch und Grubers *Encyklopädie*, auch in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (1816/17); *Über Saiteninstrumente mit Bünden* (*Berliner Musikzeitung* 1825) und viele andre zum Teil auch separat abgezogene Artikel in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* und besonders in der von ihm 1824 begründeten Musikzeitung *Cäcilia* (Mainz, Schott), die er bis zu seinem Tode redigierte. Als Komponist trat W. hervor mit drei Messen, einem Requiem und einem Tedeum (sämtlich mit Orchester), vielen Liedern, Chorliedern, einer Klaviersonate, einem Trio, Variationen für Gitarre und Cello und einigen andern Instrumentalsachen. W. war der erste, der die vollständige Echtheit von Mozarts Requiem anfocht (*Cäcilia*, Bd. 4, 1826).

Weber, Karl Gustav, * 30. Okt. 1845 zu Münchenbuchsee in der Schweiz, wo sein Vater Joh. Rudolf W. (Verfasser einer vierbändigen *Gesanglehre*) Musiklehrer am Lehrerseminar war [* 29. Sept. 1819, † 22. Sept. 1875], † 12. Juni 1887 in Zürich, kam 14jährig als Musiklehrer an die Blinden-Anstalt Hirzel in Lausanne, ging im Herbst 1861 ans Konservatorium nach Leipzig, 1865 zu Vincenz Lachner nach Mannheim, dann als Dirigent nach Aarau und Zürich. 1869/70 lebte er als Schüler Tausigs in Berlin, von Liszt und Bülow geschätzt. Liszt führte 1870 zur Beethoven-Feier Webers sinfonische Dichtung *Zur Iliade* auf. Seit 1872 war W. Organist an St. Petri, seit 1876 am Großmünster in Zürich, Dirigent der „Harmonie" und Lehrer am Zürcher Konservatorium. — Er veröffentlichte: *op. 1* Klaviersonate *(B); op. 2* fünf Duette für Sopran und Alt; *op. 3* vierhändige Walzer; *op. 4* Klavierquartett *(C moll); op. 5* Klaviertrio *(B); op. 6* Elegien; *op. 7* Idylle (5 Klavierstücke); *op. 8* Violinsonate *(D); op. 9* Klavierstücke (zwei Hefte), ferner Chorkompositionen, desgl. Chorbearbeitungen altdeutscher Gesänge und *Prinz Carneval*, kleine Klavierstücke für die Jugend. W. redigierte lange Zeit die *Schweizerische Musikzeitung* und lieferte Beiträge zum 2. Band der von Heim begründeten Männerchorsammlung. G. Weber ist nicht identisch mit dem Pfarrer W. in Höngg, dem Textdichter von K. Munzingers *Berner Festspiel* und fleißigen Mitarbeiter der Neujahrsblätter der Zürcher AMG. Vgl. A. Schneider, *G. W.* (1888) und A. Steiner, *G. W.* (98. Neujahrsblatt der AMG. in Zürich, 1910).

Weber, Johannes, * 6. Sept. 1818 zu Brusmath (Elsaß), † im März 1902 in Paris, studierte Theologie und Musik, war in Paris Meyerbeers Sekretär und 1861—95 Musik-

referent des *Temps*. Außer seinen Arbeiten für diese Zeitung schrieb W. eine *Modulationslehre*, *Elementar-Harmonielehre*, *Musikalische Grammatik* und *La situation musicale en France* (1884, deutsch von L. Ramann), *Les illusions musicales et la vérité sur l'expression* (2. Aufl. 1899), *Meyerbeer, notes et souvenirs d'un de ses secrétaires* (1898).

Weber, Josef (genannt Miroslaw), * 9. Nov. 1854 in Prag, † 1. Jan. 1906 in München, spielte, von seinem Vater (Johann, Sekundarius im Laub-Quartett) angeleitet, schon als 10jähriger Knabe vor dem Kaiser von Österreich, war zuerst Privatschüler von Horn (Klavier) und V. Vinař und Ad. Prucha (Komposition), besuchte eine Zeitlang die Prager Orgelschule (Blažek) und 1870 bis 1873 das Prager Konservatorium (Krejci, Bennewitz). 1873 trat er in die Hofkapelle in Sondershausen, wurde 1875 Hofkonzertmeister in Darmstadt, wo er ein ständiges Streichquartett organisierte, 1883 Nachfolger von J. Řebíček als erster Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Wiesbaden und zweiter Dirigent der Oper (1889 Kgl. Musikdirektor); 1893 gab er diese Stellung auf und ging 1894 als Kgl. Konzertmeister nach München, wo er auch als Leiter eines Streichquartetts (W., Leitner, Bihrle, Ebner) Erfolge erntete. 1901 wurde er Nachfolger Benno Walters als erster Konzertmeister. Von seinen Werken sind hervorzuheben: 2 Streichquartette (das 2. preisgekrönt bei der Quartettkonkurrenz in Petersburg 1891), Streichquintett (preisgekrönt 1898 in Prag), ein Bläserquintett (1900), ein Septett für Violine, Viola, Cello, Klarinette, Fagott und zwei Hörner (preisgekrönt 1896 vom Wiener Tonkünstlerverein), 2 Orchestersuiten, Violinkonzert *G moll* (1898), das Ballett *Die Rheinnixe* (1884, Wiesbaden), einakt. komische Oper *Der selige Herr Vetter* (Wiesbaden, 1894), Spieloper *Die neue Mamsell* (1896, Ehrenerwähnung in München), Musik zu Rod. Fels' *Olaf* (1884) und zu Schultes *Prinz Bibus*.

Weber, Karl Heinrich (Kyrill Eduardowitsch), * 9. Aug. 1834 zu Frankenberg bei Chemnitz, von wo sein Vater, der Stadtmusikus war, 1839 nach Riga übersiedelte, 1846—49 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Mendelssohn, Hauptmann, Moscheles), 1854 Musiklehrer in Minsk, 1858 in Riga, 1866—70 Hilfslehrer am Moskauer Konservatorium, 1867—77 dort Musikinspektor am Marienstift, 1877 bis 1881 Direktor der Abteilung der K. R. MG. zu Saratow, 1881—99 Lehrer am Alexander-Institut zu Tambow, seit 1899 an der dortigen Abteilung der K. R. M G. Er gab heraus: *Der augenblickliche Stand der musikalischen Bildung in Rußland* (Moskau 1885), *Leitfaden des systematischen Klavierunterrichts* (3. Aufl. 1901), *Führer zum Klavierunterricht* (4. Aufl. 1866).

Weber, Ludwig, * 13. Okt. 1891 zu Nürnberg, als Musiker hauptsächlich Autodidakt, wenn er auch wertvolle Anregungen von Courvoisier und Abendroth empfing. Er war bis 1925 Lehrer in Nürnberg; dann wurde er als Lehrer für Komposition an die Westfälische Akademie für Bewegung, Sprache und Musik in Münster berufen, und wirkt seit 1927 in gleicher Eigenschaft an den Folkwangschulen Essen, Fachabteilung Musik. W. gehört zu den begabtesten Vertretern der deutschen Neuen Musik; in seinen früheren Kammermusikwerken nicht frei von Abstraktion und Askese — im Streben nach Entwicklung eines Tonstückes aus einem einzigen Keim — hat er später den Weg zu einer gefühlten Primitivität, zu einer neuen Verarbeitung (nicht Bearbeitung) des deutschen Volksliedes, zur Verbindung mit der Jugendmusikbewegung gefunden. Werke: Sinfonie *H moll* für großes Orchester; Streichermusik (1921); *Hymnen an die Nacht* (großes Chorwerk mit Orchester); 2 Streichquartette; Quintett für Blasinstrumente; *Festliches Stück* für Orgel mit Trompete und Posaune; 12 Frauenchöre mit und ohne Begleitung; Klavier-, Orgel- und andere Instrumentalstücke; Solo- und Chorgesänge mit verschiedenartiger Begleitung, Volksliederbearbeitungen; Operneinakter *Midas;* Kammerspiel *Christgeburt* (Nürnberg 1924); Bühnenspiel *Totentanz* (1928).

Weber (Weber-Bell), Susanne, * 1857 zu Luzern als Tochter des Großindustriellen Bell, erhielt frühzeitig Gesangunterricht, machte in Berlin und Paris daneben Studien in der Physiologie und praktischen Anatomie, war in Paris auch Gesangschülerin der Viardot und Lampertis. 1902 entschloß sie sich zur Konstruktion eines akustischen Instrumentes, um sowohl die Teiltöne im menschlichen Stimmklange, als auch die gesetzmäßigen mechanischen Funktionen im Atmungs- und Sprechapparat festzustellen; das Modell dieses Instrumentes auszuarbeiten übertrug sie den Münchner Professoren Edelmann und Knoblauch. Unter der Kontrolle dieses 1911 in Deutschland, Österreich, England und Amerika patentierten Apparates sind die Lehrsätze der W.-Bellschen Stimmbildungslehre entstanden; deren Grundlage ist die Helmholtzsche Klangfarbenlehre.

Weber, Wilhelm, * 16. Nov. 1859 in Bruchsal (Baden), † 14. Okt. 1918 in Augsburg, absolvierte das Gymnasium in Freiburg i. B., begann in Heidelberg das juristische Studium, bezog dann aber 1800 das Konservatorium zu Stuttgart (Seyerlen, Faißt, Linder) und wurde 1884 Lehrer, 1905 Direktor der Augsburger Musikschule (1907 Kgl. Professor). Seit 1892 leitete er den Oratorienverein, mit dem er besonders zeitgenössische Werke (zahlreiche Uraufführungen) pflegte, dabei aber auch für Chrysanders Händelbearbeitungen eintrat (*Messias* und *Israel in Ägypten*). W. übersetzte ins Deutsche und brachte zu erster Aufführung in Deutschland die Chorwerke von E. Bossi und Gabriel Pierné *(Kinderkreuzzug, Franz von Assisi)* und wurde zum Offizier der Pariser Akademie

und zum Off. de l'Instruction publique ernannt. Ferner veranstaltete und leitete er das Beethovenfest 1908 und das dritte schwäbische Musikfest 1902 und war Gesanglehrer an mehreren Schulen. Schriften: *Beethovens Missa solemnis* (2. Aufl. 1903), *Händels Oratorien, übersetzt und bearbeitet von Fr. Chrysander* (1. *Israel in Ägypten* [1898], 2. *Messias* [1903], 3. *Saul* [1902]). Als Komponist trat er mit zwei Heften *Landsknechtslieder* auf.

Webern, Anton von, * 3. Dez. 1883 in Wien, wo er neben musikwissenschaftlichen Studien unter Guido Adler (Dr. phil.) sich unter Arnold Schönberg als dessen erster Schüler zum Musiker bildete, danach Theaterkapellmeister in Wien, in deutschen Provinzstädten und Prag; lebt jetzt als Lehrer für Komposition und Vortragsmeister des von Schönberg gegründeten Vereins für musikalische Privataufführungen in Wien. Seine thematischen Gedanken sind sehr kurz, manchmal nur wenige Takte lang; W. ist der Komponist des pianissimo espressivo; die unendlich zarte Einkleidung macht seine Musik zum schattenhaften Klangabbild. Werke: *op. 1* Passacaglia für großes Orchester, 1908; *op. 2* gemischter Chor a cappella *(Entflieht auf leichten Kähnen); op. 3* fünf Lieder nach St. George; *op. 4* Lieder nach George; *op. 5* fünf Sätze für Streichquartett; *op. 6* sechs Stücke für Orchester, 1909; *op. 7* vier Stücke für Violine und Klavier; *op. 8* zwei Lieder (Rilke) mit Orchester; *op. 9* sechs Stücke für Streichquartett; *op. 10* fünf Stücke für Orchester; *op. 11* drei Stücke für Cello und Klavier; *op. 12* vier Lieder; *op. 13* vier Lieder mit Orchester; *op. 14* sechs Lieder (nach Georg Trakl) mit Kammermusik; *op. 15* fünf geistliche Lieder für Sopran, Flöte, Klarinette, Trompete, Harfe und Kontrabaß. Vgl. E. Stein in *Chesterian* Nr. 26; Paul Stefan, *Neue Musik und Wien.*

Wechseldominante nennen manche die Harmonie der 2. Stufe der Tonart (in *C dur* den *D moll-* oder auch *D dur*-Akkord, also die *Sp* oder D^p, in *A moll* den *H moll-* oder auch *H dur*-Akkord [S^{VII}_{III} oder B^p]).

Wechselnote (ital. Nota cambiata, franz. Note d'appogiature, „Vorschlagsnote") heißt die große oder kleine Ober- oder Untersekunde eines Akkordtons, wenn sie statt seiner in den Akkord eingestellt ist. Die W. ist am wenigsten auffällig, wenn sie der Hauptnote auf die leichte Zeit folgt und wieder zu ihr zurückleitet (eigentliche W.) oder zu einem neuen Akkordtone überführt (Durchgangsnote); ist sie aus der vorhergehenden Harmonie herübergebunden, so wird sie zum Vorhalt (s. d.); tritt sie auf die schwere Zeit frei ein, so ist sie die eigentliche *Cambiata* der älteren Lehre; folgt sie auf die leichte Zeit, ohne stufenweise zurück oder weiter zu führen, d. h. wird von ihr abgesprungen, so ist sie die sogenannte „Fuxsche" W. (verlassene W.).

Wecker, Georg Kaspar, ausgezeichneter Organist, * 2. April 1632 und † 20. April 1695 zu Nürnberg, Schüler von Erasmus Kindermann, Lehrer von Joh. Krieger, Pachelbel u. a., 1655 Nachfolger seines Lehrers als Organist der Ägidienkirche, 1686 Organist an St. Sebaldus (Vorgänger Pachelbels). Von seinen Orgelwerken ist nur eine Fuge erhalten (abgedruckt bei Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels*). Gedruckt wurden *18 geistliche Konzerte mit 2—4 Vokalstimmen und 5 Instrumenten ad lib. auf die Festtage des ganzen Jahres* (1695).

Weckerlin, Jean-Baptiste Théodore, * 9. Nov. 1821 und † 10. Mai 1910 zu Gebweiler im Elsaß, Sohn des Besitzers einer Baumwollfärberei, wurde zuerst für den Beruf seines Vaters bestimmt, obgleich sich schon früh musikalische Begabung bei ihm zeigte; erst nachdem er seine chemischen und mechanischen Studien absolviert und schon einige Zeit als Färber gearbeitet hatte, faßte er den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und wurde 1844 als Schüler von Ponchard (Gesang) und Halévy (Komposition) ins Pariser Konservatorium aufgenommen. 1849 verließ er das Institut und widmete sich der Komposition und dem musikalischen Lehrberuf, besonders für Gesang. 1876—1909 war er Bibliothekar des Pariser Konservatoriums (Nachfolger von Fél. David), auch Archivar des Pariser Komponistenvereins (Société des compositeurs de musique). Seine ersten veröffentlichten Kompositionen waren Lieder. Mit einer einaktigen komischen Oper *L'organiste dans l'embarras* errang er 1853 Erfolg (100 mal im Théâtre lyrique); doch erreichte er es erst 1877 wieder, ein ebenfalls einaktiges Stück auf diese Bühne zu bringen *(Après Fontenay)*, während in der Zwischenzeit nur einige Salonopern privatim aufgeführt wurden und zu Colmar zwei komische Opern im Elsässer Dialekt *(Die dreifache Hochzeit im Besenthal* 1863 und *D'r verhäxt' Herbst)* zur Darstellung kamen. Dagegen gelang es ihm, auf dem Gebiete der Chor- und Orchesterkomposition sich einen Namen von gutem Klang zu verschaffen, besonders durch die großen Werke für Soli, Chor und Orchester: *Les poèmes de la mer* (1860 und *L'Inde (Indien)*, ferner das *Alexanderfest*, eine große *Waldsinfonie (Symphonie de la forêt)*, ein Oratorium *Das Jüngste Gericht*, eine Cäciliemesse, viele Lieder usw. und durch a cappella-Gesänge *(25 Chœurs pour voix de jeunes filles, 6 Quatuors de salon, Soirées parisiennes* für gemischten Chor) usw. Als Musikhistoriker erwies er sich durch Volksliedersammlungen: *Échos du temps passé* (3 Bde.), *Échos d'Angleterre* (Volkslieder mit Klavier 1877), *Chansons et rondes populaires* (Kinderlieder mit Klavier), *Les poètes français mis en musique* (1868), *Chansons populaires des provinces de la France* (mit Champfleury), *La chanson populaire* (1886), *Musiciana* (3 Bde., 1877, 1890 und 1899), *L'ancienne chanson populaire en France* (1887), *Chansons populaires du pays de France* (1903, 2 Bde.) und eine von der Akademie prämiierte Geschichte der Instru-

mente und der Instrumentalmusik; auch gab er einen, leider keineswegs erschöpfenden Katalog der Bibliothek des Konservatoriums heraus (1885 bei Firmin-Didot); der Versteigerungskatalog seiner eigenen Bibliothek erschien 1910 im Druck.

Weckerlin, Mathilde, * 5. Juni 1848 zu Sigmaringen, † 18. Juli 1928 zu Pöcking, dramatische Sängerin, 1868—71 in Dessau, dann in Hannover, 1876—92 an der Münchner Hofoper, seit 1877 vermählt mit Hans Bußmeyer (s. d.). Sie kreierte 1876 in Bayreuth die Gutrune.

Weckmann, Matthias, * 1621 in Thüringen, † Anfang 1674 zu Hamburg, war als Kapellknabe in Dresden Schüler von Heinr. Schütz, der ihn 1637 nach Hamburg brachte; dort lernte er bis 1640 auf Kosten des Kurfürsten als Mitschüler von J. Reinken bei Jakob Praetorius und H. Scheidemann die „niederländische Art" (der Schule Sweelincks, dessen *Kompositionsregeln* in Kopie W.s erhalten sind). Nach seiner Rückkehr wurde er 1641 Hoforganist des Kurprinzen in Dresden, 1642 Hoforganist des dänischen Kronprinzen; 1647 ging er wieder nach Dresden. 1649 kam Froberger nach Dresden und befreundete sich mit W. 1655 ging W. mit Zustimmung des Kurprinzen als Organist an die Jacobikirche nach Hamburg, wo er 1668 das große Collegium musicum gründete, das aber mit seinem Tode wieder einging. Der Kurfürst von Sachsen (Johann Georg II.) bewahrte aber W. seine Gunst und ließ zwei seiner Söhne, Johann Georg und Jakob, in Wittenberg frei studieren (immatrikuliert 1668). Jakob wurde Organist an der Thomaskirche in Leipzig, starb aber schon 1680 (beerdigt 20. Okt.). Eine Auswahl Solokantaten und Chorwerke mit Instrumenten von W. gab Max Seiffert mit einigen Konzerten von Christ. Bernhard als Bd. 6 der *DdT.* heraus. Durch die Lüneburger Funde R. Buchmayers (s. d.) sind aber ganz neue Perspektiven für weitere Neuausgaben W.scher Werke eröffnet; Buchmayer hat denn auch 1927 eine Reihe von Toccaten, Canzonen, Suiten u. a. Werken W.s herausgegeben; sie zeigen die deutsche Klavierkunst auf einer vorher kaum geahnten Höhe. Dazu kommen (autograph) zehn 3—4st. Sonaten von sehr reicher Faktur. Unter den vier ebenfalls in Lüneburg von Buchmayer gefundenen autographen Kantaten W.s befindet sich die von Seiffert herausgegebene *Weine nicht* mit sehr erheblichen Abweichungen. Vgl. M. Seiffert, *M. W. und das Collegium Musicum in Hamburg* (*IMG. Sammelb.* II [1900]).

Wedekind, Erika, ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsängerin, Schwester von Frank W., * 13. Nov. 1868 zu Hannover, bildete sich in Aarau zur Lehrerin aus und machte das Staatsexamen, ging aber dann zum Gesangsfach über und war 1891—94 Schülerin von Aglaja Orgeni am Konservatorium Dresden. Bereits 1894 wurde sie als Koloratursoubrette an die Kgl. Hofoper in Dresden engagiert, der sie bis 1909 als hochgeschätzte erste Kraft angehörte. Sie ist Kgl. Sächsiche und Großherzoglich Hessische Kammersängerin und lebt in Dresden als Gesanglehrerin und Gattin des Geh. Regierungsrats Walther Oschwald.

Weeber, Johann Christian, * 4. Juli 1808 zu Warmbronn in Württemberg, † 28. März 1877 zu Nürtingen, 1831 Musiklehrer in Stettin, 1843 Seminarmusiklehrer zu Nürtingen, Kgl. Musikdirektor, Begründer und Dirigent der schwäbischen Lehrergesangschule, Herausgeber von Sammlungen von Schulliederbüchern, kirchlichen Chorgesängen (für Männerchor und für gemischten Chor), auch selbst Komponist von Männerchören, Orgelvorspielen und Klaviersachen (Etüden).

Weelkes (spr. ûilkĕs), Thomas, * um 1575, † 30. Nov. 1623 zu London, neben Wilbye vielleicht der bedeutendste englische Madrigalkomponist, um 1600 Organist zu Winchester, 1608 Mitglied der Chapel Royal und Domorganist zu Chichester, Baccalaureus usw., gab heraus: ein Buch 3—6st. Madrigale (1597, Neuausgabe von E. J. Hopkins 1843), 5—6st. *Ballets* und Madrigale (1598), 5- und 6st. Madrigale (1600); ferner ein Sammelwerk *Ayeres or Phantasticke Spirites for 3 voices* (1608). Doch hat er auch eine große Reihe Services und Anthems geschrieben. Eine Gesamtausgabe seiner weltlichen Werke besorgte E. H. Fellowes (1914f.). Einzelnes von ihm findet sich in den *Triumphes of Oriana,* in Barnards *Church-Music* und Leigthons *Teares or lamentacions of a sorrowful soule.* Vgl. E. H. Fellowes, *The English Madrigal Composers* S. 191ff. (1921).

Wegeler, Franz Gerhard, * 22. Aug. 1765 zu Bonn, † 7. Mai 1848 zu Koblenz, mit 19 Jahren Professor der Medizin an der Universität zu Bonn, 1794, als die Universität aufgehoben wurde, Rektor, später praktischer Arzt in Koblenz, Jugendfreund Beethovens, verheiratet mit Eleonore von Breuning, gab mit Ferdinand Ries heraus *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven* (1838, Nachtrag 1845, Neudruck 1908 [Kalischer], holländisch 1840, französisch [1862 Lepetit]), eine der wichtigsten Quellen für die Biographie von Beethovens Jugend.

Wegelius, Martin, Komponist, * 10. Nov 1846 und † 22. März 1906 zu Helsingfors, studierte in Helsingfors Philosophie, promovierte 1869 zum Magister und wurde Dirigent des Akademischen Gesangvereins, ging dann ganz zur Musik über und studierte 1870/71 bei Rud. Bibl in Wien und unter Richter und Paul zu Leipzig, war sodann kurze Zeit Repetitor an der Oper zu Helsingfors, setzte 1877/78 seine Studien in Leipzig fort und wurde 1878 Kapellmeister an der Finnischen Oper zu Helsingfors, sodann Direktor eines Konservatoriums, das sich ebenso erfreulich entwickelte wie der von ihm dirigierte Musikverein. Sibelius, Järnefelt, Melartin und Palmgren sind seine Schüler. W. gab Klaviersachen und Lieder heraus und brachte eine Ouvertüre: *Daniel*

Hjort, ein *Rondo quasi fantasia* für Klavier und Orchester, Ballade für Solotenor und Orchester, *Mignon* für Sopran und Orchester, *Der 6. Mai* (Festkantate), *Weihnachtskantate* und andere Gesangsachen zur Aufführung. Ferner schrieb er ein *Lärabok i allman Musiklära och Analys* (2 Bde., 1888 bis 1889), einen Abriß der Musikgeschichte (3 Teile, 1891—93) und einen *Kursus im Tontreffen* (alle drei schwedisch). Vgl. *M. W. konstnärsbrev. Första samlingen med en inledning av Otto Andersson* (Helsingfors 1918); K. Flodin, *M. W.* (Helsingfors 1922).

Wehle, Gerhard Fürchtegott, * 11. Okt. 1884 in Paramaribo in Südamerika; besuchte das Lehrerseminar zu Niesky o. L., studierte späterhin Musik in Leipzig (Th. Geller, J. Amter) und Berlin (Karl Kämpf), hörte auch Vorlesungen bei H. Scherchen und lebt seit 1907 in Berlin. Schrieb: *Die Kunst der Improvisation* (1925/6, 2 Bde.); Kompositionen: Sinfonie *op. 19;* Kammermusikwerk für fünf Frauenstimmen, Streichquartett, Hörner, Harfe und Klavier *De profundis op. 17; Angelico da Fiesole* für Männerchor, Sopransolo, Klavier und Orgel *op. 33;* Männer-, Frauen- und gemischte Chöre a cappella und mit Orchester; Gesänge für eine und zwei Singstimmen mit Klavier.

Wehle, Karl, Pianist, * 17. März 1825 zu Prag als Sohn eines begüterten Kaufmanns, † 3. Juni 1883 zu Paris, verfolgte zuerst die kaufmännische Laufbahn, bildete sich dann aber in Leipzig (Moscheles) und Berlin (Th. Kullak) zum Klaviervirtuosen aus und lebte, seine sehr ausgedehnten, auch Asien und Amerika berührenden Reisen abgerechnet, meist in Paris, wo er eine große Zahl brillanter Klaviersachen herausgab: eine Sonate *(op. 38)*, zwei Tarantellen *(op. 5* und *56)*, *Allegro à la hongroise (op. 81)*, Impromptus *(op. 10, 73)*, Ballade und Nokturne *(op. 79)*, *Sérénade napolitaine (op. 31)*, zwei Berceusen, drei Nokturnen und eine Ballade *(op. 11)* usw.

Wehrle, Hugo, * 19. Juli 1847 zu Donaueschingen, Sohn eines dort angestellten Hofmusikus, † 29. März 1919 zu Freiburg i. B., spielte bereits als Knabe mit in Kalliwodas Quartett, besuchte 1859—61 das Leipziger (Dreyschock, David, Papperitz, Richter) und 1862/63 das Pariser Konservatorium (Alard), reiste als Violinist und wurde 1865 im Weimarer Hoforchester angestellt. 1868 wurde er zweiter Konzertmeister (neben Singer) im Stuttgarter Hoforchester, spielte auch bis 1880 in Singers Quartett mit. Ein nervöses Handleiden zwang ihn dann, dem Konzertspiel zu entsagen. 1898 trat er in den Ruhestand und zog nach Freiburg i. B. Als Komponist trat W. hervor mit Solostücken für Violine (Romanze, Ungarische Tänze, Legende, Ballade usw.), Liedern *(op. 6, 12)* und Männerchören *(op. 13)*, auch gab er Sammlungen älterer Violinkompositionen heraus *(Aus alten Zeiten, Melodia)*, ferner 32 *Spinnlieder* (s'eben von W. selbst).

Wehrli, Werner, * 8. Jan. 1892 zu Aarau, Schüler der Konservatorien von Zürich und Frankfurt a. M. (Kempter, Hegar, Knorr) sowie der Universitäten Basel und Berlin, erhielt 1914 den Mozartpreis für sein erstes Streichquartett. Er lebt als Seminarmusiklehrer und Dirigent des Cäcilienvereins in Aarau und hat sich durch folgende Kompositionen bekannt gemacht: Lieder, ein weiteres Streichquartett, *op. 8 G dur*, Trio für Violine, Bratsche und Flöte, Sonate und Variationen für Violine und Klavier, Klavierstücke *op. 17* und *24* (vierhändig); die sinfonische Dichtung *Chilbizite*, Variationen und Fuge über einen lustigen Sang für Orchester (1927); *Ein weltliches Requiem* nach eigener Dichtung für Soli, Chor und Orchester *op. 25* (1928); Kammergesänge *op. 21* und *23* (Sitten 1924); *Lebenslauf* für Männerchor und Orchester *op. 15;* Suite *D moll* für Flöte und Klavier *op. 16*, Trio *D-moll op. 11* für Klavier, Violine und Horn; Sinfonietta für Klavier, Flöte und Streichinstumente; *Märchenspiel*, Reigenspiel mit Gesang und Kammerorchester (1923); Festspiel zum eidgenössischen Schützenfest in Aarau 1924; Festspiel *Die Brücke* (Brügg 1927); Schweizerfestspiel zum eidgenössischen Turnfest Luzern 1928; acht Choralvorspiele für Orgel und eine Oper *Das heiße Eisen* (Bern 1918).

Weibliche Endung (Cadence féminine) nannte zuerst J. J. de Momigny die Einschnitte, überhaupt Motivschlüsse auf eine leichte Zeit, welche damit an die vorausgehende schwere angehängt erscheint. Alle Vorhaltsbildungen bedingen w. E.n; aber in Nachbildung solcher sind auch nachschlagende Akkordtöne als w. E.n häufig. Der Name (den für den „weiblichen Reim" schon die provenzalischen Troubadours gebrauchten) deutet treffend den ästhetischen Charakter der Bildung an. W. E.n erfordern im Vortrag eine leichte Dehnung der sie bildenden Töne (nicht nur der schweren, sondern auch noch der folgenden leichten Noten); ein achtloses Hinweggehen über sie vernichtet ihren Ausdruckswert. Vgl. Anschlußmotiv. Wo eine Melodiestimme durch eine Begleitung in kurzen Noten getragen wird, müssen die Dehnungen in der Begleitung gemacht werden, wenn die Melodie wirklich ausdrucksvoll klingen soll.

Weichsel, Elizabeth, s. Billington.

Weida. Vgl. A. Aber, *Das Convivium musicum in Weida* (1583—1672) (*Archiv f. MW.* I, 4).

Weidig, Adolf, * 28. Nov. 1867 zu Hamburg als Sohn eines Musikers, Schüler des Hamburger Konservatoriums (Bargheer, Riemann), 1888—91 als Mozartstipendiat noch Schüler von Abel und Rheinberger in München, lebt seit 1892 als Musiklehrer in Chicago; 1892—96 war er Mitglied des Chicago Orchesters, 1892—1901 Bratschist im Spiering-Quartett, 1898 Mitdirektor des American Conservatory, Beirat der Federated musical clubs der Vereinigten Staaten. Werke: zwei Sinfonien; sinfonische Dichtung

Semiramis; sinfonische Suite *op. 46;* drei Ouvertüren; Streichquintett; drei Streichquartette; Quartettino (Streichquartettsuite) *op. 11* (1897); Capriccio für Orchester *op. 13* (1913); drei *Episodes* für Orchester *op. 38* (1910); Konzertouvertüre *op. 65* (1921); Serenade für Streichquartett *op. 16* (1899); Trio für Klavier, Violine, Viola *op. 9* (1902); Suite für Violine und Klavier *op. 22* (1902); *Italian Suite* für Violine und Klavier *op. 40* (1914); *A Little Suite* für Klavier *op. 60* (1921); Motette für gemischten Chor *O sing unto the Lord op. 20* (1900); Serenade für Frauenchor und Klavier (1926); *An Invitation* für gemischten Chor, Soli und Klavier (1928); Lieder; ferner die Schrift *Harmonic Material and its Uses* (1925).

Weidinger, Anton, Hoftrompeter in Wien, konstruierte 1801 die Klappentrompete (vgl. Klappen). Vgl. *AMZt.* IV, 158 und V, 235 und *Die Musik* VII, 21.

Weidt, Heinrich, * 1828 zu Koburg, † 16. Sept. 1901 zu Graz, Theaterkapellmeister zu Zürich, Bern, Aachen, Kassel, Hamburg, Pest, Temesvar usw., Komponist populärer Lieder *(Wie schön bist du)*, Männerchöre, Operetten usw. Während seiner verschiedenen Anstellungen brachte er eine ganze Reihe kleiner Opern heraus, auch 1873 in Temesvar eine vieraktige große Oper *Adelma.*

Weidt, Karl, * 7. März 1857 zu Bern, 1889 Dirigent des Klagenfurter Männergesangvereins, 1897 des Liederkranz in Heidelberg, beliebter Männerchor-Komponist *(op. 86, 99).*

Weidt, Lucy, Tochter von Heinr. W., * zu Troppau, † 1927 zu Wien, erst Schülerin des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., dann Gesangschülerin von Rosa Papier am Konservatorium, später noch von Reß in Wien; erst 1½ Jahre in Leipzig als Sopranistin im jugendlichen und hochdramatischen Fach tätig, 1903—26 gefeierte Heroine des Wiener Staatstheaters.

Weigl, Bruno, * 16. Juni 1881 zu Brünn (Mähren), Schüler von R. Wickenhauser, O. Kitzler u. R. von Mojsisovics, ergriff nach absolviertem Hochschulstudium zunächst die Ingenieurlaufbahn; 1924 gab er sie auf und lebt zurzeit in Brünn als Komponist und Musikschriftsteller. Im Druck erschienen: drei Gesänge nach Dichtungen von F. A. Angermeyer für mittlere Stimme und Orchester *op. 23;* Klavierstücke *op. 1;* Orgelstücke *op. 9* und *17; Choralstimmungsbilder* für Orgel *op. 12* und *19;* Orgelfantasie *op. 16;* zwei Cellostücke *op. 25;* fünf Gesänge nach Gedichten von A. T. Wegner *op. 22* (Intern. Musikfest Prag 1924); *Psalm 144* für Männerchor unis. und Orgel *op. 4* und drei Männerchöre a cappella *op. 11;* unveröffentlicht: heitere Oper *Mandragola;* drei *Abendstimmungsbilder* für Orchester *op. 21* (Tonkünstlerfest Weimar, 1920); Liederzyklen mit Orchester oder Klavier *op. 10, 13* und *20,* zwei Gesänge (Rilke) *op. 26,* sowie kleinere Instrumental- und Vokalwerke. 1925 veröffentlichte er eine Harmonielehre: *Die Lehre von der Harmonik der diatonischen, der ganztonigen und der chromatischen Tonreihe* (Bd. I und II), vorher *Die Geschichte des Walzers* (1910); *Handbuch der Violoncell-Literatur* (1911); eine Studie über *Die alterierten Akkorde* (*Musik,* XIV. Jahrgang); mehrere Monographien über die finnische, skandinavische und russische Musik, Zeitungsaufsätze, Programmbücher usw.

Weigl, Joseph, Dirigent und Opernkomponist, * 28. März 1766 zu Eisenstadt, † 3. Febr. 1846 zu Wien; sein Vater Joseph Franz W. (* 19. März 1740 in Bayern, † 25. Jan. 1820 zu Wien), war Violoncellist im Orchester des Fürsten Esterházy, seit 1792 Mitglied der Hofkapelle, seine Mutter Sängerin am Nationaltheater, Haydn sein Taufpate. W. sollte Jura studieren, erhielt aber früh Unterricht von Albrechtsberger und Salieri und widmete sich zunächst der Opernkomposition. Mit 16 Jahren schrieb er seine erste Oper *Die unnütze Vorsicht;* die erste aufgeführte *Il pazzo per forza* (1789) trug ihm eine Gratifikation von 100 Dukaten ein. Von da ab hatte er keine Not mehr um Aufträge und schrieb einige 30 Opern für Wien (1807 und 1815 auch für Mailand), darunter die lange populär gebliebene *Schweizerfamilie* (1809, auch französisch 1827 in Paris) und die ebenfalls beliebte *Das Waisenhaus* (1818), 1794—1803 13 Ballette für das Kärtnertortheater und viele Kantaten. Nach Salieris Tode wurde er als zweiter Hofkapellmeister angestellt (1825 — sein Mitbewerber war Schubert) und gab seitdem die Komposition für die Bühne auf, schrieb dagegen viele Oratorien (1804 deren zwei, ein Auferstehungsoratorium und eine Passion), Kantaten, zehn Messen, Gradualien, Offertorien usw. Dazu kommen noch viele kleinere Gesangskompositionen und einige wenige Kammermusikwerke (Trios für Oboe, Violine und Cello). Vgl. A. de Eisner-Eisenhof, *J. W.* (*Riv. mus. it.* 1904). Sein Bruder — Thaddäus, * 1776 und † 10. Febr. 1844 zu Wien, Kustos der Musikabteilung der K. K. Bibliothek und Inhaber einer Musikalienhandlung, brachte 1799—1805 fünf Operetten und 15 Ballette zur Aufführung.

Weigl, Karl, * 6. Febr. 1881 zu Wien, Schüler von Zemlinsky und des Wiener Konservatoriums, studierte an der Universität (Adler) Musikwissenschaft (1903 Dr. phil.), war 1904—06 Solorepetitor unter Mahler an der Wiener Hofoper und lebt seitdem als Musiklehrer und Komponist in Wien; 1918 wurde er Lehrer am Neuen Wiener Konservatorium, 1928 Professor. Werke: Sinfonie *E dur op. 5;* sinfonische Fantasie (Ms.); phantastisches Intermezzo (Ms.); eine zweite Sinfonie *D moll* (Ms.); Klavierkonzert für die linke Hand und Orchester (Ms.); Violinkonzert (Ms.); Streichsextett *D moll* mit Gesang (Ms.); drei Streichquartette (das erste *op. 4 A dur* von der Gesellschaft der Musikfreunde preisgekrönt); Sonate für Violoncell und Klavier; Sonate für Violine und Klavier *op. 16;* Chorlieder

a cappella: *op. 6* 4st., *op. 7* 8st.; *op. 14* geistliche Chöre; sinfonische Kantate *Weltfeier* für Soli, Chor, Orchester und Orgel *op. 17;* zwei Hefte Männerchöre a cappella; Gesangsquartett mit Klavier; Duette; etwa 100 Lieder, davon *op. 1, 3, 8, 9—12* gedruckt; zwei Hefte Orchesterlieder; Frauenchor mit Orchester *Frühlingsfeier;* Klavierstücke *op. 2 Bilder und Geschichten* (auch als Suite für kleines Orchester); *op. 13 Nachtphantasien; op. 15* 28 Variationen; *Toteninsel* (Ms.).

Weigle, Karl Gottlieb, Begründer der bekannten Orgelbaufirma (jetzt „Gebrüder Weigle") zu Stuttgart (1845), * 19. Nov. 1810 zu Ludwigsburg, † 16. Nov. 1882 zu Stuttgart, war einer der ersten, die zur elektrischen Mechanik übergingen.

Weigmann, Friedrich, * 17. Mai 1869 zu Lauf bei Nürnberg, studierte in München Philologie, wandte sich aber gänzlich der Musik zu, in der Thuille, Giehrl und Rheinberger seine Lehrer waren. 1894 begann er seine Laufbahn als Kapellmeister, kam über Bremen, Bern, Riga, Ulm 1911 ans Nürnberger Stadttheater, wo er als erster Oberndirigent vier Jahre wirkte, in gleicher Eigenschaft nach Graz, 1911 ans Kgl. Theater in Hannover. Er lebt als Leiter des Hamburger Volkschors in Hamburg. Seit 1916 ist er mit der Sängerin Margarethe Schilling verheiratet, mit der er vielfach konzertiert. W. komponierte die Oper *Der Klarinettenmacher* [*J. Chr. Denner*] (Bamberg 1913, Text von G. R. Kruse), eine Musik zu Goethes *Faust* und andere Bühnenwerke, Lieder, Chöre und Orchesterwerke.

Weihnachtsmusik s. Pastorale. Vgl. A. Nestmann, *Die deutsche Weihnachtsmusik. Verzeichnis der deutschen Weihnachtsmusikalien* (1925).

Weihnachtsspiele s. Passion.

Weil, Heinrich, * 26. Aug. 1818 zu Frankfurt a. M., † 6. Nov. 1909 zu Paris, studierte in Bonn, Berlin und Leipzig alte Sprachen, promovierte 1845 in Paris zum Dr. ès lettres, wurde Assistent des Ordinarius der alten Literatur zu Straßburg, 1848 naturalisiert, 1849 Professor zu Besançon, 1876 in Paris, 1882 Mitglied der Akademie. Von seinen zahlreichen Arbeiten über die antike Musik seien genannt: *Études de littérature et de rythmique grecques* (1902). Vgl. die Festschrift zu seinem 80. Geburtstage (*Mélanges H. W., Recueil de mémoires concernant l'histoire et la littérature grecques* (Paris 1898).

Weilen, Alexander R. von, Literarhistoriker, * 4. Jan. 1863, † (verunglückt) im Juli 1918 in Böckstein bei Salzburg, seit 1887 Privatdozent an der Wiener Universität, Amanuensis an der Hofbibliothek, Lehrer an der Schauspielschule des Konservatoriums, ist hier zu nennen wegen seiner Schriften über das Wiener Schauspiel- und Opernwesen (vgl. Wien).

Weill, Kurt, * 2. März 1900 zu Dessau (Anhalt); machte frühe Kompositionsversuche; sein erster Kompositionslehrer war Albert Bing (jetzt Generalmusikdirektor in Koburg). 1918 studierte W. ein Semester an der Berliner Hochschule (Humperdinck und Krasselt), wurde dann Korrepetitor in Dessau und wirkte 1919/20 als Theaterkapellmeister in Lüdenscheid in Westfalen. 1921 studierte er als Schüler Busonis in Berlin, wo er seitdem seinen Wohnsitz hat. Er ist einer der unbekümmertsten und begabtesten Vertreter der Neuen Musik. Kompositionen: Fantasia, Passacaglia und Hymnus für Orchester (Berlin 1923); Divertimento (Berlin 1923); Streichquartett *op. 8* (Frankfurt 1923); *Quodlibet (Eine Unterhaltungsmusik)* für Orchester *op. 9* (Dessau 1924); *Frauentanz* für Sopran und fünf Instrumente *op. 10* (Salzburger Musikfest 1924); *Recordare,* a cappella-Chorwerk, *op. 11;* Rilke-Lieder für Orchester *op. 13* und *14* (Berlin 1925); *Der neue Orpheus,* Kantate für Sopran, Solovioline und Orchester, *op. 15;* Ballade *Vom Tod im Wald* für Baß und zehn Bläser *op. 23;* Bühnenwerke: *Zaubermacht,* Pantomime (Berlin 1922); *Der Protagonist,* Einakter-Oper, Text von Gg. Kaiser (Dresden 1926); *Royal Palace,* einaktig, Text von Iwan Goll (Berlin 1927, Staatsoper); Opera buffa *Der Zar läßt sich photographieren,* Text von Gg. Kaiser (Leipzig 1928); Singspiel *Mahagonny* (Text von Bert Brecht, Baden-Baden 1927, umgearbeitet Berlin 1929); ferner eine völlig neue Musik zu Bert Brechts Bearbeitung der Bettler-Oper (Berlin 1928); außerdem eine zweiaktige Oper *Na und?* (1926) und mehrere Schauspielmusiken (zu Werken von Strindberg, Bronnen, Brecht, Feuchtwanger).

Weimann, Paul Platonowitsch, siehe Weymann.

Weimar. Vgl. A. Aber, *Die Pflege der Musik unter den Wettinern und wettinischen Ernestinern; von den Anfängen bis zur Auflösung der Weimarer Hofkapelle 1662* (1921); P. v. Bojanowski, *Das Weimar J. S. Bachs* (1903); C. A. H. Burkhardt, *Das Repertoire des W.ischen Theaters unter Goethes Leitung 1791—1817* (1891); La Mara, *Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg* (1906), sowie die Liszt-Biographien; Peter Raabe, *Zum 50jährigen Jubiläum der Hofkapelle* (1905); derselbe, *Festschrift zum Jubiläum des 50jährigen Bestehens der Abonnementskonzerte der Großherzogl. Hofkapelle in W.* (1909); A. Mirus, *Das Liszt-Museum zu Weimar* (1887, 3. Aufl. 1902); Ad. Bartels, *Chronik des Weimarischen Hoftheaters 1817—1907* (1908); *Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens der Staatl. Musikschule* (1922); C. Höfer, *Weimarische Theaterveranstaltungen zur Zeit des Herzogs Wilh. Ernst* (1914); Otto Francke, *Musikleben in W. während der letzten zwei Menschenalter* (*Die Musikwelt* 1927); L. Schrickel, *Geschichte des W.er Theaters von seinen Anfängen bis heute* (W. 1928).

Weimar, Gottfried, * 20. Juli 1860 zu Darmstadt, studierte Naturwissenschaft und Theologie in Gießen und Berlin, Musiktheorie und Orgel in Erlangen (Herzog), bis 1900

im Pfarramt, dann Professor an der Oberrealschule in Darmstadt und Dirigent des dortigen Pauluschors. 1921 erhielt er in Anerkennung seiner Verdienste um die Kirchenmusik den D. theol. h. c. von Gießen. Schrieb: *Über Kirchengesang und Kirchengesangvereine*, 1884; *Über Choralrhythmus I*, 1899; *Geistliches Liederbuch*, 1901; *Über Choralrhythmus II*, 1909; *Zur Erleichterung des Notensingens*, 1912; *Rhythmik des Kirchenlieds* (in Vorb.) sowie Aufsätze für Zeitschriften; ist auch Mitarbeiter am *Korrespondenzblatt des evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland*.

Weinberger, Jaromír, * 1896 in Prag, Schüler von Jaroslaw Křička und Karel Hofmeister, seit 1922 Professor der Komposition am Konservatorium in Ithaka (U. S. A.). Hauptwerke: Klaviersonate; *Colloque sentimental; Don Quichote, scherzo giocoso*, beides für Orchester; Pantomime *Die Entführung der Eveline* (1917); Volksoper *Švanda dudák* (*Schwanda der Dudelsackpfeifer*, Prag 1927, Breslau 1928).

Weinberger, Josef, Musikalien- und Bühnenverlag, gegründet 1885 in Wien durch J. W., später erweitert durch Ankauf der Verlage Artaria & Co. sowie Gustav Lewy; vor allem Bühnenverlag, der fast alle Werke von Wolf-Ferrari, von Kienzl, Franz Schmidt, Smetana (deutsche Rechte) und eine Reihe klassischer und moderner Operetten in sich faßt. Der alleinige Inhaber, J. W., † 8. Nov. 1928 in Wien, war Gründer und (seit 1898) Präsident der Ges. der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien, hat 1901 die Universal-Edition (s. d.) gegründet; die Firma ist seit 1889 auch in Leipzig und seit 1928 in Berlin etabliert.

Weinberger, Karl Friedrich, * 22. Juni 1853 zu Wallerstein im Ries (Bayern), † 29. Dez. 1908 zu Würzburg, besuchte die dortige Präparandenschule, das Lehrerseminar Lauingen und die Kgl. Musikschule in München (Rheinberger, Buonamici und Wüllner), war dann erst Lehrer in Wallerstein, wurde aber 1881 als Seminarlehrer nach Würzburg berufen und war dort seit 1886 auch Domkapellmeister. W. schrieb Männerchöre und verschiedene Instrumentalwerke (Orgelsonate *C dur op. 10*, Fuge *C dur* für Orgel *op. 30*), auch ein Handbuch der Harmonielehre (4. Aufl. 1908).

Weinberger, Karl R. (Charles), Opern- und Operettenkomponist, * 3. April 1861 in Wien, in Dresden und Genf erzogen (in Genf Schüler von Henri Kling), 1880 wieder in Wien an der Hochschule für Bodenkultur, nach deren Absolvierung er kurze Zeit Bankbeamter wurde, um sich dann völlig der Musik zu widmen. 1928 Professor. Schrieb: die Operetten: *Pagenstreiche* (Wien 1888); *Der Adjutant* (Baden Wien 1889); *Angelor* (Troppau 1890); *Die Ulanen* (Wien 1891); *Lachende Erben* (Wien 1892); *Münchner Kindl* (Berlin 1893); *Die Karlsschülerin* (Wien 1895); *Prima Ballerina* (Vaudeville, Wien 1895); *Der Schmetterling* (Wien 1896); *Die Blumen-Mary* (Wien 1897); *Adam und Eva* (Wien 1899); *Der Wundertrank* (Wien 1900); *Die Diva* (Wien 1900); *Das gewisse Etwas* (Wien 1902); Komische Oper *Schlaraffenland* (Prag 1904); Pantomime *Der Hut* (1907); *Die romantische Frau* (1910); *Der Frechling* (Wien 1913); *Die Nachtprinzessin* (Hamburg 1914); *Drei arme Teufel* (München 1916); *§ 88* (Zürich 1919); *Sonnwendzauber* (Ms.) und *Ein patenter Kerl* (Ms.); Oper *Das Sonnenkind* (1928/29); viele Tänze, Couplets und anderes.

Weiner, Leo, * 16. April 1885 in Budapest, studierte von 1901—06 auf der dortigen Landesakademie besonders bei Hans Koessler, und ging dann als Korrepetitor an die Budapester Komische Oper. Seit 1908 ist W. Lehrer für Theorie und Kammermusik an der Landesmusikakademie. W. gewann den Franz-Joseph-Jubiläumspreis (Reisestipendium), der ihm eine Studienreise nach Wien, Berlin, Leipzig und Paris ermöglichte. Er gehört zu den frischesten und musikantischesten Talenten Ungarns. Werke: *op. 3* Serenade für kleines Orchester; *op. 4* und *13* Streichquartette; *op. 5 Fasching*, Humoreske für Orchester; *op. 6* Streichtrio *G moll*; *op. 7* drei Klavierstücke; *op. 8* Ballade für Klarinette und Klavier; *op. 9* und *11* Sonaten für Violine und Klavier; Concertino für Klavier und Orchester; Ms.: *op. 1* Scherzo für Orchester; *op. 2* Passacaglia für Klavier (unvollendet); *op. 10 Csongor és Tünde*, Begleitungs- und Zwischenmusik zu Vörösmartys gleichnamiger dramatischer Dichtung (Budapest und Dresden 1915). Vgl.: *Della Musica in Ungheria (Il Pianoforte*, Juli 1921); *Hungarian Music of To-day* (*Monthly Musical Record*, Februar 1922); *The Development of Art-Music in Hungary* (*Chesterian*, Januar 1922).

Weingarten, Paul, Pianist, * 20. April 1886 zu Brünn, Schüler des Wiener Konservatoriums (Klavier: Emil Sauer, Theorie: Rob. Fuchs) und der Universität (Guido Adler; 1910 Dr. phil.); ist seit 1922 Professor an der Akademie für Musik und darstellende Kunst, seit 1928 außerordentlicher Professor an der Hochschule. Er hat ausgedehnte Konzertreisen in Deutschland, Frankreich, Spanien, Holland, England und holländisch Indien gemacht und berücksichtigt in seinen Abenden besonders die Moderne (Debuss y Ravel, De Falla).

Weingartner, Felix von, * 2. Juni 1863 in Zara (Dalmatien), wuchs in Graz auf (Kompositionsschüler von W. A. Remy), ging 1881 als stud. phil. nach Leipzig, widmete sich aber bald ganz der Musik und wurde Schüler des Konservatoriums (bis 1883). 1883 ging er nach Weimar zu Liszt, der die Aufführung seiner ersten Oper *Sakuntala* veranlaßte, bekleidete dann Kapellmeisterstellen zu Königsberg i. Pr. 1884, Danzig 1885—87, Hamburg 1887—89, war 1889—91 Hofkapellmeister zu Mannheim, wurde 1891 als Kapellmeister an der Kgl. Oper und Dirigent der Sinfoniekonzerte der Kgl.

Kapelle nach Berlin berufen, gab aber 1898 die Stellung an der Oper auf (die Direktion der Sinfoniekonzerte behielt er bei) und siedelte nach München über als erster Dirigent der Kaimkonzerte. 1908 wurde er Nachfolger Mahlers als Direktor der Wiener Hofoper, legte im März 1911 sein Amt auch hier nieder und behielt nur die Leitung der Konzerte. 1912—14 dirigierte er als Gast am Stadttheater in Hamburg und ging dann als Generalmusikdirektor nach Darmstadt. 1919—24 war er Direktor der Wiener Volksoper; leitete bis 1927 die Wiener Philharmonischen Konzerte und dirigierte vielfach im Ausland. Seit 1927 ist er Leiter der Sinfoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft und Direktor des Konservatoriums in Basel, dirigiert auch gastweise im Theater. 1891 verheiratete sich W. mit Marie Juillerat, 1903 in zweiter Ehe mit Baronesse Feodora von Dreifus, 1912 in dritter mit der Mezzosopranistin Lucille Marcel († 22. Juni 1921 in Wien), 1922 mit der Schauspielerin Betty Calisch. Als Komponist hat W. gut wagnerisch begonnen, um später immer mehr zu einem harmonischen persönlichen Stil zu gelangen. Werke: Sinfonische Dichtungen *König Lear op. 20; Die Gefilde der Seligen op. 21;* 6 Sinfonien: 1. *G dur op. 23,* 2. *Es dur op. 29,* 3. *E dur op. 49,* 4. *F dur op. 61,* 5. *C moll op. 71,* 6. *H moll op. 74;* Lustige Ouvertüre *op. 53;* Ouvertüre *Aus ernster Zeit op. 56;* Serenade *F dur* für Streichorchester; Violinkonzert *G dur op. 52;* Violinkonzert *A moll op. 60;* Streichquintett *C dur op. 40;* 4 Streichquartette *D moll op. 24, F moll op. 26, F dur op. 34, D dur op. 62;* Klaviersextett *E moll op. 33;* Klavierquintett *G moll op. 50* (mit Klarinette, Violine, Viola und Violoncell); 2 Violinsonaten *D dur* und *Fis moll op. 42; Traumnacht* und *Sturmhymnus* für achtstimmigen gemischten Chor und Orchester *op. 38; Freiheitsgesang op. 67* für Männerchor oder gemischten Chor mit großem Orchester; Lieder mit Klavier und mit Orchester *op. 22, 25, 27, 28, 31, 32, 35, 36, 37, 39, 41, 45—48, 51; Blüten aus dem Osten,* Liederspiel für Sopran, Tenor und Klavier *op. 63;* Klavierstücke *op. 1—5, 58;* Männerchöre *op. 44;* Opern: *Sakuntala* (Weimar 1884); *Malawika* (München 1886); *Genesius* (Berlin 1892); musikalisch-dramatische Trilogie *Orestes* (nach Äschylos: I. *Agamemnon,* II. *Das Totenopfer,* III. *Die Erinnyen* (Leipzig 1902); *Kain und Abel op. 54* (einaktige Oper, Darmstadt 1914); Musik zu *Faust op. 43* (Weimar 1908, neubearbeitet Chemnitz 1917); Musik zu Shakespeares *Sturm op. 65;* komische Oper *Dame Kobold op. 57* (Darmstadt 1916); *Meister Andrea op. 66; Die Dorfschule op. 64* (beide Wien 1920); *Der Apostat.* Auch bearbeitete er Webers *Oberon.* Schriften: *Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama* (1895); *Über das Dirigieren* (1895, 5. Aufl. 1913); *Bayreuth 1876—96* (1896, 2. Aufl. 1904); *Die Symphonie nach Beethoven* (1897, 4. Aufl. 1901, auch englisch); *Ratschläge für Aufführung der Sinfonien Beethovens* (1906, 3. Aufl. 1928, englisch 1908); desgleichen solche für die der Sinfonien *Schuberts und Schumanns* (1918) und *Mozarts; Musikalische Walpurgisnacht* (1907); *Akkorde* (gesammelte Aufsätze 1912); *Carl Spitteler, ein künstlerisches Erlebnis* (2. Aufl. München 1913); *Bô Yin Ra* (Basel 1927). Auch redigierte er die Partitur von Wagners *Holländer,* war an der Redaktion der Gesamtausgabe der Werke Berlioz' und Haydns beteiligt und gab Méhuls *Joseph* mit Rezitativen heraus (1909). Vgl. Emil Krause, *W. als schaffender Künstler* (1904); P. Raabe, *F. W. als schaffender Künstler* (*Die Musik,* Januar 1908); J. L. Lußtig, *F. W.* (1908); Felix Günther, *F. v. W.* (1917). Seine *Lebenserinnerungen* begann W. 1919 im *Neuen Wiener Journal* zu veröffentlichen, in Buchform 1923, I. Band (Wien, 2. Aufl. Zürich 1928), II. Band in Vorbereitung (Zürich).

Weinhöppel, Hans Richard, * 29. Sept. 1867 und † 1. Juli 1928 in München, dort Schüler von J. Rheinberger, erst Opernsänger, dann Theaterkapellmeister, auch in Amerika, 1896—1903 in München, wo er als Mitbegründer des Kabaretts der Elf Scharfrichter unter dem Namen „Hannes Ruch" weitbekannt wurde, lebte seit 1906 als Lehrer für Sologesang und Mimik in Köln. Er schrieb hübsche und volkstümliche Lieder, Kabarett- und Lautenlieder, Kammermusik, hinterließ auch eine unvollendete Oper. 1921 gab er Frank Wedekinds Gitarrenlieder heraus.

Weinlig, Christian Ehregott, Organist und Komponist, * 30. Sept. 1743 und † 14. März 1813 in Dresden; Schüler von Homilius an der Kreuzschule, 1767 Organist an der reformierten Kirche in Leipzig, 1773 zu Thorn, 1780 Akkompagnist an der Italienischen Oper und Organist der Frauenkirche zu Dresden, sowie endlich im April 1785 Substitut und im Oktober Nachfolger seines alten Lehrers Homilius als Kantor an der Kreuzschule. Im Druck erschienen von seinen Kompositionen nur ein Heft Klavierstücke und zwei Hefte Flötensonaten; er hinterließ aber mehrere Passionsmusiken, Oratorien, Kantaten usw. im Ms.

Weinlig, Christian Theodor, Neffe und Schüler von Chr. E. W., * 25. Juli 1780 zu Dresden, † 6. März 1842 in Leipzig, studierte später noch unter Mattei in Bologna, war 1814—17 Kantor an der Kreuzschule zu Dresden, privatisierte dann, bis er 1823 Nachfolger Schichts als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig wurde. W. war besonders angesehen als Lehrer der Theorie; zu seinen Schülern zählt Richard Wagner. Er schrieb: *Anleitung zur Fuge für den Selbstunterricht* (1841, 2. Aufl. 1852), ein wertvolles selbständiges Werk. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Gesangsübungen (Vokalisen) für die einzelnen Stimmgattungen, auch Übungen für zwei Soprane und ein *Deutsches Magnificat* für Soli, Chor und Orchester. Wagner widmete

W. die Klaviersonate von 1832 und seiner Witwe das *Liebesmahl der Apostel* (1843). Vgl. Rudolf Roch, *Th. W.* (Leipzig 1917, Dissertation).

Weinmann, Karl, * 22. Dez. 1873 zu Vohenstrauß (Oberpfalz), erhielt seine musikalische Ausbildung im Institut der Dompräbende zu Regensburg, wo er das Gymnasium und die Kirchenmusikschule besuchte (Haberl, Haller), und wurde Musikpräfekt der Dompräbende und später Magister choralis im theolischen Konvikt zu Innsbruck. Nach Beendigung des Universitätsstudiums zu Innsbruck und Berlin 1899 zum Priester geweiht, promovierte er unter Peter Wagner in Freiburg in der Schweiz zum Dr. phil. und wurde nach kurzer seelsorgerischer Tätigkeit als Stiftskapellmeister an die Kollegiatkirche zur Alten Kapelle nach Regensburg berufen, wo er zugleich Musikgeschichte und Ästhetik an der Kirchenmusikschule lehrte. 1908 wurde er Domvikar, 1909 Direktor der Bischöflichen (ehemals Proskeschen) Bibliothek zu Regensburg, welche seitdem endlich für Studienzwecke der Öffentlichkeit erschlossen ist, 1910 Nachfolger Haberls als Direktor der Kirchenmusikschule, 1917 Dr. theol., 1918 Professor, 1923 Geheimer Rat, 1926 Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins, 1928 Ehren-Domherr von Palestrina. W. schrieb: *Das Hymnarium Parisiense* (1905, Dissertation), eine kleine *Geschichte der Kirchenmusik* (1906 [4. Aufl. 1925], auch italienisch [Felini, 1908], englisch [Bewerunge, 1910], polnisch [Chybiński 1911], französisch [Landormy, 1912], ungarisch [Hackl, 1914] und spanisch); Monographien über Leonhard Paminger (1907) und Karl Proske (1909), alle drei in der von W. redigierten Sammlung *Kirchenmusik* (Regensburg, bei Pustet); *Stille Nacht, heilige Nacht, die Geschichte des Liedes zu seinem 100. Geburtstag* (1918 [1920]), *Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik* (1919). Auch redigierte er seit 1908 bis zu seinem Eingehen 1911 das *Kirchenmusikalische Jahrbuch,* seit 1910 die *Musica sacra,* seit 1926 das *Cäcilienvereinsorgan;* ferner die Pustetschen Neuausgaben nach der *Editio Vaticana „Römisches Gradualbuch"* (1909, 4. Aufl. 1928); *Graduale* (1910); *Kyriale* (1911); das *Totenoffizium* (1912, 2. Aufl. 1928); *Graduale parvum* (1913); *Römisches Vesperbuch mit Psalmenbuch* (1915); *Karwochenbuch* (1924); *Feier der heiligen Karwoche* (1925), und gab die *Peter Wagner-Festschrift* heraus (1926). Vgl. auch Tinctoris.

Weinwurm, Karl, * 1878 in Wien, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde, Chordirektor an der Baumgartner Pfarrkirche, Dirigent von Vereinen, Referent für Orgelbau beim Wiener Magistrat, Komponist von kirchlichen Gesängen, Liedern, Chören und Ballettmusiken.

Weinwurm, Rudolf, * 3. April 1835 zu Scheidldorf bei Waidhofen a. d. Thaya (Niederösterreich), † 25. Mai 1911 in Wien, kam als Knabe in die Kaiserliche Hofkapelle zu Wien und erhielt dort eine gründliche musikalische Ausbildung, rief 1858 den Akademischen Gesangverein der Wiener Universität ins Leben und wurde 1864 Dirigent der Wiener Singakademie, 1866—69 Dirigent des Wiener Männergesangvereins und Inspektor des Musikunterrichts an der k. k. Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt. Er veröffentlichte eine *Allgemeine Musiklehre, Musikalische Lehrmittel* (1873) und eine *Methode des Gesangunterrichts* (1876 [3. Aufl. 1900]), sowie Kompositionen für Männerchor und gemischten Chor. 1880 wurde er zum Universitätsmusikdirektor ernannt.

Weinzierl, Max, Ritter von, * 16. Sept. 1841 zu Bergstadl (Böhmen), † 10. Juli 1898 zu Mödling bei Wien, Kapellmeister an der Komischen Oper (Ringtheater), 1884—92 artistischer Direktor der Wiener Singakademie, 1893—98 Kapellmeister am neueröffneten Raimundtheater, machte sich bekannt als Operettenkomponist (*Don Quixote,* Wien 1879 [mit L. Roth], *Die weiblichen Jäger, Moclemos, Fioretta, Page Fritz* [1889]), ferner durch Bühnenmusiken, zwei Orchestermessen und ein Oratorium *Job.* Ein Chor *Segenswunsch op. 90* wurde von K. Kipke für gemischten Chor und von J. H. Matthey für Männerchor, Blechinstrumente und Pauken bearbeitet.

Weirauch, Aug. Heinr. v., * 1788 in Riga, † 1865 in Dresden, seinerzeit populärster und meistgesungener Liederkomponist im Baltikum, heute längst vergessen, gab heraus: fünf *Sammlungen deutscher Lieder* (Dorpat) und *Der neuen Lieder erste und zweite Sammlung* (Dresden). Sein Lied *Nach Osten* wurde längere Zeit Schubert zugeschrieben. Vgl. Nottebohm.

Weirich, August, Kirchenkapellmeister, * 15. April 1858 in Fugau (Böhmen), † 2. März 1921 in Wien; erhielt seine Ausbildung in Wien im Ambrosius-Verein, bekleidete verschiedene Chordirektorstellen, und wurde 1903 Domkapellmeister bei St. Stephan als Nachfolger Bibls, der sein Amt wegen Krankheit nicht mehr antreten konnte. Als Dirigent der Stephanskirche hat er zuerst ein umfassendes Repertoire geschaffen, anderseits erfolgte unter ihm während der Kriegszeit die Auflösung des berühmten Konviktes der Sängerknaben und die Verminderung der Aufführungen. Schrieb eine Anzahl kirchlicher Gesangwerke (Introiten u. a. Kommunionen [5 Hefte davon gedruckt] u. a.).

Weirich, Rudolf, * 30. Sept. 1886 in Wien, Sohn und Schüler von Aug. W., dann Schüler von Radl (Klavier) und mit kurzen Unterbrechungen (Dr. jur.) 6 Jahre lang von Arnold Schönberg; erst Opernkapellmeister an kleineren Bühnen, 1916 Korrepetitor an der Wiener Volksoper, an der er 1921 erster Kapellmeister und deren Direktor er 1928 wurde.

Weis, Karl, * 13. Febr. 1862 in Prag, studierte erst am Konservatorium, wo man ihn nach vier Jahren wegen angeblicher

Talentlosigkeit entließ, dann mit Auszeichnung unter Skuherský an der dortigen Orgelschule. Brahms verhalf ihm zu dem österreichischen Staatskünstlerstipendium, das er jahrelang innehatte. Anfangs versah er verschiedene Ämter als Lehrer und Kapellmeister, seit 1888 widmet er sich fast ausschließlich der Komposition. Seine Opernwerke zeichnen sich durch lebhaften Sinn für die dramatische Situation und den äußeren Effekt aus, die Musik ist aber durchaus eklektisch. Seit 1904 hat er sich der Operette zugewendet. Werke: Symphonie; Violinsonate; Streichquartett; sinfonisches Gedicht *Der Triumphator;* eine Volksszene *Přástky* für Chor und Orchester; einige Sammlungen Volkslieder, *Blatácké;* Opern: *Viola* (Prag 1897; zweite Bearbeitung *Die Zwillinge* 1902); *Der Polnische Jude* (1901, der auch im Auslande Erfolg hatte); *Der Sturm auf die Mühle* (1912); *Der Schmied von Lešetin;* Operette: *Der Revisor* (1907). Er ist auch als humoristischer Schriftsteller und Folklorist (Lieder aus dem Böhmerwald) tätig.

Weisbach, Hans, Dirigent, * 19. Juli 1885 in Glogau, Schüler der Berliner Hochschule und Universität, 1908 in München unter Mottl Korrepetitor, 1911 zweiter Dirigent des Rühlschen Gesangvereins in Frankfurt a. M., in Worms, Wiesbaden tätig, 1919 Städt. Musikdirektor in Hagen in Westfalen, daneben seit 1924 Dirigent der Konzertgesellschaft und des Städtischen Singvereins in Barmen, seit 1926 Generalmusikdirektor in Düsseldorf, seit 1927 auch erster Dirigent der Oper. W. ist auch Leiter des Butz-Neitzel-Konservatoriums.

Weismann, Diez, * 22. April 1900 zu Wiesbaden als Sohn des Staatssekretärs Dr. W., absolvierte das Gymnasium in Berlin und wurde dann Ingenieur (Dipl.-Ingenieur zu Breslau), bis er auf Anregung Fritz Kreislers sich ganz dem Violinspiel zuwandte; er konzertiert seit 1927.

Weismann, Julius, * 26. Dez. 1879 in Freiburg (Breisgau) als Sohn des Zoologen August W., Schüler von E. H. Seyffart (1888—91), 1891/92 von Rheinberger und Bußmeyer in München, besonders aber 1893—96 von H. Dimmler in Freiburg (einem Schüler Liszts), 1898/99 von Herzogenberg in Berlin und 1899—1902 von Thuille in München. Abgesehen von wiederholtem Aufenthalt in der Schweiz lebt er in Freiburg nur der Komposition. Obwohl Thuilles Schüler, gehört W. keineswegs zur sogenannten Münchner Schule. Er ist in erster Linie Klavierkomponist, in dessen sehr subjektiven, teils rhapsodischen, teils durch die Variationenform gebundenen Stücken sich meist ein Naturerlebnis rein musikalisch widerspiegelt; doch hat er sich im Laufe der Jahre auf den Gebieten der Kammermusik, des Chorwerkes und der Oper immer „objektiver" und reiner ausgesprochen. Werke: Sinfonie *H moll op. 19;* Rhapsodie für Orchester *op. 56;* Musik für kleines Orchester *zu der Geschichte vom Xaver Dampfkessel und der Dame Musika op. 90;* Violinkonzert *D moll op. 36;* Klavierkonzert *B dur op. 33* (Ms.); Klavierquartett *op. 8* (Ms.); *Variationen und Fuge über ein altes Ave Maria* für Klavier und Violine *op. 37;* Sonate für Cello und Klavier *op. 73* (Ms.); Streichquartette *F dur op. 14, C moll op. 24* (Ms.), *D moll op. 42* (Ms.), *Es dur op. 66; Phantastischer Reigen* für Streichquartett *op. 50;* Streichquartett in einem Satz *op. 84;* Streichquartett *A moll op. 85;* Klaviertrio *D moll op. 26* und *op. 77;* Violinsonaten *F dur op. 28; Fis moll op. 47, A moll op. 69, C dur op. 79* (Ms.); Sonate für Violine allein *D moll op. 30;* Divertimento für Klarinette, Fagott, Horn und Klavier *op. 38* (Ms.); Variationen *G moll op. 39* für Oboe und Klavier; Triolett für Klavier, Violine und Violoncell *op. 49* (Ms.); 4 Stücke für Violine und Klavier *op. 60;* Klaviertrio *E moll op. 61* (Ms.); 3 Phantasiestücke für Klaviertrio *op. 62;* Sonate für Klarinette (Violine) und Klavier *op. 72* (Ms.); Kammermusik für Flöte, Bratsche und Klavier *op. 86;* Lieder *op. 1—6, 7, 13, 15, 16, 22, 23, 29, 40, 43, 53, 54a* (mit Violine) und *54b, 67* (mit Triobegleitung), *70, 82;* die kleinen Chorwerke mit Orchester *op. 10 (Hymnus an den Mond* und *Schnitterlied); op. 11 Über einem Grabe; op. 12 Fingerhütchen* (Frauenchor und Orchester); geistliche Kantate *op. 34 Macht hoch die Tür* (Sopran, gemischter Chor und Orchester); 3 Balladen für Bariton und Orchester *op. 18* (Ms.); Männerchöre *op. 31;* 2 Männerchöre mit Orchester *op. 20* (Ms.); *Der 90. Psalm* für Bariton, gemischten Chor und Orchester *op. 46* (Ms.); *Drei chinesische Lieder* für Frauenchor und Klavier *op. 55; Die Wasser* für vier Frauenstimmen und Klavier *op. 63;* Frauenchöre *op. 65;* Klaviersachen *op. 17; 21* (Variationen und Fuge); *25 (Passacaglia); 27; 32; 35* (Tanzfantasie, auch für Orchester); *48;* kleine Sonate *op. 51; Aus den Bergen op. 57;* kleine Walzer *op. 59;* Variationen für zwei Klaviere *A dur op. 64;* Sonatine *op. 68; Aus meinem Tagebuch op. 74* (Ms.); *Vier Traumspiele op. 76;* 4 Klavierstücke *op. 78;* Sonate *A moll op. 87;* 13 Bagatellen *op. 88* (Ms.); 2 Suiten für Klavier *op. 93* und *95;* Musik für Orchester *op. 96* (Ms.); Suite für Klavier und Orchester *op. 97;* Märchenoper *Schwanenweiß* nach Strindberg (Duisburg 1923); *Traumspiel,* gleichfalls nach Strindberg; *Leonce und Lena,* nach Büchner, Freiburg i. B. 1925; *Regina del Lago,* nach Calé (Karlsruhe 1928). Vgl. E. Doflein u. a.: *J. W., gesammelte Beiträge über Persönlichkeit und Werk* (1925).

Weismann, Wilhelm, * 20. Sept. 1900 zu Alfdorf (Württemberg), 1919/20 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Heinr. Lang und H. Schlegel), 1921—23 von S. Karg-Elert und Max Ludwig in Leipzig, seit 1923 als Adlatus seines Onkels Alfred Heuß Schriftleiter der *Zeitschrift für Musik.* Schrieb: Geistliche und weltliche Chormusik, darunter romanische Chöre, Lieder und

Madrigale auf Texte von Walther von der Vogelweide (Schwerin 1928, Tonkünstlerfest); drei italienische Madrigale (Donaueschingen 1925); Motetten; Psalm 13 (6st.); Psalm 26 für Sopran, gemischten Chor und kleines Orchester.

Weis-Ostborn, Rudolf von, * 8. Nov. 1876 in Graz, studierte nach absolvierter Mittelschule an der Universität seiner Vaterstadt Philosophie, Kunst- und Musikgeschichte, Ästhetik, Geographie, Geschichte; die musikalische Ausbildung erhielt er an der Schule des steiermärkischen Musikvereins unter C. W. Degner. 1902 wurde W.-O. Städtischer Musikdirektor und Chordirigent an der katholischen Pfarrkirche zu Knittelfeld, 1913 Musikdirektor der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach, 1920 Domchordirektor in Graz, 1928 Professor. Komponierte Lieder, gemischte Chöre, Männerchöre, Klaviersachen, Orchesterwerke, ein Requiem, drei Messen für gemischten Chor und Orgel. Auch gab er ein kirchliches Liederbuch für die studierende Jugend unter dem Titel *Sursum corda* heraus (3. Aufl. Styria, Graz).

Weiß, Amalie (Schneeweiß) s. Joachim.

Weiß, August, * 10. Juni 1861 zu Deidesheim (Rheinpfalz), Schüler von Joachim Raff am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., war von 1893—1902 Lehrer am Raff-Konservatorium und lebt jetzt in Berlin. Von seinen Kompositionen sind Klaviersachen, eine *Gutenberg-Hymne* für Männerchor und Orchester (1900), Lieder und Chorwerke (*Bächlein* für Männerchor und Klavier) und eine Violin-Romanze für Klavier zu nennen.

Weiß, Franz, der Bratschist des Schuppanzighschen Quartetts, * 18. Jan. 1778 in Schlesien, † 25. Jan. 1830 zu Wien; schrieb mehrere Sinfonien, sechs Streichquartette, ein Streichquintett, Violinduette, Flötenduette, Klaviersonaten, Violinvariationen mit Orchester, Konzertanten für Flöte, Fagott, Posaune und Orchester usw.

Weiß, Johann, * 20. Nov. 1850 und † 7. Sept. 1919 zu St. Ruprecht a. d. Raab in Steiermark, wurde nach Beendigung der theologischen Studien Präfekt im Knabenseminar zu Graz, besuchte 1875/76 die Kirchenmusikschule zu Regensburg und wurde 1881 Lehrer des Choralgesanges am Klerikalseminar zu Graz. 1884—91 war er da Domkapellmeister, Professor für Bibelstudium an der Universität und Fürstbischöflicher Konsistorialrat. W. war ein ausgezeichneter Kenner des Orgelbaues und selbst gediegener Orgelspieler. Seit 1902 war er Mitredakteur der *Gregorianischen Rundschau;* er schrieb *Die musikalischen Instrumente in den heiligen Schriften des Alten Testaments* (1895).

Weiß, Joseph, * 1864 zu Kaschau (Ungarn), Schüler Liszts und R. Volkmanns in Budapest, 1891—93 Professor des Klavierspiels am Petersburger Konservatorium, Komponist virtuoser Klaviersachen (Konzerte, Variationen und Fugen, Charakterstücke), lebt in Berlin.

Weiß, Julius, Violinist, * 19. Juli 1814 und † 30. Juni 1898 zu Berlin, Schüler von Henning und Rungenhagen, lebte als angesehener Musiklehrer zu Berlin, bis er 1852 die Musikalienhandlung seines Vaters übernahm (Violin-Unterrichtswerke eigner Arbeit).

Weiß, Karl, Flötenvirtuose, * 1738 zu Mühlhausen i. Th., ging mit einem vornehmen Engländer zuerst nach Rom und dann nach London, wo er erster Flötist Georgs III. wurde; sowohl er als sein gleichnamiger 1777 geborener Sohn, der viel reiste und einige Zeit Schüler S. Mayrs zu Bergamo war, gaben zahlreiche Solo- und Ensemblewerke für Flöte heraus. Der Sohn veröffentlichte eine große Flötenschule: *New Methodical Instruction-Book for the Flute.*

Weiß, Laurenz, * 10. Mai 1810 und † im Mai 1889 in Wien, kam als 13jähriger in die Knaben-Gesang- und Violinschule des Konservatoriums und absolvierte auch den Kurs für Harmonie- und Kompositionslehre, 1831—81 Professor für Gesang am Konservatorium und Chordirektor an der griechischen nicht unierten Kirche. W. komponierte zahlreiche Chöre und tat sich besonders als Lieder- und Kirchenkomponist hervor (*op. 13 Domine ne in furore, op. 20 Domine, Dominus noster,* Duett für Sopran, Baß und Orchester, *op. 45 Ave Maria* für Sopran, Cello und Orgel, *op. 55 Esto mihi* [mit Horn]). Seine Solosachen sind noch heute bei den Sängern als dankbar beliebt; er schrieb auch Unterrichtsbücher für Gesang.

Weiß, Silvius Leopold, berühmter Lautenvirtuose, * 12. Okt. 1686 zu Breslau, † 15. Okt. 1750 zu Dresden, wo er seit 1718 Kammervirtuose war. Vgl. Hans Volkmann, *S. L. W.* (*Musik* VI, 17); Karl Prusik, *Kompositionen des Lautenisten S. L. W.* (Wiener Dissertation 1924); Hans Neemann, *Die Lautenhandschriften von S. L. W. in der Bibl. Dr. W. Wolffheim, Berlin* (*ZfMW.* X, 1928).

Weißbeck, Johann Michael, Musikschriftsteller, * 10. Mai 1756 zu Unterlaimbach (Schwaben), Kantor und Organist der Liebfrauenkirche in Nürnberg, wo er 1. Mai 1808 starb; griff Voglers Tonsystem an: *Protestationsschrift oder Exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Perioden der Kapellmeister Voglerschen Tonwissenschaften und Tonsetzkunst* (1783) sowie eine *Antwort* (1802) auf die darauf erfolgte Verteidigung Voglers durch Knecht und *Über Herrn Abt Voglers Orgel-Orchestrion* (1797), *Etwas über Herrn Dan. Gottl. Türks Wichtigste Organistenpflichten* (1798), und zwei weitere Spottschriften auf Häßler, Rösler und Vogler (1800). Vgl. Crotch.

Weißberg, Julia, * 1879 in Orenburg; beendete die historisch-philologische Fakultät der Petersburger Frauenuniversität, erhielt Kompositionsunterricht bei J. Kry-

shanowsky (einem Schüler Rimsky-Korssakows), dann im Petersburger Konservatorium bei diesem selbst; 1907 gezwungen, nach Berlin überzusiedeln, wurde sie Schülerin Humperdincks. Während ihres 5jährigen Aufenthalts in Deutschland wurden verschiedene Kompositionen von ihr aufgeführt (Sinfonie *G moll;* Orchesterlieder u. a.). 1912 nach Petersburg zurückgekehrt, erwarb sie als Externe den Grad eines freien Künstlers am Petersburger Konservatorium und lebt jetzt in Petersburg als Gattin des Musikschriftstellers A. N. Rimsky-Korssakow. Werke: Drei Lieder *op. 1;* zwei Lieder nach Verlaine *op. 2; Rautendelein,* drei Orchesterlieder *op. 3;* Sinfonie *G moll op. 4* (Ms.); Fantasie für Orchester *op. 5;* dramatisches Scherzo für Orchester *op. 6* (Ms.); vier chinesische Gesänge *op. 7; Mondmärchen* nach Worten von Paula Dehmel für eine Singstimme, Streichquartett, Flöte und Harfe *op. 8; Der Zweikampf mit dem Schicksal,* Ballade von Ric. Huch für eine Singstimme und Orchester *op. 9;* drei Lieder *op. 11; In der Nacht,* sinfonische Dichtung für großes Orchester (nach Tjutschew) *op. 12;* Ballade (*König Harald* von Heine) für Orchester *op. 10* (Ms.); Märchen (*Fingerhütchen* von C. F. Meyer) für Orchester *op. 13;* Lieder und Duette *op. 14—17* mit Orchester und Klavier; *Die kleine Seejungfrau,* Oper in 3 Akten (5 Bildern) *op. 18* (Ms.), beendet 1924; Kinderlieder *op. 20; Die Zwölf,* sinfon. Kantate für gemischten Chor und großes Orchester nach dem Gedicht von Al. Block *op. 21* (Ms., beendet 1925); Kinderlieder, 2. und 3. Folge *op. 22—23* u. a.

Weiße, Christian Felix, * 28. Jan. 1726 zu Annaberg, † 16. Dez. 1804 in Leipzig, der bekannte Jugendschriftsteller und Dichter, ist für die Musikgeschichte von Interesse als Mitschöpfer des Singspiels, da er für die Mehrzahl der Singspiele J. A. Hillers (s. d.) die Texte dichtete bzw. bearbeitete (diese Dichtungen erschienen gesammelt in zwei Bänden 1777 mit Vorrede W.s). Auch von den Liedern Hillers sind viele auf Texte W.s geschrieben (*Lieder für Kinder* 1779). Der 1776—82 in 24 Bänden herausgegebene *Kinderfreund* enthält als Beilagen viele von Hiller u. a. komponierte Lieder W.s. Vgl. *Bibliothek der schönen Wissenschaften* usw. und Jakob Minor, *Chr. F. W.* (Innsbruck 1880).

Weißenbäck, Andreas Franz, * 26. Nov. 1880 in St. Lorenzen a. Wechsel (Steiermark), absolvierte das Gymnasium in Graz, trat 1899 in das Chorherrenstift Klosterneuburg bei Wien ein, studierte dort Philosophie und Theologie, empfing 1904 die Priesterweihe und widmete sich dann bei gleichzeitiger Beschäftigung als Seelsorger und Katechet musikwissenschaftlichen Studien an der Wiener Universität unter G. Adler. 1912 promovierte er zum Dr. phil., wurde als Dozent für Kirchenlatein, Liturgik und Geschichte der Kirchenmusik an der Akademie für Musik und darstellende Kunst sowie zum Chordirektor und Chorherrn des Stiftes Klosterneuburg ernannt und 1924 als Professor für Choralwissenschaft und alte Kirchenmusik an die Hochschule für Musik in Wien berufen; gleichzeitig führte er die Übersiedlung der Klosterneuburger Akademie nach Wien, sowie deren Neueinrichtung durch und wurde zum Leiter dieses Instituts und zum Regierungsrat ernannt. W. betätigt sich schriftstellerisch als Musikreferent der *Reichspost* (Wien), als Mitbegründer und Mitarbeiter der *Musica divina* (Wien) und als Herausgeber von Kompositionen alter Meister und eines thematischen Katalogs der Kirchenmusikwerke von J. G. Albrechtsberger; ferner schrieb er eine Suite für Violoncello und Kammerorchester, sowie eine Anzahl kirchlicher Kompositionen.

Weißenfels. Vgl. A. Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in W. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* (1911).

Weißensee, Friedrich, * um 1560 zu Schwerstedt in Thüringen, † 1622 zu Altenweddingen, um 1590 Rektor der Lateinschule in Gebesee, von wo ihn der Rat von Magdeburg 1596 als Nachfolger Erhart Herings an die Stadtschule berief. Schon 1602 soll er dies Amt mit der Pfarre zu Altenweddingen vertauscht haben. W. ist einer der berühmtesten deutschen Meister seiner Zeit, ein würdiger Schüler der großen Venetianer, deren Unterricht er vielleicht persönlich genossen hat. Sein Hauptwerk *Opus melicum* enthält 72 Motetten zu 4—12 Stimmen. Näheres über ihn bei Jacobs (*Zeitschrift des Harzvereins,* Bd. 35) und B. Engelke *(Magdeburg. Musikgeschichte).*

Weißheimer, Wendelin, * 26. Februar 1838 zu Osthofen, † 16. Juni 1910 in Nürnberg, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1856/57), früh, seit der Biebricher Zeit, Rich. Wagner nahestehend, war Kapellmeister in Augsburg, an der Kroll-Oper in Berlin, in Düsseldorf, 1866 Theaterkapellmeister in Würzburg, dann zu Mainz und Zürich, 1873—78 Musiklehrer und Opernkapellmeister in Straßburg. Zuletzt lebte er nur der Komposition und schriftstellerischen Tätigkeit und teilte seinen Aufenthalt zwischen Freiburg i. Br., Osthofen a. Rh. und Santa Maria am Comersee. Er schrieb zwei Opern: *Theodor Körner* (München 1872) und *Meister Martin und seine Gesellen* (Karlsruhe 1879, Baden-Baden, Leipzig), ferner *Das Grab im Busento* für Baßsolo, Männerchor und Orchester, hübsche Lieder sowie *Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen andern Zeitgenossen nebst deren Briefen* (2. Aufl. 1898).

Weißleder, Paul, * 14. Aug. 1886 zu Kolbergermünde (Sohn des 29. Juni 1860 in Weimar geborenen, seit 1904 am Kölner Opernhaus tätigen und 26. März 1922 verstorbenen Kapellmeisters Franz W.); Schüler des Kölner Konservatoriums (Baußnern), wurde 1907 Theaterkapellmeister in Dortmund, dann Kapellmeister des Mainzer Stadttheaters, 1919 Kapellmeister und Spielleiter der Leipziger Oper, 1925 Oberspielleiter

am Mainzer Stadttheater. Schrieb: die Opern: *Der Weg durchs Fenster; Das Freimannskind* (Leipzig 1919); Chorwerk *Savitri;* sinfonische Dichtung *Wanderschaft* u. a.

Weißmann, Adolf, * 15. Aug. 1873 zu Rosenberg (Oberschlesien), besuchte das Gymnasium zu Kattowitz und Berlin, wo er auch seine musikalische Ausbildung erhielt, studierte zu Breslau, Innsbruck, Florenz und Bern und wurde Dr. phil., Oberlehrer und (1914) Professor, lebt aber, schon seit Jahren aus dem Schuldienst ausgeschieden, um sich ganz der Musikschriftstellerei zu widmen, zu Berlin als Musikkritiker (für das *Berliner Tageblatt* 1900—15, dazwischen auch für den *Roland von Berlin* 1904—10, sowie für die *Deutsche Montagszeitung*; von 1916 ab für die *B. Z. am Mittag*), auch musikalischer Mitarbeiter der *Voss. Zeitung*, der *Musik* u. a. in- und ausländischer Zeitungen und Zeitschriften. Er schrieb: *Berlin als Musikstadt [1740—1911]* (1911); *G. Bizet* (1907 in R. Strauß' Sammlung *Die Musik*); *Chopin* (Berlin 1912, 3. Aufl. 1919); *Der Virtuose* (1918); *Die Primadonna* (1919); *Der klingende Garten. Impressionen über das Erotische in der Musik* (1920); *Giacomo Puccini* (1922); *Die Musik in der Weltkrise* (1922, englisch 1925); *Verdi* (1923); *Der Dirigent im 20. Jahrhundert* (1925); *Die Entgötterung der Musik* (1927).

Weitzmann, Karl Friedrich, * 10. Aug. 1808 und † 7. Nov. 1880 zu Berlin; Schüler von Henning (Violine) und Klein (Theorie) in Berlin sowie Spohr und Hauptmann in Kassel, 1832 Chordirektor am Stadttheater zu Riga, wo er auch mit Heinr. Dorn eine Liedertafel ins Leben rief, 1834 Chordirektor zu Reval, 1836 erster Violinist der Kaiserlichen Kapelle und Musikdirektor der Annenkirche zu Petersburg. 1846 begab er sich zu Studienzwecken nach London und Paris und ließ sich 1847 als Kompositionslehrer und musikalischer Schriftsteller zu Berlin nieder. W. war befreundet mit Franz Liszt. Seine musikalischen Schriften sind: *Der übermäßige Dreiklang* (1853); *Der verminderte Septimenakkord* (1854); *Geschichte des Septimenakkords* (1854); *Geschichte der griechischen Musik* (1855); *Geschichte der Harmonie und ihre Lehre* (*Allgemeine Musikalische Zeitung* 1849); *Harmoniesystem* (1860, preisgekrönt); *Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten* (1861); *Geschichte des Klavierspiels und der Klavierliteratur* (1863, als 3. Teil der Lebert-Starkschen Klavierschule publiziert; 2. Aufl. separat, vermehrt durch eine Geschichte des Klaviers, 1879 [3. Aufl. durch ein gänzlich neues Werk ersetzt von Max Seiffert, 1. Bd. 1899]); *Der letzte der Virtuosen* [*Tausig*] (1868). Einer seiner Schüler, E. M. Bowman, gab 1877 zu Neuyork heraus: *C. F. Weitzmann's Manual of Musical Theory* (deutsch von Felix Schmidt 1888). Von seinen eigenen Kompositionen sind zu nennen drei zu Reval aufgeführte Opern *(Räuberliebe, Walpurgisnacht, Lorbeer und Bettelstab)*, einige Hefte Lieder, vierhändige und zweihändige Klavierstücke, *Rätsel* zu vier Händen (Kanons), Kontrapunktstudien (4 Hefte) und Präludien und Modulationen (1. Heft klassisch, 2. Heft romantisch).

Welcker, Londoner Musikverlag in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, begründet von Peter Welcker, Gerrard Street, St. Anne's, Soho vor 1764 (bereits 1773 500 Werke). Seine Erben (1775) waren sein Sohn John W. und sein Schwiegersohn James Blundell. Der Verlag bestand noch 1785. Er umfaßte viele Opern- und Kammermusik, besonders Werke der Mannheimer, wie es scheint, mit Benutzung der Platten der Amsterdamer Firma J. J. Hummel. Die Läden der Firma lagen später Haymarket 9, gegenüber dem Opernhause (J. Blundell) und Coventrystreet 18 (John Welcker).

Welcker von Gontershausen, Heinrich, * 1811 und † 15. Juni 1873 zu Gontershausen, Großh. Hess. Pianofortefabrikant, schrieb die noch heute schätzenswerten Werke: *Der Flügel oder die Beschaffenheit des Pianos in allen Formen* (1853 [1856]); *Neueröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, dargestellt in technischen Zeichnungen usw.* (1854); *Der Ratgeber für Ankauf, Behandlung und Erhaltung der Pianoforte* (1857); *Der Klavierbau und seine Theorie, Technik und Geschichte* (4. Aufl. 1870); *Über den Bau der Saiteninstrumente und deren Akustik, nebst Übersicht der Entstehung und Verbesserung der Orgel* (1870).

Weldon (spr. ueldn), Georgina (Treherne, [eigentlich Thomas], vermählte W.), * 24. Mai 1837 zu Clapham, † 11. Jan. 1914 in Brighton, Sängerin und Schriftstellerin, bekannt durch ihre Beziehungen zu Gounod, der während seines Londoner Aufenthalts bei Mrs. W. wohnte, errichtete 1871 eine Gesangschule in London und hielt 1882—86 Vorträge über Musik. Mrs. W. gab heraus: *La destruction de „Polyeucte" de Gounod* (1875), *Autobiographie de Charles Gounod* (o. J., nur bis 1857, sehr unzulänglich) und *Musical Reform* (1875) sowie *Hints for Pronunciation in Singing* (1872).

Weldon (spr. ueldn), John, * 19. Jan. 1676 zu Chichester, † 7. Mai 1736 zu London, Schüler von Purcell, wurde 1701 Mitglied der Chapel Royal, 1708 Nachfolger Blows als Organist der Kapelle, 1715 Kapellkomponist; schrieb viele Anthems, Services usw., aber auch Bühnenmusiken (1700 erhielt er den ersten Preis für die Musik zu Congreves *Judgement of Paris*) und gab 1730 6 Anthems für Solostimme mit Continuo heraus; andere Stücke sind im *Mercurius musicus* (1734) zu finden.

Wellen (Schallwellen), s. Schwingungen. Vgl. W. C. L. von Schaik, *Wellenlehre und Klang* (1902, deutsch von H. Fenkner). Vgl. Opelt.

Wellesz, Egon, * 21. Okt. 1885 in Wien, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums unter G. Adler Musikwissenschaft; seine praktisch-musikalischen Studien leite-

ten Carl Frühling (Klavier und Harmonie) und Arnold Schönberg (Kontrapunkt). 1908 promovierte W. in Wien zum Dr. phil. mit einer Studie über Gius. Bonno (*Sammelb. der IMG.* XI, 1910). Von 1911—15 war er Lehrer für Musikgeschichte am Neuen Konservatorium in Wien, 1913 habilitierte er sich als Dozent für Musikgeschichte an der Universität Wien. Er gab in den *DTÖ.* Jahrgang XVII die Oper *Costanza e Fortezza* von J. J. Fux heraus (1910), schrieb *Renaissance und Barock* in der *ZIMG.* (1909), *Der Beginn des Barock in der Musik* (1918, *Zeitschrift für Ästhetik und Allg. K. W.* XIII, 1), *Cavalli und der Stil der venetianischen Oper (1640—60)*, und *Die Opern und Oratorien in Wien 1660—1708* (Adlers *Studien* I und VI, 1913 und 1919), in *The Musical Quarterly* II: *Schönberg and beyond; Die Grundlagen der musikgeschichtlichen Forschung* (*AfMW.* I, 1919) und andere wertvolle Aufsätze für Musikzeitungen, vor allem grundlegende Studien über orientalische Musik *(Die Kirchenmusik im byzantinischen Reiche, Zur Entzifferung der byzantinischen Notenschrift* in *Oriens Christianus* VI und VII Arbeiten in der *Österr. Monatsschrift für den Orient; Miscellanea zur orientalischen Musikgeschichte, Die Struktur des serbischen Oktoechos, Zur Erforschung der byzantinisch-orientalischen Musik, Die Rhythmik der byzantinischen Neumen, Beiträge zur byzantinischen Kirchenmusik* (*ZfMW.* I—III, 1918ff.); *Probleme der musikalischen Orientforschung, Die armenische Messe und ihre Musik* (*Petersjahrbuch* für 1917 und 1920), und weitere Arbeiten in der *Musica Divina, Musica sacra* usw. In Buchform liegen vor: *Arnold Schönberg* (1921, englisch 1925), *Der Beginn des musikalischen Barock und die Anfänge der Oper in Wien* (1922) und *Aufgaben und Probleme der orientalischen Kirchenmusik* (Liturgiegesch. Forschungen, herausgegeben von den Benediktinern in Maria Laach, Heft 6, 1923); *Byzantinische Musik* (*Jedermanns Bücherei*, 1927). Opern: *Die Prinzessin Girnara op. 27*, Text von Jakob Wassermann (Frankfurt und Hannover 1921, neue Bearbeitung Mannheim 1928); *Alkestis op. 35*, Text nach Euripides von Hofmannsthal (Mannheim 1924); Kultisches Drama *Die Opferung des Gefangenen op. 40* (Köln 1926); *Scherz, List und Rache*, Singspiel nach Goethe, *op. 41* (Stuttgart 1928); Ballette: *Persisches Ballett op. 30* (Donaueschingen 1924); *Das Wunder der Diana op. 18* (1924); *Achilles auf Skyros op. 32; Die Nächtlichen op. 37* (Berlin 1924); Orchester: *Gebete der Mädchen zu Maria op. 5* für großes Orchester, Solo und Frauenchor; sinfonisches Stimmungsbild *Vorfrühling op. 12;* Suite für Violine und Kammerorchester *op. 38;* Kammermusik: 4 Streichquartette *op. 14, 20, 25, 28;* Suite für Violine und Kammerorchester *op. 38;* Sonate für Solovioline *op. 36;* Sonaten für Violoncell solo *op. 31* und *39;* 2 Stücke für Klarinette und Klavier *op. 34;* Klavierstücke *op. 4, 6, 9, 10, 11, 17, 21, 26;* Lieder *op. 3, 7, 8, 15, 22, 23* (*Geistliches Lied* mit Klavier, Violine und Viola), *op. 24; Deutsches Lied* (ohne Opuszahl).

Wellmann, Friedrich Konrad, * 16. Okt. 1870 in Waren (Mecklenburg-Schwerin), studierte Philologie in Berlin und Göttingen, ging nach praktischer Ausbildung in Berlin, Küstrin und Luckau Ostern 1900 nach Bremen ans „Alte Gymnasium" und ist seit 1913 Professor. W. beschäftigt sich mit der Erforschung bremischer Musikgeschichte; er schrieb *Die Bremer Stadtmusikanten* im *Jahrbuch bremischer Sammlungen* 1911, 2, und *Der bremische Domkantor Dr. Wilh. Christian Müller, ein Beitrag zur Musik- und Kulturgeschichte Bremens*, Bremen 1914.

Wells (spr. ⁀uells), Paul, * 22. Juli 1888 zu Carthage, Mo.; studierte Klavier am Peabody Cons. of Music bei Ernest Hutcheson, dann bei Jos. Lhévinne in Berlin und in Wien bei Leopold Godowsky. Er konzertierte dann in den Vereinigten Staaten und trat 1913 in den Lehrkörper des Konservatoriums zu Toronto ein. Er gilt als glänzender Konzertspieler wie ausgezeichneter Lehrer.

Welsh (spr. ⁀uelsch), Thomas, * um 1780 zu We ls (Somerset), † 24. Jan. 1848, Bühnensänger und Gesanglehrer zu London um 1800, schrieb für das Lyzeumtheater mehrere Singspiele und gab auch Glees, Lieder und Klaviersonaten heraus sowie eine Gesangschule: *Vocal Instructor, or The Art of Singing.* Seine Frau, Mary Ann, * 1802, † 13. Dez. 1867, mit ihm seit 1825 verheiratet, war als Miss Wilson eine angesehene Sängerin und verdankte ihm ihre Ausbildung.

Welsman (spr. ⁀uelsmen), Frank S., canadischer Pianist und Dirigent, * 20. Dez. 1873 zu Toronto; studierte dort Klavierspiel, dann in Leipzig bei Martin Krause, G. Schreck und Rich. Hofmann, bei einem zweiten Besuch in Europa auch bei Arnold Mendelssohn. Er wurde erst Lehrer am Coll. of Music, dann am Cons. of Music in Toronto, 1906 Dirigent des dortigen Symph. Orchesters, an dessen Gründung er stark beteiligt war, und das, als erstes canadisches Berufsorchester, bis Kriegsausbruch im Musikleben der Stadt eine große Rolle spielte. 1918 trat er in den Lehrkörper der Canad. Academy ein und ist seit 1922 deren Direktor.

Welte (M. Welte & Söhne), Fabrik pneumatischer Musikwerke, gegründet von Michael W., Spieluhrenmacher in Unterkirnach (Schwarzwald), der 1832 in Vöhrenbach seinen Betrieb eröffnete. Er befaßte sich bald auch mit der Herstellung von Flöten- und selbsttätigen Orgelwerken; die rasch sich vergrößernde Firma wurde 1872 nach Freiburg i. Br. verlegt. 1887 ersetzte sie zuerst die Holzstiftwalze durch die Papierrolle in Verbindung mit einer pneumatischen Spielvorrichtung; die Neuerung führte 1904 zur Erfindung des Welte-Mignon-Repro-

duktions-Piano und später zu der Welte-Philharmonie-Orgel. In den letzten Jahren hat die Firma sich auch mit der Fabrikation von Kino-Orgeln nach dem Multiplex-(Unit-)System und dem Bau von Kirchenorgeln befaßt.

Welti, Heinrich, * 8. Dez. 1859 zu Wettingen (Schweiz), studierte in München, Zürich und Paris Philologie und Literaturgeschichte, promovierte 1882 in München zum Doktor der Philosophie und veröffentlichte 1884 eine *Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung.* In der Folge wandte er sich musikalischen Studien zu und entfaltete zuerst in München, von 1890 an in Berlin nach seiner Verheiratung mit der Sängerin Emilie Herzog (s. d.) eine rege musikkritische Tätigkeit an hervorragenden Tagesblättern und Zeitschriften (*Münchner Neueste Nachrichten, Tägliche Rundschau, Frankfurter Zeitung, Deutsche Rundschau, Cosmopolis, Nation* u. a.). An musikhistorischen Arbeiten lieferte W. ein Lebensbild von Gluck (in *Reclams Univ.-Bibl.*) und zahlreiche Beiträge musik- und theatergeschichtlichen Charakters für die *Allgemeine Deutsche Biographie,* die *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft (Gluck und Calsabigi), Grenzboten* u. a. W. lebt jetzt in Aarburg (Schweiz).

Weltner, Albert Josef, Musikschriftsteller, * 6. Nov. 1855 und † 16. Sept. 1914 in Wien als stellvertretender Direktor der k. k. Hoftheater-Intendanz, hat als Mitarbeiter verschiedener Zeitungen theatergeschichtliche Feuilletons veröffentlicht. In Buchform erschienen: *Das Hofoperntheater in Wien 1869—94* und *Mozarts Werke und das Wiener Hofoperntheater.*

Wenck, August Heinrich, Violinist, Schüler von Georg Benda, ging mit diesem 1786 nach Paris und gab dort Klaviersonaten und ein Potpourri für Klavier und Violine heraus. W. war auch Virtuose auf der Harmonika. 1798 erfand er einen Metronom, den er bekannt machte in *Beschreibung eines Chronometers oder musikalischen Taktmessers.* Er lebte seit 1806 in Amsterdam.

Wenckel, Johann Friedrich Wilhelm, * 21. Nov. 1734 zu Niedergebra bei Nordhausen, † 1792 als Organist in Ülzen; Schüler von Ph. E. Bach, Kirnberger und Marpurg in Berlin, schrieb Klaviersonaten und -Stücke, Flötenduette, auch ein *Sendschreiben an die Tonkünstler* (gegen Quantz).

Wendel, Ernst, * 26. März 1876 in Breslau, studierte Violinspiel in Berlin unter Wirth und Joachim, Theorie bei Succo und Bargiel; auf Joachims Empfehlung trat er 1896 als erster Konzertmeister in das Thomasorchester in Chicago ein und ging 1898 ebenfalls auf Joachims Anregung nach Königsberg als Führer des W.-Quartetts und Leiter der Musikvereinskonzerte. 1909 wurde er Nachfolger Panzners als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Bremen, 1913 Professor, 1922 Generalmusikdirektor, 1912—15 auch Dirigent der Gesellschaft der Musikfreunde in Berlin. Er ist vielfach als Gastdirigent tätig (vor 1914 Rußland und Belgien, nach dem Kriege besonders Italien). Seit 1913 dirigiert W. neben seiner Bremer Tätigkeit die Montagskonzerte des Sinfonieorchesters in Frankfurt a. M. und seit 1925 daneben die der Philharmonischen Konzerte in Nürnberg. Von seinen Kompositionen sind die Männerchöre mit Orchester *Das Grab im Busento (op. 9)* und *Das deutsche Lied (op. 11)* zu erwähnen.

Wendland, Waldemar, * 10. Mai 1873 in Liegnitz, studierte Medizin, mußte aber nach dem frühen Tode seines Vaters zum Bankfach übertreten. In der Musik war er lange Autodidakt, dann auf Empfehlung Schuchs Freischüler Humperdincks und wirkte zeitweilig als Korrepetitor und Kapellmeister am Theater. W. lebt ganz der Komposition in Berlin. Er schrieb außer Liedern, einer Tanzsuite und zwei Pantomimen *(Die beiden Pierrots, Die Tanzfee),* die Opern: *Das kluge Felleisen* (einaktig, Magdeburg 1909), *Das vergessene Ich* (Berlin 1911, Komische Oper), *Der Schneider von Malta* (Leipzig 1912), die (tragische) Oper *Peter Sukoff* (Basel 1921), *Die vier Temperamente* (Freiburg i. B. 1927). W. ist verheiratet mit der Schriftstellerin Olga Wohlbrück.

Wendling, Carl, ausgezeichneter Geiger, * 10. Aug. 1875 zu Straßburg i. E., Violinschüler von Heinr. Schuster in Straßburg und 1894—99 von J. Joachim und Halir in Berlin; 1899—1903 Hofkonzertmeister in Meiningen, dann bis 1921 Konzertmeister des Orchesters des Stuttgarter Landestheaters. W. ist Führer eines Streichquartetts (W., Michaelis [jetzt Hubl], Neeter [jetzt Natterer], Saal); Kgl. Professor, Lehrer am Stuttgarter Konservatorium.

Wendling, 1) Johann Baptist, * 1720 (im Elsaß), † 27. Nov. 1797 zu München, der hochgeschätzte Flötist der Mannheimer Kapelle (1754—78, nach ihrer Übersiedlung nach München auch dort bis zu seinem Tode tätig); gab Konzerte, Quartette und Trios für Flöte und Streichinstrumente sowie Flötenduos heraus (vgl. *DTB.* XV bis XVI, *Mannheimer Kammermusik* [H. Riemann]). — Seine Frau Dorothea (geborene Spurni), * 1737 zu Stuttgart, † 20. Aug. 1811 in München, war eine vortreffliche Sängerin (vgl. *Münchner Gesellschaftsblatt* 1811, Nr. 73). Von ihr zu unterscheiden ist — 2) Auguste Elisabeth W., die Frau des Violinisten der Mannheimer (1766—78) bzw. Münchner Hofkapelle Karl W., die ebenfalls zu Mannheim und München um dieselbe Zeit als Sängerin wirkte und 1794 starb.

Wendling, Karl, Pianist (auch auf der Jankóklaviatur), * 14. Nov. 1857 zu Frankenthal (Rheinpfalz), † 20. Juni 1918 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1884 Lehrer an derselben Anstalt, Fürstl. Waldeckischer Hofpianist, 1909 zum Professor ernannt.

Wendt, Ernst Adolf, * 6. Jan. 1806 zu Schwiebus in Preußen, † 5. Febr. 1850 als Seminarmusiklehrer in Neuwied; Schüler von Zelter, Klein und A. W. Bach in Berlin, gab Orgelstücke, eine vierhändige Klaviersonate, ein Klaviertrio und Variationen für Klavier und Orchester heraus; Sinfonien, Streichquartette usw. blieben Ms.

Wendt, Johann Gottlieb, * 1783 zu Leipzig, † 15. Okt. 1836 als Professor der Philosophie in Göttingen; schrieb: *Über die Hauptperioden der schönen Kunst* (1831), *Leben und Treiben Rossinis* (1824, Übersetzung der Studie von Stendhal) und eine Reihe Artikel für die *Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung.*

Weninger, Leopold, * 1879 zu Feistritz a. Wechsel; besuchte Gymnasium und Lehrerbildungsanstalt in Wiener-Neustadt, dann zwei Jahre lang das Wiener Konservatorium (Fuchs, Grädener), studierte noch bei Kitzler in Brünn und Juon in Dresden; seit 1914 lebt er als Arrangeur für Salonorchester in Hamburg. Schrieb eine Sinfonie; Streichquartett; Klaviertrio; Klavierquartett; Musik zur *Ahnfrau;* Operette *Das Barmädl.*

Wennerberg, Gunnar, * 2. Okt. 1817 zu Lidköping, † 22. Aug. 1901 zu Schloß Leckö, Königl. Schwedischer Staatsrat und Departementschef im Ministerium, war in jungen Jahren ein eifriger Dichter und Komponist. 1848 erschienen von ihm „Freiheitslieder", 1849—51 *Gluntarne* (30 humoristische Duette für Bariton und Baß, das Studentenleben in Upsala schildernd), 24 Gesänge für 3 Männerstimmen, auch 55 Psalmen für Solostimmen und gemischten Chor, Chorlieder und Männerchorlieder, Lieder, Duette, *Szene in Auerbachs Keller* für Soli und Chor, auch Oratorien *Die Geburt Jesu, Das Gericht Jesu* und *Der Tod Jesu* (unvollendet), und ein Stabat Mater für Soli, Chor und Orchester (diese beiden Werke im Klavierauszug herausgegeben von der Musikaliska Konstföreningen). Seine gesammelten Schriften kamen 1881—85 heraus (4 Bde.). Vgl. S. Almquist, *Om G. W.* (1917); C. F. Hennerberg, *Förteckning över G. W.s tonverk* (1918), D. Fryklund, *Brev från G. W.* (1923).

Wense, Hans Jürgen von der, * 10. Nov. 1894 in Ortelsburg (Ostpreußen) als Sohn eines Offiziers, studierte Maschinenbautechnik und Astronomie; als Musiker ist er Autodidakt. Er lebt in Warnemünde. Er schrieb: 5 Klavierstücke (1917), Lieder aus der Edda, Spanische Lieder, Deutsche Lieder (Novalis), Werke extremer Neoprimitivität.

Wenzel, Ernst Ferdinand, * 25. Jan. 1808 zu Walddorf bei Löbau in Sachsen, † 16. Aug. 1880 in Bad Kösen; studierte in Leipzig Philosophie und wurde Klavierschüler von Fr. Wieck, befreundete sich mit R. Schumann und widmete sich bald ganz der Musik. Als Mendelssohn das Konservatorium begründete, stellte er W. als Klavierlehrer an, der in dieser Stellung in vorbildlicher Weise bis zu seinem Tode wirkte. Auch schriftstellerisch war W. tätig, und zwar, solange Schumann Redakteur war, für die *Neue Zeitschrift für Musik.* W. war ein vorzüglicher Musiker, geistvoller Mensch, aber ein wenig Sonderling.

Wenzel, Leopold, * 31. Jan. 1847 zu Neapel, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums, kam 1870 als Kapellmeister des Alcazar nach Marseille, in der Folge an das Alcazar zu Paris (naturalisierter Franzose) und lebte seit 1889 in London. Er komponierte eine Anzahl von Operetten (*Le neveu du colonel* 1875, *L'élève du conservatoire* 1894) und 2 Ballette für Paris und 20 Ballette für London.

Wenzel von Samter (Szamotulski, Scamotulinus), polnischer Komponist, * um 1525 zu Samter, † 1572 zu Krakau, gediegener Kirchenkomponist (geistliche Lieder und Motetten), auch in Sammelwerken von Montan-Neuber (1554 und 1564) vertreten.

Weprik, Alexander, * 23. Juli 1899 in Lodz, kam 1909 mit seiner Mutter nach Leipzig, wo er bis 1914 das Konservatorium (Wendling) besuchte, war hierauf am Petersburger Konservatorium Schüler von Kalafati und Schitomirsky und vollendete seine Studien bei Mjaskowsky am Moskauer Konservatorium; an diesem Institut ist er seit 1923 Dozent. Werke: 2 Klaviersonaten *op. 3* und *5;* Tanz für Klavier *op. 13a;* 3 Volkstänze für Klavier *op. 13b;* Totenlieder *op. 4* und Rhapsodie *op. 11* für Viola und Klavier; Suite für Violine und Klavier *op. 7; Chant rigoureux* für Klarinette und Klavier *op. 9; Tänze und Lieder des Ghetto* für Orchester *op. 12; Kaddisch* (Gesangswerk ohne Text) *op. 6;* jüdische Lieder *op. 8* und *10.*

van Werbecke, Gaspar, s. Gaspar v. W.

Werbung, Werbungstanz, ist der Charaktername eines ungarischen Tanztypus im ausgehenden 18. und in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts, nach welchem der ganze Stil zeitgenössischer ungarischer Instrumentalmusik als „Werbungsstil" bezeichnet werden kann. Seine Kennzeichen sind: ein eigentümlicher instrumentaler Kolorismus, Abwechslung breiter Rubatomelodik mit rasch hingeworfener, leichter Ornamentik, punktierte Rhythmen, Synkopenbildungen, typische Kadenzformeln. Die Form ist anfänglich sehr einfach, bald aber werden Tänze zu zyklischen Formen zusammengeschlossen (Programmsuite) und die zwei- und dreisätzige Tanzform mit einem Trio bleibt auch im 19. Jahrhundert unverändert. Die ersten Dokumente dieser Literatur sind aus den 1790er Jahren erhalten, z. T. als gesungene Tanzlieder (in der Literatur wird aber der Militärwerbungstanz schon bedeutend früher erwähnt). In diesen Frühdokumenten sind einige fremde Züge: deutsche (Wiener Klaviermusik), italienische, slawische, noch unverkennbar; doch verschwinden diese allmählich, und als der Stil um 1800 von den Geigenvirtuosen (Bihari, Lavotta, Csermák)

aufgegriffen und ausgebildet wird, dringen in ihn immer mehr Volkselemente ein, so daß er im ganzen 19. Jahrhundert als die typisch nationale Musikrichtung Ungarns gelten kann. Die „Werbungsmusik" wird tatsächlich zum repräsentativen ungarischen Stil des Zeitalters; denn sie bestimmt hundert Jahre hindurch Bühnen- und Liedmusik, symphonische wie Kammermusik; sie wird im Rahmen der Zigeunerinterpretation auch im Auslande populär; der ungarische Dialekt Erkels, Liszts, Mosonyis, der führenden Musikerpersönlichkeiten der Zeit, die „Hungarismen" eines Beethoven, Schubert, Brahms, schöpfen ausschließlich aus diesem neueren ungarischen Instrumentalstil, der also keineswegs als etwas von uralter Volkstradition Bestimmtes oder den Begriff ungarischer Musik einzig Verkörperndes angesehen werden kann. Schon in den 40er Jahren beginnt eine gewisse Dekadenz; zugleich mit der etwas verfeinerten, sich einer Art Gesellschaftsmusik nähernden Tanzmusik Rózsavölgyis, kommt die Literatur der „Csárdás"-Musik (nach Stil und Form ebenfalls aus der „Werbung" entstanden) auf. Die Form wird bald schematisch und büßt Schwung und Frische der Virtuosenzeit ein; trotzdem bleibt sie auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für die kunstmusikalische Produktion Ungarns entscheidend. Diese führende Stellung behielt die Tradition des Werbungsstils bis zum Erscheinen der neuesten ungarischen Musik, die auch mit ihrer andersgerichteten historischen Orientierung (alte Volksmusik) eine neue Aera einleitete.

Werbyckyi (Werbiytzki), Mychajlo, galizischer Geistlicher, 1845—1870; Komponist der ukrainischen Nationalhymne und Pionier der ukrainischen Musik in Galizien. Schrieb: Chorlieder, darunter *Schewtschenko's Vermächtnis* für Soli, Doppelchor und Orchester; Musik zu Volksstücken.

Werckmeister, Andreas, * 30. Nov. 1645 zu Beneckenstein, † 26. Okt. 1706 zu Halberstadt; besuchte die Schule zu Nordhausen und Quedlinburg, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinen Oheimen Heinrich Christian W., Organist zu Bennungen, und Heinrich Victor W., Kantor in Quedlinburg. 1664 wurde er Organist zu Hasselfelde, 1674 zu Elbingerode, sodann Schloßorganist zu Quedlinburg und endlich 1696 Organist der Martinskirche zu Halberstadt. Von W.s Kompositionen ist nur ein Heft Violinstücke mit Baß erhalten: *Musicalische Privatlust* (1689). Seine Schriften sind: *Orgelprobe, oder kurtze Beschreibung, wie man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen . . . könne* (1681, 2. Aufl. als *Erweiterte Orgelprobe* 1689 u. ö.; Faksimiledruck der Ausg. von 1698 Kassel 1927); *Musicae mathematicae Hodegus curiosus, oder Richtiger musicalischer Weg-Weiser* (1687, Intervallenlehre); *Der edlen Music-Kunst Würde, Gebrauch und Mißbrauch* (1691); *Musicalische Temperatur, oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Clavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinetten und dergl. wohltemperiert stimmen könne* (1691, die erste Schrift, welche die gleichschwebende Temperatur fordert); *Hypomnemata musica, oder musicalisches Memorial* (1697, allgemeine Musiklehre); *Cribrum musicum oder musicalisches Sieb* (1700); *Harmonologia musica oder kurtze Anleitung zur musicalischen Composition* (1702); *Die nothwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus oder General-Baß wol könne tractiret werden* (1698, 2. Aufl. 1715); *Organum Gruningense redivivum oder Beschreibung des in der Grüningischen Schloßkirche berühmten Orgel-Werckes* usw. (1705); *Musicalische Paradoxal-Discourse oder Ungemeine Vorstellungen, wie die Musica einen hohen und göttlichen Uhrsprung habe* usw. (1707).

Werder (Pseudonym), s. J. G. Wilh. Schneider.

Werkenthin, Albert, * 6. März 1842 und † Anfang 1914 in Berlin, war am Sternschen Konservatorium Schüler von H. v. Bülow, Stern, Weitzmann und H. Ulrich, Pianist, auch Orgelspieler (Schüler Haupts), 1864 bis 1871 mit Unterbrechungen Lehrer am Sternschen Konservatorium, auch ein Jahr lang an Kullaks Akademie, dann bis 1892 Leiter einer eigenen Musikschule, zuletzt auch Musikreferent der *Volkszeitung*. Schrieb *Die Lehre vom Klavierspiel; Lehrstoff und Methode* (3 Bde. 1889, 2. Aufl. 1897) und gab Lieder und Klavierstücke heraus.

Werlé, Heinrich, * 2. Mai 1887 zu Bensheim (Hessen), besuchte das dortige Lehrerseminar und war als Lehrer in Mainz tätig, bezog aber 1908 mit staatl. Stipendium das Hochsche Konservatorium in Frankfurt a. M. (Knorr, Sekles, Bassermann), wo er auch einen Chorverein leitete. Seit 1911 war er wieder in Mainz als Chorleiter und Kritiker tätig, bestand 1922 noch an der Berliner Hochschule für Musik die Staatsprüfung für das höhere Musiklehrfach, wurde 1923 Abteilungsleiter an der Städtischen Musikhochschule in Mainz und 1926 Studienrat der Musik; seit 1928 ist er Dozent am Pädagog. Institut bei der Universität Leipzig. Seit 1924 Mitherausgeber der *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege*, seit 1927 Hauptschriftleiter der *Hess. Sängerwarte*. Er schrieb viele Artikel für Zeitungen und Zeitschriften und gab Liedersammlungen für Volks- und höhere Schulen, Chorbearbeitungen u. a. heraus, trat auch als Komponist mit Liedern hervor.

Wermann, Friedrich Oskar, Komponist, * 30. April 1840 zu Neichen bei Trebsen (Sachsen), † 22. Nov. 1906 in Oberloschwitz bei Dresden, besuchte das Seminar zu Grimma, war dann Schullehrer in kleinen Orten bei Leipzig und Dresden, wurde in Dresden Schüler von Julius Otto, Merkel, Krägen und Fr. Wieck und besuchte das Leipziger Konservatorium, war einige Zeit Musiklehrer zu Wesserling und Lehrer an

der Musikschule in Neuchâtel und wurde 1868 als Seminarmusiklehrer nach Dresden berufen. 1876 wurde er Nachfolger J. Ottos als Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei evangelischen Hauptkirchen, auch dirigierte er längere Zeit den Dresdner Lehrergesangverein. 1873 Kgl. Musikdirektor, 1883 Professor, 1905 Kgl. Hofrat. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: *Reformationskantate op. 35*, Kantate zur Einweihung der Kreuzkirche, *Weihnachtsoratorium op. 110* (Soli, Chor und Orchester), eine doppelchörige Vokalmesse mit Soli *op. 60*, eine 4st. Messe für Männerchor, zahlreiche 4—8st. Motetten, *Die Mette von Marienburg* (Soli, Männerchor und Orchester), mehrere Hymnen, Psalmen, Sologesänge mit Orgel, vier Orgelsonaten, Orgelstücke, Solostücke für Violine, Cello, Horn usw. mit Orgel, auch mehrere Ouvertüren, eine sinfonische Dichtung *König Witichis* (1903), Klavierstücke (technische Studien, Etüden) und Lieder *(Eliland)*, Chorlieder usw.

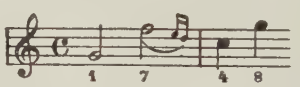
Wermbter, Paul, * 23. Mai 1881 zu Dirschau, Schüler Hugo Riemanns, ist Komponist klassischer Richtung und schrieb bisher fünf Sinfonien *op. 1, 3, 10, 14* und *16*, eine Oper (*Von göttlicher Liebe* [eigene Dichtung]), die feierliche Ouvertüre *Des Künstlers Eintritt in die Gefilde der Seligen op. 7* (Danzig 1920), Chorwerke *op. 13, 13a* und *18*, zwei Variationen für Klavier *op. 15* und Lieder *op. 2, 4, 6, 8, 9, 11, 12*. Außerdem hat W. eine auf der Entwicklung Beethovenscher Formenkunst beruhende, die gesamte Riemanntheorie verwertende große Formenlehre geschrieben (Ms.), die die Grundlage für den theoretischen Unterricht am Riemann-Konservatorium zu Danzig bildet, dessen Besitzer und Studienleiter W. ist.

Werneburg, Johann Friedrich Christian, Bruder oder Vetter von J. P. W., * 1777 in Eisenach, † 1851 in Jena, ist in Göttingen, Eisenach, Weimar und Jena lehrend tätig gewesen und gab 1812 eine *Allgemeine neue, viel einfachere Musikschule für jeden Dilettanten und Musiker, mit einer* [natürlich fingierten] *Vorrede von J. J. Rousseau* heraus. W.s System ist das Rousseausche Ziffernsystem statt der Noten.

Werneburg, Johann Paul, * 1767 zu Wanfried, † 1829 als Pfarrer zu Singlis, 1796—1805 Kantor am Lyzeum und erster Musiklehrer am Seminar zu Kassel, gab 1796 ein Heft Klaviersonaten heraus.

Werner, Arno, * 22. Nov. 1865 zu Prititz (Kreis Weißenfels), Schüler des Weißenfelser Seminars (Gräßner) und 1889/90 des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Löschhorn, Alsleben, Volbach), ist seit 1890 Organist an der Stadtkirche und seit 1894 Musiklehrer am Realgymnasium (seit 1928 Mackensenschule) zu Bitterfeld, war bis 1909 auch Leiter der dortigen Kantorei-Gesellschaft. 1906—08 ordnete und katalogisierte W. im staatlichen Auftrage die Musikbestände von Schulen, Kirchen, Archiven usw. in der Provinz Sachsen, Anhalt und Thüringen. 1908 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Er schrieb *Samuel und Gottfried Scheidt* (1900); *Geschichte der Kantoreien im ehemaligen Kurfürstentum Sachsen* (1902); *Die Kantorei zu Bitterfeld* (Jubiläumsschrift 1903); *Städtische und fürstliche Musikpflege zu Weißenfels bis zu Ende des 18. Jahrhunderts* (1911); *Städtische und fürstliche Musikpflege in Zeitz* (1922) und gab das Amtliche Vorspielbuch für die Provinz Sachsen und Anhalt heraus. Auch komponierte er die Musik zu W. Thons Kantorei-Festspiel *Unsere Kunst bleibt ewig* (1903) und kleinere Chorsachen und lieferte Beiträge für die *Zeitschrift der IMG.* und die *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst.*

Werner, Gregorius Joseph, Haydns Vorgänger als fürstlich Esterházyscher Kapellmeister, * 1695, † 3. März 1766 zu Eisenstadt, gab heraus: *Sex symphoniae senaequae sonatae, priores pro camera posteriores pro cappellis usurpandae a 2 viol. et clavichordio* (o. J.), *Neuer und sehr curios musicalischer Instrumental-Calender, partieen weiß mit zwei Violinen und Baß in die zwölf Jahr-Monath eingetheilt* (der Anfang verrät die [darin nicht mitgeteilte] Jahreszahl des Drucks:



2 .. *Tafelstücke Der Wiennerische Tandlmarckt* und *Die Bauren-Richters-Wahl;* handschriftlich sind Messen, Motetten, Oratorien usw. in großer Zahl erhalten.

Werner, Heinrich, * 2. Okt. 1800 zu Kirchohmfeld (Provinz Sachsen), † 3. Mai 1833 zu Braunschweig, wo er als Musiklehrer und Vereinsdirigent lebte, ist der Komponist des zum Volksliede gewordenen *Haideröslein* (1829 in der Sammlung *Arion*). Außerdem erschienen von ihm nur wenige andere Lieder, Männerquartette und Klavierstücke im Druck. Vgl. Friedrich Mecke, *H. W.* (Duderstadt 1913, Bonner Dissertation) und P. Egert, *Festschrift zur Einweihung des Denkmals für W. in Kirchohmfeld* (1913, mit ausführlicher Biographie).

Werner, Johann Gottlob, * 1777 zu Hoyer in Sachsen, 1798 Organist zu Frohburg bei Borna, 1808 Substitut des Kantors Tag zu Hohenstein bei Chemnitz, 1819 nach Merseburg berufen, wo er als Domorganist und Musikdirektor 19. Juli 1822 starb; ein vortrefflicher Musikpädagog, gab heraus: viele Choralvorspiele; eine *Orgelschule* (1805 u. ö.; der 2. Teil erschien als *Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen*, 1823); *Choralbuch zu den neuen sächsischen Gesangbüchern* (1815, auch in einer Ausgabe für Holland [1814?], 1818); *Musikalisches ABC, oder Leitfaden, beim ersten Unterricht im Klavierspielen* (1806 u. ö.); *Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonielehre* (1818/19,

2 Teile) sowie noch mehrere Sammlungen von Chorälen.

Werner, Josef, Cellist, * 25. Juni 1837 zu Würzburg, Schüler des dortigen Konservatoriums, Mitglied des Münchner Hoforchesters und Lehrer an der Akademie der Tonkunst, † 14. Nov. 1922 zu München, schrieb eine *Praktische Violoncell-Schule op. 12* (mit 7 Supplementen), *Der erste Anfang im Violoncellspiel op. 41*, Übungen für Cello *op. 42, 46, 50, 52, 53, 54*, Duette für zwei Celli *op. 22, 30, 31, 44, 47, 48, 51*, Vortragsstücke dgl. *op. 1—4, 7—9, 11, 19, 20, 32, 33, 36, 37*, Duo concertant *op. 19* (Violine und Cello mit Klavier), Caprice und Humoreske für Cello allein *op. 5* und viele Bearbeitungen für Cello, ein Quartett für vier Celli, eine Elegie dgl. usw.

Werner, Karl Ludwig, Orgelvirtuose, * 8. Sept. 1862 zu Mannheim, † 16. Juli 1902 zu Freiburg i. B., Schüler von A. Hänlein zu Mannheim und K. A. Fischer in Dresden, war zuerst kurze Zeit Organist zu Davos, spielte auf Empfehlung Guilmants in Paris im Trocadero, wurde 1892 Organist der protestantischen Kirche zu Baden-Baden und war zuletzt in gleicher Stellung in Freiburg i. B.

Werner, Theodor Georg Wilhelm, * 8. Juni 1874 in Hannover, wandte sich nach einigen Semestern germanistischer Studien der Musik zu und wirkte, Mittel- und Norddeutschland bereisend, als Konzertsänger (Schüler von H. Gudehus) und Komponist (Schüler von Alb. Fuchs, Draeseke und H.G. Noren) in Dresden. Nach seiner Verheiratung mit der Hofopernsängerin Maria Keldorfer nahm er die akademischen Studien wieder auf, zunächst in Berlin (Joh. Wolf), dann in München (Kroyer, Lehmann), wo er 1917 mit einer Arbeit über Adam Rener promovierte. 1920 habilitierte er sich an der Technischen Hochschule zu Hannover, 1927 a. o. Professor. W. ist Musikreferent des *Hann. Kurier.* — Außer wertvollen musikwissenschaftlichen Aufsätzen (*Zeitschrift für MW., Sandberger-Festschrift, AfMW., Hannoversche Geschichtsblätter* 1919, 4) und dem Buch *Musik in Frankreich* (Breslau 1927) veröffentlichte er: *Deutsche Klaviermusik aus dem Beginne des 18. Jahrhunderts* (Nagels Musikarchiv, 1927). Von eigener Musik gab er heraus: Liedersammlungen; *Lyrisches Tagebuch* für Violine und Klavier; handschriftlich liegen vor: Lieder, Chöre, Kammermusik, darunter zwei Streichquartette, Variationen mit k einem Orchester für eine Flöte, eine Sinfonie *F moll* für großes und eine in *F dur* für kleines Orchester.

Wernigerode. Vgl. K. E. Jacobs, *Zur Geschichte der Tonkunst in der Grafschaft W.* (1891) und *Das Collegium musicum und die Convivia musica zu W.* (1902, Bd. 35 der *Zeitschr. des Harzvereins für Geschichte und Altertumskunde*).

Werra, Ernst von, * 11. Febr. 1854 in Leuk (Kanton Wallis), † 31. Juli 1913 in Kloster Beuron (Hohenzollern), bildete sich nach Absolvierung des Gymnasiums in Regensburg, Freiburg i. B. und Stuttgart zum Musiker aus, war 1883—85 Organist an der deutschen Nationalkirche in Rom und Präfekt an der Scuola Gregoriana, 1886 Chorregent am Zisterzienserstift Mehrerau am Bodensee, 1890 Organist und Musikdirektor am Münster in Konstanz und wurde 1907 Direktor der kirchlichen Musikschule zu Beuron. Außer wertvollen Aufsätzen über Orgelspiel und über Orgelliteratur in verschiedenen Zeitschriften gab W. heraus: zwei aus Originaldrucken und älteren Handschriften gesammelte Orgelbücher (I. 1887, 2. Aufl. 1894, II. 1893 [Stücke älterer und wenig bekannter Orgelmeister]), J. K. Ferd. Fischers sämtliche Klavierwerke (1901) und als Bd. 10 der *DdT.* J. K. F. Fischers *Journal du printemps* und Schmicorers *Zodiacus* (1902). Seit 1887 war W. Mitglied des Referentenkollegiums des „Allgemeinen Cäcilien-Vereins" und seit 1890 erzbischöflicher Orgelbau-Inspektor. W. war verheiratet mit einer Schwester von Raphael und Gregor Molitor.

Werrekoren, Hermann Mathias (da Van der Straeten [*La musique aux Pays Bas* VII, 143] einen niederländischen Drucker Pieter Werrekoren [1478 zu St. Martinsdijk, Zeeland] nachgewiesen hat, so ist wohl die rechte Stelle für die alphabetische Einordnung des vielumstrittenen Namens hier; jedenfalls gehört er sonst eher unter Mathias als unter Hermann). W. war 1538—55 Domkapellmeister zu Mailand, ist der Komponist eines Schlachtgemäldes à la Janequin *Die Schlacht vor Pavia (Battaglia Taliana* [*Italiana*]), das in mehreren Sammelwerken abgedruckt ist (Petrejus *Guter, seltzamer und kunstreicher Gesang usw.*, 1544; Gardane, *La Battaglia Taliana . . . con alcune villotte etc.*, 1549 u. a.), ferner einzelner verstreuter Motetten und eines Buches *Cantuum 4 voc., quos motetta vocant* (1555). Vgl. *Monatshefte für Musikgeschichte* (1871 und 1872, *Kirchenmusikal. Jahrbuch* 1871 und 1873 (Haberl), *Sammelb. d. IMG.* VI (Dr. Elsa Bienenfeld) und den schönen Artikel *Werrekore* in Grove's *Dictionary* (Cecie Stainer). Die von Fétis und O. Kade angenommene Identität W.s mit Matthäus Le Maistre ist nicht aufrechtzuerhalten.

Werschbilowitsch, Alexander Valerianowitsch, * 8. Jan. 1850, † 15. März 1911 in Petersburg, absolvierte als Celloschüler Ch. Davidows 1871 das Petersburger Konservatorium, wurde 1877 als Nachfolger Davidows Solist an der italienischen Oper in Petersburg, war 1882—85 in gleicher Stellung an der russischen Oper und seit 1885 Violoncell-Professor am Petersburger Konservatorium.

Werstowski, Alexei Nikolajewitsch, * 2. März 1799 auf dem Stammgut seiner Familie im Gouvernement Tambow, † 17. Nov. 1862 zu Moskau, studierte am Petersburger Ingenieur-Institut, zugleich aber Musik bei Steibelt und Field (Klavier), Böhm und Maurer (Violine), Brandt und Zeuner (Kontrapunkt) und Tarquini (Gesang). Den ersten Schritt an die Öffentlichkeit wagte er 1819,

mit dem Vaudeville *Großmamas Papageien* (Petersburg), dem bald einige andre folgten (*Die Quarantäne*, 1820, *Neue Streiche*, 1822 u. a.). 1824 wurde er als Musikinspektor an den Kais. Theatern zu Moskau angestellt, seit 1842 war er Leiter des Theaterbüros. In Moskau fanden die sechs Opern W.s ihre Uraufführung: *Pan Twardowski* (1828), *Wadim oder zwölf schlafende Jungfrauen* (1832), *Askolds Grab* (1835, sein berühmtestes Werk, das in Moskau über 400 mal, in Petersburg über 200 mal während der ersten 25 Jahre gegeben worden ist und lange zu den Repertoirestücken einiger Opernbühnen gehörte), *Heimweh* (1835), *Das Tal von Tschurow* (1841), *Das Gewitter* (1858). Bei ausgesprochener melodischer Begabung fehlte es W. an einer wirklich gründlichen musikalischen Vorbildung, um auf dem Gebiete der Oper bahnbrechend zu wirken. Immerhin muß er als Vorläufer Glinkas bezeichnet werden. Außer den erwähnten sechs Opern schrieb er 22 Vaudevilles und Operetten, Musiken zu vielen dramatischen Werken, ferner Melodramen, Divertissements, 10 Kantaten, Chöre, 29 Lieder, eine Messe, drei geistliche Konzerte; 1826 gab er ein *Dramatisches Album* heraus, 1827/28 ein *Musikalisches Album*, beide mit kleineren eigenen Kompositionen. Seine Manuskripte vermachte er der Moskauer Abteilung der K. R. M. Ges. (30 Bde., von denen 24 erhalten sind). Eine Biographie W.s hat N. Findeisen geschrieben (2. Beilage zum *Jahrbuch der kais. Theater* 1896 bis 1897); vgl. auch *Russ. Musikzeitung* 1899, Nr. 1, das vollständige Verzeichnis der erhaltenen Werke W.s nebst einem bibliographischen Anzeiger. Vgl. *Sammelbände der IMG.* II, S. 286 ff.

van Wert, Jakob (Giaches de W., Jacques de W. usw.), * 1536 in den Niederlanden, † 6. Mai 1596 zu Mantua, kam schon als Knabe nach Italien und war zuerst am Hofe zu Novellara im modenesischen Herzogtum Reggio angestellt. Noch in jungen Jahren muß er in den Dienst der Herzoge Gonzaga zu Mantua gekommen sein, denn er schreibt in der Dedikation zum 11. Buch der Madrigale von 1595, daß er schon unter dem Großvater des Herzogs Francesco gedient habe. Anfänglich nur Musikus in der Kapelle, rückte er gegen 1566 zum Kapellmeister [bis 1582 an Sta. Barbara] auf (Nachfolger von Giov. Contino) und ging 1567—74 zur Aushilfe als Kapellmeister an den Hof nach Novellara. Nach Mantua zurückgekehrt, erfuhr er mancherlei Anfeindungen künstlerischer und persönlicher Art. Mit dem Hofe von Ferrara verbanden ihn enge Beziehungen. Vgl. A. Ramazzini, *G. de W. e Tarquinia Molza* (*Arch. Stor. Lombardo* 1879). Als Komponist war er außerordentlich fruchtbar, und seine Werke gehören zu den besten der damaligen Zeit. Bekannt sind 11 Bücher 5st. Madrigale (1558—95), die z. T. schon ausgeprägt konzertierende Haltung aufweisen, ein Buch 4st. Madrigale (1561 u. ö.), ein Buch 5st. Kanzonetten (1589), ein Buch 5st. Motetten (1566), zwei Bücher 6st. Motetten (1581/82, alle drei Bücher zusammen bei Gerlach in Nürnberg 1583). Seine Publikationen erlebten fast sämtlich mehrfache Auflagen. Vgl. Jachet.

Wertheim, Jules de, polnischer Komponist und Pianist, * 1881 und † 6. Mai 1928 zu Warschau, Schüler von Moszkowski und Slivinski (Klavier) und von Noskowski (Theorie) am Warschauer Konservatorium; war einige Jahre Instrumentationslehrer an dieser Anstalt und lebte dann der Komposition in Berlin; zuletzt in Warschau. Er schrieb: vier Sinfonien, Klavierwerke (*Préludes op. 5*, Ballade *op. 11*, Sonaten und Variationen *op. 4* und *12*); Sonate für Violine und Klavier *op. 18*; Orchestervariationen *op. 19*; Lieder.

Wéry, Nicolaus Lambert, Violinist, * 9. Mai 1789 zu Huy bei Lüttich, † am 6. Okt. 1867 zu Bande (Luxemburg) war zuerst Militärmusiker in Metz, lebte dann als Musiklehrer zu Sedan, von wo aus er alljährlich einige Zeit nach Paris zu Baillot ging, und ließ sich 1822 in Paris nieder. Kurze Zeit war er Dirigent der Liebhaberkonzerte im Vauxhall, siegte aber schon 1823 beim Wettbewerb um die Stelle des Solovioloinisten des königlichen Orchesters und Violinlehrers am Konservatorium zu Brüssel; diese Stellungen bekleidete er bis zu seiner Pensionierung 1860.

Wesendonk, Otto, Großkaufmann in Zürich (1851) und Berlin, * 16. März 1815 in Elberfeld, † 18. Nov. 1896 in Berlin, war einer der aufopferndsten Freunde R. Wagners. Vgl. *Allg. Musik-Zeitung* 1896 (Briefe Wagners an W., 1905 auch separat, auch englisch). Seine Frau Mathilde (geb. Luckemeyer, * 23. Dez. 1828 in Elberfeld, † 31. Aug. 1902 in Traunblick im Salzkammergut) ist die Dichterin der fünf Lieder Wagners (*Tristan*vorstudien) und stand Wagner während der Zeit der Komposition des *Tristan* besonders nahe. Vgl. W. Golther, *Richard Wagner an Mathilde W.* (Tagebuchblätter und Briefe aus den Jahren 1853—71, Berlin 1904); H. Bélart, *R. Wagners Liebestragödie mit Mathilde W.* (1912).

Wesley (spr. uêßlē), Charles, * 11. Dez. 1757 zu Bristol, † 23. Mai 1834 zu London, war gleich seinem Bruder Samuel ein ausgezeichneter Organist (Schüler von Boyce, Komponist von Anthems, acht Orgelkonzerten usw.

Wesley (spr. uêßlē), Samuel, Bruder von Charles W., berühmter englischer Organist und Komponist, * 24. Febr. 1766 zu Bristol, † 11. Okt. 1837 in London, war ein warmer Verehrer der Musik J. S. Bachs und bemüht, für diese in England Bahn zu brechen, wie sein durch seine Tochter veröffentlichter Briefwechsel mit dem Organisten Benj. Jacob beweist: *Letters referring to the Works of J. S. Bach.* W. wurde bereits mit 18 Jahren zum Komponisten der Königlichen Vokalkapelle zu St. James ernannt und versah dies Amt bis zu seinem Tode. Seine Kom-

positionen sind Anthems, Orgelstücke, Klaviersonaten (auch vierhändige).

Wesley (spr. uéßlē), Samuel Sebastian, Sohn von Charles W., * 14. Aug. 1810, war ebenfalls ein vorzüglicher Organist und Kirchenkomponist und starb am 19. April 1876 zu Gloucester. Schrieb Services, Anthems, Glees, Orgelstücke usw. sowie *The English Cathedral Service, its Glory its Decline and its Designed Extinction* (1845), *A Few Words on Cathedral Music with a Plan of Reform* (1849), auch gab er eine Sammlung *Psalms and Hymns* heraus (1864).

Wessel, Christian Rudolph, * 1797 zu Bremen, † 15. Mai 1885 zu Eastbourne, ging 1825 nach England und begründete mit einem Musikliebhaber Stodart einen Musikverlag zur Vertretung ausländischer Musik in England. Stodart trat 1838 aus und 1839 wurde Stapleton Partner; 1845 trat Stapleton aus und W. war wieder alleiniger Inhaber bis 1860, wo er das Geschäft an Edwin Ashdown und Henry John Parry abgab; 1882 trat Parry aus, und jetzt ist das Haus Edwin Ashdown eine Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht (limited).

Wesselack, Johann Georg, * 12. Dez. 1828 zu Sattelpeilestein (Oberpfalz), † 12. Dez. 1866 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, wurde mit 10 Jahren als Singknabe in das Studienseminar zur alten Kapelle in Regensburg aufgenommen und blieb dort 12 Jahre, in den letzten vier Jahren als Präfekt. 1852 zum Priester geweiht, wirkte er zwei Jahre als Pfarrkooperator in Schönsee und drei Monate in Vilseck. Im Oktober 1854 wurde er als Kooperator und Choral-lehrer an das Bischöfl. Klerikalseminar nach Regensburg berufen. Nach dem Tode Joh. G. Mettenleiters wurde W. dessen Nachfolger als Chorregent und Studienseminar-Inspektor an dem Kollegiatstift zur alten Kapelle. Mit Proske stand W. in regem Verkehr und gab nach dessen Tode den 4. Bd. der *Musica divina* mit einer Biographie Proskes heraus. An Kompositionen hinterließ W. eine Anzahl Motetten.

Wessely, Karl Bernhard, * 1. Sept. 1768 zu Berlin, † 11. Juli 1826 in Potsdam; Schüler von J. A. P. Schulz, 1788 Musikdirektor am Nationaltheater (Königsstadt), 1796 Kapellmeister des Prinzen Heinrich (s. d.) in Rheinsberg, gab nach dem Tode des Prinzen die musikalische Laufbahn auf und trat als Subalternbeamter bei der Regierung ein, zuerst in Berlin, nachher zu Potsdam. Hier begründete er dann einen Verein für klassische Musik, den er bis zu seinem Tode leitete. W. komponierte mehrere Opern, Ballette, Schauspielmusiken, Trauerkantaten auf Moses Mendelssohn und auf Prinz Heinrich, Lieder, drei Streichquartette usw. Auch schrieb er einiges über Musik für das *Archiv der Zeit* und die *Allgemeine musikalische Zeitung*.

Wessely, Hans, * 23. Dez. 1862 zu Wien, † 29. Sept. 1926 zu Innsbruck, Schüler Jakob Grüns am Konservatorium der Musikfreunde, trat früh als Violinvirtuose auf, reiste 1888 auch in England und wurde 1889 Violinlehrer an der Royal Academy of Music.

Wessely, Johann, Violinist und Komponist, * 27. Juni 1762 zu Frauenberg in Böhmen, 1797 im Orchester zu Altona, sodann in Kassel, 1800 zu Ballenstedt, wo er 1814 starb, komponierte 14 Streichquartette, drei Streichtrios, Klarinettenquartette, Hornvariationen usw. in leichtem, gefälligem Stil, auch zwei Singspiele.

Westbrook (spr. -brück), William Joseph, * 1. Jan. 1831 zu London, † 24. März 1894 zu Sydenham (London), Schüler des blinden Organisten R. Temple, 1848 Organist der Bartholomäuskirche zu Bethnal Green, 1851 bis zu seinem Tode an St. Bartholomäus zu Sydenham, 1876 zu Cambridge Baccalaureus, 1878 da Doktor der Musik (Prüfungsarbeit das kleine Oratorium *Jesus* für Soli, 8st. Chor und Orchester). W. war Examinator für Musik am Lehrerseminar (College of Preceptors), auch drei Jahre Unterorganist am Kristallpalast und 13 Jahre Dirigent des Musikvereins von Süd-Norwood, mit dem er mehrfach große Konzerte gab. Als Komponist trat er mit vielen Orgelsachen, Liedern, Chorliedern und englischen Adaptierungen von Gesängen Mozarts, Schuberts und Fescas auf, gab auch Übersetzungen der Violinschulen von de Bériot, Dancla und Alard heraus sowie instruktive Orgelwerke.

Westermeyer, Karl, * 27. Nov. 1886 zu Rehme in Westfalen, ging nach wissenschaftlicher Vorbildung erst mit 24 Jahren zur Musik über und besuchte die Berliner Hochschule für Musik und die Akademische Meisterschule für Komposition (Mendelssohnpreis). Er war erst Theorielehrer am Modernschen und Bendaschen Konservatorium, wurde aber 1921 Mitarbeiter der *Signale*, deren verantwortlicher Herausgeber er 1926 bis 1927 war, und 1922 Kritiker am *Berliner Tageblatt*.

Westhoff, Johann Paul von, * 1656 zu Dresden, † im April 1705 zu Weimar, Sohn eines ehemaligen schwedischen Hauptmanns, der als Violinist der kurfürstlichen Kammermusik in Dresden starb, war Schüler seines Vaters, machte einen Türkenfeldzug mit, kam dann als Violinist in die Dresdner Kapelle, unternahm aber wiederholt ausgedehnte Konzertreisen in ganz Europa. Von seinen Kompositionen wurden sechs Violinsonaten mit Continuo 1694 zu Dresden gedruckt. Eine *D moll*-Sonate und eine Solosuite *A dur* von W. hat G. Beckmann 1921 neu herausgegeben, die letztere, ebenfalls 1921, auch Karl Gerhartz.

Westmeyer, Wilhelm, * 11. Febr. 1832 zu Iburg bei Osnabrück, † 4. Sept. 1880 in einer Heilanstalt zu Bonn, Schüler des Leipziger Konservatoriums und später von J. Chr. Lobe. Machte sich als Komponist bekannt durch Lieder, Quartette, Sinfonien, zwei Opern: *Amanda* (=*Gräfin und Bäuerin* 1856), *Der Wald bei Hermannstadt* (Leipzig 1859), eine *Kaiserouvertüre* usw.

Westmorland (spr. ẅestmörländ), John Fane, Graf von, * 3. Febr. 1784 zu London, † 16. Okt. 1859 auf seinem Schlosse Apthorpe House, führte zuerst den Namen Lord Burghersh, nach seines Vaters Tode 1844 aber den eines Earl of W., machte den spanischen Feldzug mit, studierte 1809—12 unter Marcos Portugal zu Lissabon Komposition, trat in den Befreiungskriegen als Freiwilliger in die preußische Armee, war sodann Ministerresident zu Florenz und zuletzt Gesandter zu Berlin. 1855 zog er sich zurück. W. schrieb Opern für Florenz und London *(Bajazet, L'eroe di Lancastro, Lo scompiglio teatrale, Catarina ossia L'assedio di Belgrad, Fedra, Il torneo* und die dramatische Kantate *Il ratto di Proserpina*); ferner eine Anzahl Kantaten, Arien, Szenen, Duette, Terzette usw., eine große Messe, ein Requiem, Anthems, Hymns, Magnificat, ein Cathedral-Service, Madrigale, Kanzonetten, drei Sinfonien usw. Sein Hauptverdienst besteht in der Förderung der Royal Academy of Music in London.

Westphal, Rudolf Georg Hermann, * 3. Juli 1826 zu Oberkirchen in Lippe-Schaumburg, † 11. Juli 1892 in Stadthagen (Lippe), studierte klassische Philologie zu Marburg und habilitierte sich 1856 zu Tübingen, war 1858—62 außerordentlicher Professor in Breslau, privatisierte dann dort und in Jena, war längere Zeit Gymnasiallehrer in Livland und wurde 1875 Professor am Katkowschen Museum zu Moskau. Seit 1880 lebte er wieder in Deutschland (Leipzig, Bückeburg, Stadthagen). Das eigentliche Feld von W.s Arbeit war die Musiktheorie des griechischen Altertums, besonders die Theorie der Metrik und Rhythmik. Die in seinen Schriften trotz der scharfen Gegnerschaft K. v. Jans festgehaltene Ansicht, daß die Griechen die Polyphonie kannten, gab W. selbst zuletzt als unhaltbar auf. Seine auf Musik bezüglichen Schriften sind *Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker* (mit Roßbach, 1854—65, 3 Bde.; 2. Aufl. 1868, 3. Aufl. als *Theorie der musischen Künste der Hellenen* mit Roßbach und Gleditsch, 1885—89), *Die Fragmente und Lehrsätze der griechischen Rhythmiker* (1861); *Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik* (1. Teil 1864, ein Fragment, zu dem als 3. Teil *Plutarch über die Musik* [1865] gehört); *System der antiken Rhythmik* (1865); *Scriptores metrici Graeci* (1. Bd. Hephästion 1866); *Theorie der neuhochdeutschen Metrik* (1870, 2. Aufl. 1877); *Die Elemente des musikalischen Rhythmus mit Rücksicht auf unsre Opernmusik* (1. Bd. 1872); *Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach* (1880); *Aristoxenos von Tarent; Metrik und Rhythmik des klassischen Hellenentums* (1883 bis 1893, 2 Bde., der 2. Bd. herausgegeben von Fr. Saran); *Die Musik des griechischen Altertums* (1883); *Die Aristoxenische Rhythmuslehre* (1891 in der *Vierteljahrsschrift für MW.*). Aus seinem Nachlaß erschien noch *Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker auf Grundlage der vergleichenden Sprachwissenschaft* (1893 mit einer Abhandlung von R. Kruse, *Der griechische Hexameter in der deutschen Nachdichtung*). W. hat das große Verdienst, durch Hinweis (1880) auf die überhandnehmende volltaktige Leseweise den Anstoß zur Revision der Lehre von der Motivbildung gegeben zu haben. Seine Auslegungen der griechischen Skalenlehre, denen sich Fr. A. Gevaert anschloß, haben aber in der Theorie und Geschichte der antiken Musik eine arge Verwirrung angerichtet, deren schlimmste Frucht die „westphalisierte" Umarbeitung (2. Aufl.) des ersten Bandes von Ambros' Musikgeschichte durch B. v. Sokolovsky ist (1887). Vgl. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte* I (1904), wo W.s Darstellung gründlich revidiert ist.

van Westrheene, Pieter Anne, holländischer Musikschriftsteller, * 2. Okt. 1863 zu Rosendaal (Gelderland), Mitredakteur der holländischen Musikzeitschrift *Caecilia en het Muziekcollege;* studierte Klavier bei Gerbrands und Meyroos in Arnhem und bei Enderlé in Leyden neben klassischer Philologie. Nachdem er fünf Jahre Gymnasiallehrer in Tiel gewesen war, wurde er 1897 Musikkritiker am *Nieuwe Arnhemsche Courant* und leitete mehrere Chöre in Arnhem; 1919 Sekretär der Klokkenspelvereeniging; 1921 Vorstandsmitglied des Vereins für Niederländische Musikgeschichte; seit 1904 Dirigent der Bach-Gesellschaft in Arnhem. Werke: Sinfonie; Orchestersuite; Klavierstücke; Chorwerke; Lieder; Bearbeiter Bachscher Kantaten und Entdecker und Bearbeiter der alten holländischen Oper *De triompheerende Min;* Musik zu Sophokles' *Antigone* und *Ödipus Rex;* Biographie Griegs; Abriß der Geschichte des Arnhemer Cäcilien-Vereins.

Wetchy, Othmar, * 16. Sept. 1892 in Schloß-Walkenstein, Niederösterreich, Schüler von J. B. Foerster und L. Reichwein, Komponist und Musikschriftsteller; leitete u. a. die Zeitschrift *Musikbote* und lebt in Wien. Werke: zwei Opern, Ballettpantomime, Opernspiel für die Weihnachtszeit, Violinsonate, Klavierwerke, zahlreiche Lieder auch mit Orchester und Streichquartett.

Wettig, Carl, * 16. März 1827 zu Goslar, † 2. Juli 1859 zu Brünn, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Mendelssohn), seit 1855 Kapellmeister in Brünn, schrieb Klaviersachen und Lieder im nachromantischen Stil.

Wetz, Richard, * 26. Febr. 1875 zu Gleiwitz (Schlesien), besuchte nach Absolvierung des Gymnasiums kurze Zeit das Konservatorium zu Leipzig und war dann Privatschüler von Alfred Apel und Richard Hofmann, setzte seine Studien 1899 bei Thuille in München fort und hörte an der Universität philosophische und literarhistorische Vorlesungen. Nach zweijähriger Tätigkeit als Theaterkapellmeister zog er sich nach Leipzig zurück, privatim arbeitend und schaffend. 1906 übernahm er die Leitung des Musik-Vereins und der Sing-Akademie in Erfurt.

eifrig für die Werke Liszts und Bruckners eintretend. Später wurde er noch zum Dirigenten des Männergesangvereins „Arion" und des Erfurter Lehrergesangvereins (bis 1925) erwählt. 1911—21 war W. auch Lehrer für Komposition und Musikgeschichte am Thüringer Landeskonservatorium für Musik in Erfurt. Zwei Winter leitete er als Gastdirigent die Konzerte des Musikvereins zu Gotha (Draesekes *Christus*). Im Herbst 1913 wurde er zum Dirigenten des Riedel-Vereins in Leipzig gewählt, trat aber schon im Herbst 1915 wieder zurück. Seit 1916 ist er Lehrer für Komposition und Musikgeschichte an der Staatl. Musikschule in Weimar, 1920 Professor; seit 1918 auch Dirigent des Engelbrechtschen Madrigalchors. Als Komposit ist Wetz, der ein Einzelgänger ist, nicht leicht einzuordnen: als Sinfoniker erinnert er in seiner „objektiven" unpathetischen Feierlichkeit an Bruckner, ohne ihn zu imitieren; doch hat er auch Kammermusik höchst lockerer, subjektiver Haltung und eine feinsinnige, erlebnisvolle Lied- und Chorlyrik geschaffen. Werke: etwa 104 Lieder *op. 5, 7, 9, 10, 15, 17, 18, 20—28, 30, 35, 36, 41, 45;* Männerchöre a cappella *op. 34;* 4 Männerchöre *op. 38;* 4 geistliche Chöre a cappella *op. 44; Nacht und Morgen,* Zyklus für a cappella-Chor *op. 51; Gesang des Lebens op. 29* (Männerchor, Orchester); Chorlied aus *Ödipus: Nicht geboren ist das beste* (gemischter Chor und Orchester) *op. 31;* der 3. Psalm für Bariton, gemischten Chor und Orchester *op. 37; Traumsommernacht* für Frauenchor und Orchester *op. 14; Hyperion* für Bariton, gemischten Chor und Orchester *op. 32; Requiem H moll* für Sopran- und Bariton-Soli, gemischten Chor und Orchester *op. 50;* ein Weihnachts-Oratorium für Sopran- und Bariton-Soli, gemischten Chor und Orchester *op. 53;* 2 Orchestergesänge *op. 52; Kleist-Ouvertüre op. 16;* Sonate *G moll* für Violine allein *op. 33;* Streichquartette *F moll op. 43* und *E moll op. 49;* 3 Sinfonien: I. *op. 40 C moll;* II. *op. 47 A dur;* III. *B dur;* Romantische Variationen über ein eigenes Thema für Klavier *op. 42;* Opern: *Das ewige Feuer* (Düsseldorf 1907, Einführungen in das Werk schrieben G. Armin 1905 und Raoul Richter 1905); 3akt. Oper *Judith* (Ms.); als Schriftsteller trat W. hervor mit *Anton Bruckner, sein Leben und Schaffen* (Reclams *Un.-Bibl.* 1922); *Franz Liszt* (1925). Vgl. E. L. Schellenberg, *R. W.;* R. Querner, *R. W. als Liederkomponist* (Leipzig); G. Armin, *Die Lieder von R. W.* (1914); Kurt Engelbrecht, *R. W.* (*Allg. Mus.-Ztg.*, Febr. 1925); Peter Raabe, *R. W. als Sinfoniker* (*Rhein. M.- u. Theater-Ztg.*, Aug. 1925); Gerh. Strecke, *R. W. als Liederkomponist* (*Der Oberschlesier*, März 1925), H. Biehle (*Mus. divina*, Heft II, 1927).

Wetzel, Justus Hermann, * 11. März 1879 zu Kyritz (Brandenburg), studierte Naturwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte und promovierte 1901 zum Dr. phil., wandte sich aber ausschließlich der Musik als Lebensberuf zu, war 1905—07 Lehrer am Riemann-Konservatorium zu Stettin, siedelte dann nach Potsdam über und lebt seit 1910 in Berlin als Musikschriftsteller, Lehrer und Komponist. W. schrieb Werke für Klavier, Kammermusik, Chorgesang und gegen 300 Lieder; davon sind ein erster Liederkreis (57 Lieder verschiedener Dichter) und ein zweiter Liederkreis (15 Gedichte von Hermann Hesse) veröffentlicht. Er bearbeitete zahlreiche ältere und neuere Melodien für Gesang und Klavier (veröffentlicht: 12 Melodien von Pauline Volkstein [s. d.]). W. gab ferner ausgewählte Lieder von J. Fr. Reichardt heraus und schrieb wertvolle ästhetische, theoretische und klaviertechnische Studien (Analyse von Beethovens *op. 110* in Frimmels 2. Beethoven-Jahrbuch), *Zur psychologischen Begründung des Rhythmus* (1909 in der Riemann-Festschrift), *Kraft, Gewandtheit, Ausdauer im Klavierspiel* (*Musikpäd. Blätter* 49, 4), *Elementartheorie der Musik* (Leipzig 1911, vielfach neu und selbständig fundierend), *Dur und Moll im diatonischen Tonkreise* (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 501 ff., für R. Mayrhofer eintretend), *Die synkopische Motivbildung* (*Musik* IX, 14); ferner veröffentlichte er eine Analyse von *Beethovens Violinsonaten* (I, 1924).

Wetzel, Otto, * 8. Febr. 1888 zu Straßburg i. Els. von schweizerisch-polnischen Eltern, studierte am dortigen Konservatorium (Stockhausen, Blumer, Pfitzner) und bei Max Bruch in Berlin; vortrefflicher Pianist und Pädagoge (bis 1918 Bielefeld) am Fürstlichen Konservatorium in Detmold.

Wetzler, Hermann Hans, * 8. Sept. 1870 zu Frankfurt a. M., 1885—92 Schüler des Hochschen Konservatoriums (Clara Schumann, Heermann, B. Scholz, Knorr, Humperdinck), ließ sich 1892 in Neuyork nieder, wo er 1897—1901 Organist an Old Trinity war, 1902 Orchesterkonzerte in Carnegie-Hall veranstaltete und 1903 die Wetzler-Symphony-Concerts ins Leben rief, die in dem Richard-Strauß-Fest 1904 (unter Mitwirkung von Strauß) ihren Abschluß fanden. 1904—08 war er Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg, dirigierte 1908 auch mehrere Konzerte zu Petersburg und wurde im Herbst 1908 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Elberfeld. 1909—13 wirkte er am Stadttheater zu Riga, 1913—15 am Stadttheater zu Halle a. d. S., hierauf in Lübeck, 1919—23 am Kölner Opernhaus, seitdem als freischaffender Künstler in Köln-Lindenthal. Er ist einer der nachstraußschen „Virtuosen" der Orchester-Komposition von funkelnder Eleganz der Faktur und frischer Musikalität. Werke: Lieder: *op. 1* Ballade *Fairye Queen, op. 2, 3, 8;* zwei Sonette von Michelangelo *op. 9;* 5 Lieder *op. 11;* Klavierstücke; Konzertouvertüre und Bühnenmusik *op. 7* zu Shakespeares *Wie es euch gefällt* (auch als 5sätzige Orchestersuite); sinfonische Fantasie *op. 10;* Orchesterstück in sechs sinfonischen Sätzen *Visionen op. 12; Assisi op. 13; Legende* für großes Orchester (Köln 1925); Oper *Die baskische Venus* (Text

nach Mérimée von W.s Gattin Lini, Leipzig 1928); Bearbeitung einer Orgelsonate von Bach für Orchester u. a.

Weweler, August, * 20. Okt. 1868 zu Recke in Westfalen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Coccius, Jadassohn), lebt seit 1898 in Detmold. Komponist von Duetten und Terzetten für Frauenstimmen, Männerquartetten, eines Oktetts für 8 Blasinstrumente, einer Sinfonietta *F dur* für zehn Instrumente, eines Oratoriums *Die Sintflut* (Detmold 1914) sowie der Märchenoper *Dornröschen* (Kassel 1903) und der komischen Oper *Der grobe Märker* (Detmold 1908). Auch schrieb er die polemische Abhandlung *Ave musica* (1913).

Wexschall, Frederik Thorkildson, * 9. April 1798 und † 25. Okt. 1845 zu Kopenhagen, Schüler von Lem, Tienroth, Möser und kurze Zeit von Spohr, 1835 Solist der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen, ausgezeichneter Violinspieler und Lehrer (Gade und Ole Bull sind seine Schüler).

Weyersberg, Bruno, * 6. Febr. 1880 zu Solingen, studierte am Kölner Konservatorium bei Wüllner, Seiss und Steinbach, begann seine Dirigentenlaufbahn an den Stadttheatern in Köln und Hamburg und war später in Berlin am Theater des Westens und an der Staatsoper, von 1910—14 ständiger Dirigent des Blüthner-Orchesters, daneben vielseitiger Konzertbegleiter. 1921 bis 1924 war er Städt. Musikdirektor in Oberhausen (Rheinland) und lebt jetzt in Düsseldorf. Er schrieb Lieder mit Klavier und Orchester.

Weymarn, Paul Platonowitsch, Musikkritiker und Komponist, * 1857 in Petersburg als Sohn eines Generalleutnants, trat zuerst als Offizier in ein Garderegiment ein, nahm jedoch schon 1888 den Abschied, studierte Musik bei van Ark (Klavier) und Haller (Theorie), gab Lieder, Klaviersachen, Stücke für Violoncello heraus, schrieb mit dem Fürsten Obolenski *M. J. Glinka*, außerdem: *Abriß der Geschichte der Oper „Das Leben für den Zaren"* (1886), *E. F. Naprawnik* (1889), *M. J. Glinka, ein biographischer Abriß* (1892), *Cesar Cui als Liederkomponist* (1897). W. war Mitarbeiter der russischen Ausgabe des Riemannschen Musiklexikons und Kritiker an verschiedenen bedeutenden Zeitungen; 1888—90 Herausgeber und Redakteur einer Musikzeitung *Bajan*.

Weyse, Christoph Ernst Friedrich, Komponist, der Lehrer Gades und J. P. E. Hartmanns, * 5. März 1774 zu Altona, † 8. Okt. 1842 in Kopenhagen; erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Großvater, der Kantor zu Altona war, und J. A. P. Schulz in Kopenhagen, schrieb die Opern *Ludlams Höhle* (1808), *Der Schlaftrunk* (1809), *Faruk* (1814), *Floribella* (1825), *Ein Abenteuer im Königsgarten* (1827) und *Das Fest in Kenilworth* (1836), widmete sich aber überwiegend der kirchlichen Komposition, schrieb auch Ouvertüren, eine Sinfonie, Klaviersonaten usw. 1816 erhielt er den Professortitel. Vgl. Berggren, *Ch. E. F. W.* (1895); W. Behrend, *W. und Kuhlau* (*Die Musik* III, 22); C. Thrane, *W.s mindel* (1916, dän.) und R. v. Liliencron, *C. E. F. W. und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrhundert* (Raumer-Riehl, *Hist. Taschenbuch* 1878).

Whistling, Karl Friedrich, Buchhändler in Leipzig, gab heraus: *Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines, systematisch geordnetes Verzeichnis gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeigen der Verleger und Preise* (1817, von 1818 bis mit 1827 zehn Nachträge, 2. Aufl. 1828, 3. Aufl. 1844). W. gründete 1829 den *Musikalisch-literarischen Monatsbericht*. Schon im Jahre 1819 trat er das Handbuch an den Verlag Fr. Hofmeister (s. d.) ab, um es 1825 wieder zu erwerben und es dann 1829 endgültig an Hofmeister zu verkaufen. In den Monatsberichten von 1829 zeichnet W. als Bearbeiter und Verleger. Erst vom Juli/August-Heft 1830 ab ist Fr. Hofmeister als Verleger genannt.

White (spr. ŭēit), Alice Marie (geb. Smith), vermählte Meadows White, * 19. Mai 1839 und † 4. Dez. 1884 zu London, Schülerin von Bennett und G. A. Macfarren, 1867 vermählt mit Frederick Meadows-W. (* 1833, † 21. April 1898, zeitweilig Direktor der Royal Academy of Music), bemerkenswerte Komponistin (Sinfonie *C moll*, 4 Ouvertüren, je 2 Klavierquartette und Streichquintette, ein Klarinettenkonzert, Introduktion und Allegro für Klavier und Orchester, Musik zu einem Maskenspiel *Pandora*, Chorlieder, Lieder sowie eine Anzahl größerer Chorwerke mit Orchester (*The Passions*, *An den Nordostwind* u. a.).

White (spr. ŭēit), Felix Harold, * 27. April 1884 in London, in der Hauptsache frühreifer Autodidakt, arbeitete erst im Büro einer Theaterzeitung, widmete sich aber 1903 ausschließlich der musikalischen Laufbahn und wurde 1907 durch Henry J. Wood mit der Ouvertüre *Shylock* in die Öffentlichkeit eingeführt. Er ist einer der hervortretenden englischen Komponisten der letzten zehn Jahre. Werke: sinfonische Dichtung *Astarte Syriaca* (nach Rossetti 1911); Tondichtung *The Deserted Village* (1923); zwei Idyllen für kleines Orchester *Indoor, Outdoor* (1923); Serenade für Streicher *To Miranda* (1921); Suite *Cakes and Ale* (1925); *A Dirge* für Violasolo und Orchester; Orchesterpolonäse; *The Mermaid Tavern* (*A Revel*) für Orchester; *Meditation* (1920); *Bumpkin's Dance* (1920); zwei Suiten und eine Orchesterbearbeitung von Beethovens Diabelli-Variationen (1909); 25 Orchesterlieder; 250 Lieder mit Klavier (darunter etwa 60 gedruckt, 3 mit Flöte, 2 mit Violine); Sonate für Cello und Klavier (1909); vier Stücke für Violoncell und Klavier; Stücke für Violine und Klavier; *Reverie* für Streichquartett (1917); *A Poem* (1918) und eine *Serenata ironica* (1920) für Violine und Klavier; Poem *The Nymph's*

Complaint for the Death of her Fawn für Obeo, Viola und Klavier (1921); 4 *Proverbs* für Flöte, Oboe, Violine, Viola und Violoncell (1922); *Dawn*, Etüde für 12 Violoncelli; Arietta für Violine, Viola und Violoncell; Klaviertrio (1921); Divertimento für Streichtrio (1925); 50 Chorlieder, 100 Kinderlieder; etwa 80 Klavierstücke, darunter die Tondichtung *Neptune and Amphitrite* und *Two Omens* für zwei Klaviere; Klaviersuiten *Robinson Crusoe* und *A Dickens Note-Book*.

White (spr. ueit), Mary Louisa * 2. Sept. 1866 zu Sheffield; frühreif, kam sie 1885 zu John Farmer nach London und veröffentlichte 1887 ihre ersten Stücke (Menuett und Scherzo in *As*); später entwickelte sie eine „Methode mit Apparat für den Anfangs-Musikunterricht" und gab häufig Konzerte mit eigenen Werken in London und Paris. Schrieb: Märchenoperetten: *Beauty and the Beast op. 41; The Babes in the Wood op. 42;* Lieder; Klavierstücke; Chorlieder.

White (spr. ueit), Maude Valérie, * 23. Juni 1855 zu Dieppe (von englischen Eltern), Privatschülerin von W. S. Rockstro und Oliver May und 1876 ff. an der Royal Academy von G. A. Macfarren, erhielt 1879 das Mendelssohn-Stipendium der Akademie und studierte bis 1881 weiter unter Macfarren und Davenport, lebte dann aus Gesundheitsrücksichten zwei Jahre in Südamerika und beendete dann ihre Studien 1883 in Wien. Seit 1884 lebte sie wieder in England, jetzt in Florenz. Miss W. ist besonders geschätzt als Komponistin von (englischen, deutschen und französischen) Liedern, auch größeren Gesangsstücken *(My Soul is an Enchanted Boat* aus Shelleys *Entfesseltem Prometheus)*, eines 5st. *Du bist wie eine Blume* (Heine), eines Balletts, einer nicht aufgeführten Oper und einiger Klaviersachen.

White (spr. ueit), Robert (Whyte), * etwa 1530, † Anfang Nov. 1574 als Organist der Westminster-Abtei, vorher (1562) an der Kathedrale zu Ely (Nachfolger Tyes) und dann bis 1570 Chormeister an der Kathedrale zu Chester (1560 Baccalaureus der Musik zu Cambridge), neben Tye und Tallis der bedeutendste englische Komponist von Kirchenmusik (Mss. in der Christuskirche zu Oxford). Eine Gesamtausgabe seiner Werke findet man in *Tudor Church Music* Bd. V, 1926.

Whitehill (spr. ueithill), Clarence Eugene, Opernbariton, * 5. Nov. 1871 zu Marengo, Ia.; studierte Musik bei L. A. Phelps in Chicago, Giraudet und Sbriglia in Paris (1896). 1899 debütierte er an La Monnaie in Brüssel, war dann an der Opéra Comique engagiert und sang kurze Zeit in Neuyork, kehrte aber zum Studium bei Stockhausen nochmals nach Europa zurück und sang 1903—08 am Kölner Stadttheater, 1909—11 an Metropolitan Op., 1911—15 an Chicago Op., seitdem wieder an Metrop. Op. House. Er ist in der Hauptsache Wagnersänger.

Whitehouse (spr. ueithauss), William Edward, Violoncellist, * 20. Mai 1859 in London; studierte bei Piatti und Pezze an der R.A.M., war Violoncellist der Samstag- und Montagskonzerte, Mitglied des Josef Ludwig-Streichquartetts, Spieler in den R. Philh. Soc.-Konzerten (unter Wagner in Albert Hall), Begleiter Joachims; mit dem Londoner Trio (Amina Goodwin und Simonetti) in Frankreich und Italien und mit Amina Goodwin und Pecskai in Großbritannien; Lehrer am R.C.M. und Herausgeber vieler altklassischer italienischer Sonaten für Violoncello.

Whithorne (spr. uißörn), Emerson, * 6. Sept. 1884 zu Cleveland, O. Er studierte Klavier und Harmonie bei Jos. Hartmann und James H. Rogers in Cleveland, bei Leschetizky und Fuchs in Wien, bei Schnabel in Berlin und bei Tscherepnin; war 1906—14 Lehrer, Komponist und Schriftsteller in London, kehrte 1914 aber nach Amerika zurück. Dort war er einige Zeit Herausgeber für die *Art Publication Soc.* zu St. Louis; seit 1923 lebt er in Neuyork. Zu seinen größeren Werken (Ms.) gehören: die sinfonische Fantasie *In the Court of Pomegranates op. 26* (Neuyork 1922); zwei Tondichtungen und zwei Suiten für Orchester; zwei Streichquartette *(Greek Impressions);* ein Quartettino; Lieder; Klavierstücke.

Whiting (spr. ueiting), Arthur Battelle, * 20. Juni 1861 zu Cambridge (Mass.), Schüler von W. H. Sherwood, Chadwick, J. C. D. Parker und in München von Rheinberger, nach seiner Rückkehr zunächst in Boston, dann aber in Neuyork als Pianist und Musiklehrer, spielte Kammermusik mit dem Kneisel-Quartett u. a., hielt an der Harvard-Universität Vorträge über ältere Musik, von denen besonders die mit wechselndem Spiel auf dem Clavichord, Cembalo und Pianoforte lebhaften Anklang fanden (W. ist ein perfekter Cembalo-Spieler). Von seinen Kompositionen sind eine Suite für Streichorchester mit Hornquartett *op. 8*, eine Ouvertüre *op. 3*, Klavierkonzert *D moll op. 6*, eine *Suite moderne* für Pianoforte *op. 15*, Fantasie *op. 11* für Pianoforte und Orchester, Kammermusik, kleinere Klaviersachen und Lieder (Zyklus *Floriana*) zu erwähnen. Auch schrieb er wertvolle Studien über den Pedalgebrauch (Neuyork 1904, 1912).

Whiting (spr. ueiting), George Elbridge, * 14. Sept. 1842 zu Holliston bei Boston, † 14. Okt. 1923 in Cambridge, Mass., Orgelschüler von G. W. Morgan zu Neuyork und von Best in Liverpool, studierte noch Orchestration bei Haupt und Radecke in Berlin, war 1876—78 Organist an Immac. Conception zu Boston und Orgellehrer am New England Conservatorium, 1878—83 Orgellehrer am College of Music zu Cincinnati, seitdem wieder in seinen alten Ämtern in Boston (gab 1897 die Lehrtätigkeit am Konservatorium auf). W. schrieb Orgelstücke, Messen und andre Kirchenmusik, Männerchorlieder, ein Tedeum und die Chorwerke mit Orchester:

The Tale of the Viking und *Henry of Navarre*, auch eine Sinfonie *C dur*, Ouvertüre *Princess*, eine Orchestersuite und ein Klavierkonzert und eine einaktige italienische Oper *Leonora* (1893).

Whittaker (spr. ẅitteker), William Gillies, * 23. Juli 1876 zu Newcastle-on-Tyne, zu London und Newcastle-on-Tyne erzogen, Schüler von Frederic Austin und G. F. Huntley, Chor- und Orchesterdirigent sowie Dozent am Armstrong College in Newcastle-on-Tyne, 1921 Doctor of Music h.c. der Durham Univ. Seine Klaviermusik pflegt eine kühne Harmonik, die auf französischem Boden erwachsen ist; auch sein Chorstil sucht neue Wege. Werke: Chöre für die *Choephoren* des Äschylus (Frauenchor und Orchester, Aberdeen 1920); Variationen für Klavierquintett *Among the Northumbrian Hills;* 3 *Mood Pictures (Stimmungsbilder)* für Klavier; Lieder und Chöre; *A Lyke-wake Dirge* für 8st. Chor und Orchester; *Psalm CXXXIX* für a cappella-Chor; 2 Bde. *North Country Folk Tunes* für Gesang und Klavier; englische und schottische Volksliederbearbeitungen für Chöre jeder Gattung; Ausgaben alter Musik; auch Unterrichtswerke: *Time Exercises* für Klavierspieler. Ms.: Vorspiel zu Äschylus' *Choephoren* für Orchester; Sonate für Flöte und Klavier; Sonatine für Violine und Klavier. Bücher: *Fugitive Notes on Church Cantates and Motets of J. S. Bach* (1923); *Class-Singing* (1925).

Wichern, Karoline, * 13. Sept. 1836 und † 19. März 1906 zu Horn bei Hamburg, Tochter von Joh. Hinr. W., Schülerin von Haffner und K. P. G. Grädener, sang 1858 in Hamburg die Sopran-Soli in der Matthäuspassion, studierte unter Weitzmann in Berlin auch Theorie und leitete dann 20 Jahre den Männer- und Knabenchor des Rauhen Hauses, lebte 1881—96 als Gesangslehrerin in Manchester, kehrte aber in ihre Heimat zurück, wo sie die Dirigententätigkeit am Rauhen Hause bis zu ihrem Tode fortsetzte. 1900 dirigierte sie in Hamburg ein Orchesterkonzert mit eigenen Kompositionen. Im Druck erschienen von ihr Lieder (*op. 1, 41, 42* [für große und kleine Kinder]), Gesänge für 4st. Frauenchor *op. 40* und *Moments musicals caprices* für Klavier, sowie eine Reihe Liedersammlungen (*Alte und neue Weihnachtslieder für Schule und Haus* [1879], *Weihnachtsglocken* [1880], *Unsere Lieder* [1—4st., begonnen von ihrem Vater 1844, 7. Aufl. von Elsbeth Friedrichs 1908]) und Bearbeitungen walisischer Volksweisen für Klavier *op. 10* und für Klavier und Violine bzw. Cello (nachgelassen, 1909).

Wichmann, Hermann, * 24. Okt. 1824 zu Berlin, † 27. Aug. 1905 in Rom; Sohn des Bildhauers Ludwig W., Schüler der Kompositionsschule der Königlichen Akademie, arbeitete auch unter Taubert, Mendelssohn und Spohr, wurde 1857 Dirigent des Musikvereins zu Bielefeld, lebte aus Gesundheitsrücksichten längere Zeit in Italien, ging aber dann wieder nach Berlin. W. gab Klavierstücke, Lieder und einige Ensemblewerke (Streichquartette *F dur op. 33* und *C moll op. 40*, Streichquintett *op. 35*) heraus, sowie *Gesammelte Aufsätze* (2 Bde. 1884 und 1887).

Wichtl, Georg, * 2. Febr. 1805 zu Trostberg in Bayern, † 3. Juni 1877 zu Bunzlau, ging mit 18 Jahren nach München, um sich zum Violinisten auszubilden, fand Anstellung am Isartortheater und kam 1826 als erster Violinist in die Hofkapelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen zu Löwenberg in Schlesien; dort wurde er 1852 Kgl. Musikdirektor und zweiter Kapellmeister, war um 1850 in Winterthur tätig; wurde 1863 pensioniert und zog 1867 nach Bunzlau. W. schrieb eine große Anzahl instruktiver Violinsachen, die von der Dilettantenwelt mit Vorliebe gepflegt wurden, auch eine Messe, ein Streichquartett, mehrere Konzertstücke, ein- und mehrstimmige Gesänge, mehrere Sinfonien und Ouvertüren, eine Oper *Almaida* und ein Oratorium *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (1840). Sein Sohn Rudolf (* 7. Nov. 1832, † 10. Jan. 1858), war Violinist in der Hechinger und Löwenberger Kapelle.

Wickede, Friedrich von, * 28. Juli 1834 zu Dömitz a. d. Elbe, † 11. Sept. 1904 in Schwerin, war mecklenburgischer Offizier, ging 1867 zum Postfach über und lebte seit 1872 in Leipzig, Hamburg, Mannheim, München und Schwerin. W. hat sich durch Lieder, auch Klaviersachen usw. sowie durch eine Ouvertüre *Per aspera ad astra*, einen Trauermarsch auf Kaiser Wilhelm I. usw. bekannt gemacht. Auch schrieb er eine Oper *Ingo*.

Wickenhauser, Richard, * 7. Febr. 1867 zu Brünn, Schüler von Otto Kitzler und 1890 bis 1893 des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Paul), dann von Rob. Fuchs, erhielt 1894 auf Vorschlag von Goldmark, Dvořák und Brahms mehrere staatliche Künstlerstipendien, leitete 1895 den Deutschakademischen Gesangverein in Brünn, wurde 1902 Nachfolger Degners als artistischer Direktor des Steiermärkischen Musikvereins in Graz und war 1907—11 Direktor der Wiener Singakademie, seitdem Musikprofessor an der Staats-Lehrer-Bildungsanstalt. 1910—24 fand unter seiner Leitung ein Teil der großen Chorkonzerte des Brünner Männergesangvereins statt. 1925 bildete sich in Brünn eine „W.-Gemeinde", die seine Chorlieder propagiert. Schrieb: Männerchöre *op. 1, 8, 11, 14, 19, 20, 22, 23, 28, 29, 31, 35, 41, 49, 53, 63, 67* (*Sang fahrender Schüler* mit Orchester), *68, 79, 80;* vierst. Frauenchöre *op. 25, 34, 52, 82;* gemischte Chöre *op. 16, 27;* Suite für Streichorchester *op. 24;* Sinfonische Variationen *op. 87;* mehrere Hefte Lieder für eine Singstimme *op. 4, 7, 12* (3 Hefte), *26* (5 Tenorlieder), *58, 66, 86* (mit Orchester); Duette *op. 61;* Cellosonate *op. 18;* Variationen für Violine und Klavier *op. 15;* Choralvorspiele *op. 40;* Violinsonate *op. 13;* 2 Streichquartette (Ms.); Klaviertrios *op. 85* und *89;* 2 Klaviersonaten *op. 5;* Klavierstücke *op. 62* und *72;*

Missa solemnis in *C;* viele Bearbeitungen für Männerchor *(Deutsche Eiche);* Violinstücke und Chöre ohne Opuszahl, auch *Analysen aller Symphonien Bruckners (Reclam).*

Widéen, Karl Ivar Natanael, * 21. März 1871 bei Bellö, Schüler des Konservatoriums in Stockholm (Dente), 1893 Organist in Laholm, seit 1900 Organist am Dom zu Skara (Schweden), seit 1901 Dirigent des dortigen Musikvereins und Musiklehrer am Gymnasium, schrieb in Schweden volkstümlich gewordene Männerquartette (*Marschen går till Tuna* u. a.), Lieder, Kantaten und gab eine Sammlung Hymnen und Choralvorspiele heraus.

Widmann, Benedikt, Rektor, * 5. März 1820 zu Bräunlingen bei Donaueschingen, † 4. März 1910 zu Frankfurt a. M., Schriftsteller und Komponist, Schüler von Schnyder von Wartensee, dessen *System der Rhythmik* er herausgab, Geistlicher Rat zu Eichstätt, schrieb: *Formenlehre der Instrumentalmusik* (1862); *Katechismus der allgemeinen Musiklehre; Grundzüge der musikalischen Klanglehre* (1883); *Praktischer Lehrgang für einen rationellen Gesangunterricht; Methode des Schul- und Chorgesangunterrichts in ihrer geschichtlichen Entwicklung nach Quellen dargestellt* (Leipzig 1878); *Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre* (4. Aufl. 1880); *Generalbaßübungen* (1859, 6. Aufl. 1913) u. a.

Widmann, Erasmus, * 1572 zu Hall (Württemberg), † im Okt. 1634 zu Rothenburg o. d. Tauber, war um 1590 Kantor-Präzeptor zu Graz, 1599 wieder in Hall, 1602 Präzeptor, 1604 Hohenlohescher Kapellmeister zu Weickersheim, 1614 Präzeptor und Kantor am Gymnasium zu Rothenburg o. d. Tauber, 1618 dort Kantor an der Hauptkirche, gekrönter Dichter; gab heraus: *Teutsche Gesänglein* 4st. (1606); *Musicalisch Kurtzweil newer teutscher . . . Gesänglein, Täntz und Curranten* (1611); *Musicalischer Tugendtspiegel mit schönen historischen und poetischen Texten,* 5st., *ad libitum* 4st. (1614); *Musicae praecepta latino-germanica* (1615); ein Buch 3—8st. Motetten (1619); *Ein schöner newer ritterlicher Auffzug vom Kampff zwischen Concordia und Discordia* (1620); *Musicalischer Studentenmuht* 4—5st. (1622); einen Band Antiphonen, Hymnen, Responsorien usw. (1627); *Gantz neue Cantzon, Intraden, Balletten usw.,* 4—5st. (1618, 1623, 2 Bücher). Vgl. Sigwart Graf Eulenburg, *E. W.* (München 1907, Dissertation).

Widmann, Josef Viktor, * 20. Febr. 1842 in Nennowitz (Mähren), † 6. Nov. 1911 in Bern, der feinsinnige Dichter und Redakteur des *Bund* in Bern, war stets für Musik besonders interessiert und schrieb das Libretto zu H. Goetz, *Der Widerspenstigen Zähmung,* zu Ernst Franks *Sturm* (nach Shakespeare) und hübsche *Erinnerungen an Joh. Brahms* (1898, 2. Aufl. 1900). Seinen Briefwechsel mit Frank gab A. Einstein heraus (*Österr. Rundschau* 1923). Vgl. Elisabeth Widmann und Max Widmann, *J. V. W.* (2 Bde., 1922 und 1924).

Widor, Charles-Marie, * 24. Febr. 1845 zu Lyon (der Vater war geborener Elsässer, stammte aber aus Ungarn), Schüler von Lemmens (Orgel) und Fétis (Theorie) in Brüssel, wurde 1870 Organist an St. Sulpice in Paris, 1891 Nachfolger César Francks als Orgelprofessor und 1896 Nachfolger Dubois' als Kompositionsprofessor am Conservatoire. Auch war er zeitweilig Dirigent des Oratorienvereins Concordia. Werke: 4 Sinfonien *F dur op. 16, A dur op. 54, op. 69* mit Orgel, *op. 80 Symphonie antique* über das *Tedeum,* mit Schlußchor; Suite für Orchester *Conte d'Avril;* Klavierkonzerte *op. 39* und *op. 77; Fantaisie* für Klavier und Orchester *op. 62;* Cellokonzert *E moll op. 41;* Suite für Violoncell und Orchester; *Ouverture espagnole; Une nuit de Walpurgis* (Chorwerk mit Orchester) *op. 60;* Klaviertrio *B dur op. 19;* Klavierquartett *A moll op. 66;* Klavierquintett *D dur op. 68;* Sonaten für Violine und Klavier *C moll op. 50* und *op. 79;* 2 Suiten für Violine und Klavier *op. 76* und *Suite florentine;* 8 Orgelsonaten (*Symphonies*); Serenade für Klavier, Flöte, Violoncell und Harmonium *op. 10;* Sonate für Violoncell und Klavier *op. 30;* Stücke für Cello und Klavier *op. 21;* viele Klavierstücke; Lieder, auch Chorlieder *op. 25;* Duette *op. 30;* der 112. Psalm für zwei Chöre, zwei Orgeln und Orchester usf. Bühnenwerke: Musik zu Dorchains *Conte d'avril* und Coppées *Les Jacobites* (1885); Ballett *La Korrigane;* komische Oper *Maître Ambros,* daraus eine Suite *op. 56.* Opern: *Nerto* (nach Mistral von Maurice Léna, Paris 1924, Opéra); *Les pêcheurs de St. Jean* (1905); Pantomime *Jeanne d'Arc* (1890). W. redigiert auch eine Sammlung neuerer Orgelwerke *L'orgue moderne.* Schrieb: *La musique grecque et les chants de l'église latine* (1895 in der *Revue des Deux Mondes*), ein Supplement zu Berlioz' Instrumentationslehre *Die Technik des modernen Orchesters* (1904, deutsch von H. Riemann, englisch von E. Suddard 1906), *Initiation musicale,* 1923. Vgl. Imbert, *Portraits et études* (1894); H. Reynaud, *L'œuvre de Ch.-M. W.* (1900); E. Rupp, *Ch.-M. W.* (1912).

Wieck, Alwin, Sohn (erster Ehe) von Friedr. W., * 27. Aug. 1821 und † 21. Okt. 1885 in Leipzig; bildete sich unter David zum Violinisten aus und war 1849—59 im Orchester der Italienischen Oper zu Petersburg angestellt, lebte aber seitdem in Dresden. Er gab heraus: *Materialien zu Fr. Wiecks Pianofortemethodik* (1875).

Wieck, Friedrich, * 18. Aug. 1785 zu Pretzsch bei Wittenberg, † 6. Okt. 1873 in Loschwitz bei Dresden; studierte zu Wittenberg Theologie, war mehrere Jahre Hauslehrer, begründete dann in Leipzig eine Pianofortefabrik und Musikalienleihanstalt, die er indes bald wieder eingehen ließ. W. war in erster Ehe verheiratet mit einer Tochter des Kantors Tromlitz zu Plauen i. V., welche ihm seine berühmte Tochter

Clara, die spätere Gattin Robert Schumanns (s. d.) gebar, aber nach Lösung der unglücklichen Ehe sich mit dem Musiklehrer Bargiel vermählte. Der außerordentliche Erfolg, den W. mit der Erziehung seiner Töchter Clara und Marie (s. unten) zu Pianistinnen hatte, verschaffte ihm großes Ansehen, so daß er sich ausschließlich auf die Erteilung von Klavierunterricht beschränkte. 1840 zog er nach Dresden, wo er noch bei Micksch Gesangsmethodik studierte, um seinen Unterricht auch auf dieses Gebiet ausdehnen zu können. Er gab heraus: *Klavier und Gesang* (1853, 3. Aufl. 1878, redigiert von Marie W.) und *Musikalische Bauernsprüche* (2. Aufl. von Marie W., 1876), auch mehrere Hefte Etüden. Vgl. A. von Meichsner, *Friedrich Wieck und seine Töchter Clara und Marie* (1875); A. Kohut, *Fr. W.* (1887); Viktor Joß, *Fr. W. und sein Verhältnis zu Robert Schumann* (1900) und desselben *F. W. und seine Familie* (1901).

Wieck, Marie, Tochter (aus zweiter Ehe, mit Klementine Fechner) und Schülerin von Friedrich W., * 17. Jan. 1832 zu Leipzig, † 2. Nov. 1916 in Dresden, trat zuerst 1843 in einem Konzert ihrer Schwester Clara auf, wurde Fürstlich Hohenzollernsche Hofpianistin und lebte als Musiklehrerin in Dresden. 1914 erhielt sie den Professortitel. Vgl. *M. W. Aus dem Kreise Wieck-Schumann* (anonym, Dresden 1912, 2. Aufl. 1914).

Wiedeburg, Michael Johann Friedrich, * 1735 in Halle, Organist zu Norden in Ostfriesland, schrieb die zu den wichtigeren des 18. Jahrhunderts zählende Klavierschule zum Selbstunterricht *Der sich selbst informirende Clavierspieler* (1. Teil 1765, 2. Teil 1767, 3. Teil 1775) mit 48 Präludien für Orgel und Klavier.

Wiedemann, Ernst Johann, Gesanglehrer am Kadettenkorps in Potsdam, * 28. März 1797 zu Hohengiersdorf in Schlesien, † 7. Dez. 1873 in Potsdam, Schüler von Schnabel und Berner in Breslau, 1818 Organist der katholischen Kirche zu Potsdam, begründete 1832 einen gemischten und 1840 auch einen Männergesangverein. Seine Organistenstelle gab er 1852 auf. W. komponierte Messen, Hymnen, ein Tedeum usw.

Wiederkehr, Jakob Christian Michael, * 28. April 1739 zu Straßburg, † im April 1823 in Paris; kam 1783 nach Paris, wirkte als Cellist im Concert spirituel und der Loge olympique, 1790 als Fagottist am Théatre lyrique und 1797 als Posaunist an der Großen Oper. Daneben war er seit 1794 Gesangsprofessor am Konservatorium, wurde jedoch 1802 bei der Verringerung des Lehrkörpers ausgeschieden. W. schrieb 12 Konzertanten für Blasinstrumente, zehn Streichquartette, zwei Streichquintette, sechs Quintette für Blasinstrumente und Klavier, sechs Violinsonaten, Potpourris usw.

Wiedermann, Karl Friedrich, * 25. Dez. 1856 zu Görisseiffen, Kreis Löwenberg in Schlesien, † 12. Febr. 1918 in Berlin, besuchte das Lehrerseminar zu Bunzlau, erhielt seine weitere musikalische Ausbildung an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, in Blumners Meisterschule an der Akademie und im Gesang durch Cebrian. 1888 wurde er Organist in Berlin und Chordirigent an St. Nikolai, auch Organist der Singakademie und Gesanglehrer am Leibniz-Gymnasium, 1902 Kgl. Musikdirektor. W. schrieb eine Ouvertüre, ein Streichquartett, Psalmen, Motetten, Lieder, Orgelstücke, bearbeitete Erk und Greefs *Liederkranz* von der 100. Aufl. an, begründete 1906 die *Monatsschrift für Schulgesang*, veröffentlichte Notentafeln mit Singeübungen, ein *Schulgesangbuch* u. a.

Wiegand, Josef Anton Heinrich, vortrefflicher Bühnensänger (Baß), * 9. Sept. 1842 zu Fränkisch-Krumbach (Odenwald), † 28. Mai 1899 zu Frankfurt a. M. (geistig gestört), sang zu Zürich, Köln, 1873—77 in Frankfurt a. M., 1877 in Nordamerika mit der Adams-Pappenheim-Truppe, 1878—82 am Leipziger Stadttheater, dann an der Wiener Hofoper, 1884—90 an der Hamburger Oper und zuletzt an der Münchner Hofoper. 1897 verfiel er in Irrsinn. W. wirkte bei den *Nibelungen*-Aufführungen in Berlin 1881 und London 1882 mit und sang 1886 in Bayreuth den Gurnemanz und König Marke.

Wiehmayer, Theodor, * 7. Jan. 1870 in Marienfeld (Westfalen), 1886—89 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Coccius, Reinecke, Jadassohn), hierauf 4 Jahre von Professor Martin Krause; reiste 1890 als Pianist in Schweden und Norwegen, war 1902—06 Lehrer am Leipziger und 1908—25 am Stuttgarter Konservatorium, 1909 Professor. Er wohnt jetzt in Starnberg bei München. W. veröffentlichte: Präludium und Fuge für Orgel *op. 1*, Kanons für gemischten Chor, Klavierwerke und die pädagogischen Klavierwerke: 5 *Spezial-Etüden*, *Schule der Fingertechnik*, *Tonleiterschule*, *Universal-Etüden*, ferner die Bücher: *Musikalische Rhythmik und Metrik* (1917), *Musikalische Formenlehre in Analysen* (I, 1927), gab auch Czernys *Schule des Virtuosen* und Tausigs *Tägliche Studien* neu heraus sowie eine *Neue instruktive Ausgabe* klassischer Klavierwerke.

Wiel (spr. wiël), Taddeo, * 24. Sept. 1849 zu Oderzo (Treviso), † 17. Febr. 1920 in Venedig, aus adliger Familie, studierte Jura und Philologie und unter P. Tonassi und F. Maggi Harmonie und Kontrapunkt, wirkte als Gymnasiallehrer und Unterbibliothekar der Markusbibliothek zu Venedig, war Studienrat des Liceo musicale Benedetto Marcello, Vorsitzender der Konzertgesellschaft und der Sektion Venedig der Associazione dei Musicologi Italiani. W. war einer der verdientesten italienischen Musikforscher der Gegenwart. Seine Werke sind: *I Codici musicali Contariniani ... nella R. Bibl. di S. Marco in Venezia* (Venedig 1888), *I Teatri musicali Veneziani del Settecento* [*1701—1800*] (Venedig 1897, im *Archivio Veneto* 1891—97 und separat), und Spezialstudien über Francesco Cavalli,

deren wichtige Ergebnisse ein in Crema gehaltener Vortrag zusammenfaßt (gedruckt im *Musical Antiquary*, Oktober 1912). W. komponierte auch mehrere Opern und Gesangssachen mit Klavier.

Wielhorski, Matwei Jurjewitsch, Graf, * 30. Okt. 1787 in Wolhynien, † 1863; tüchtiger Violoncellist, Schüler von Bernhard Romberg, war Direktor der Kaiserlich Russ. Musik-Gesellschaft. Seine große und bedeutende Bibliothek vermachte er dem Petersburger Konservatorium und sein prächtiges Stradivari-Violoncello Karl Davidow. Sein Bruder — Michael Jurjewitsch, Graf, * 11. Nov. 1788 in Wolhynien, † 9. Sept. 1856 in Moskau, gewiegter Kunstkenner und freigebiger Mäzen, dessen Haus der Mittelpunkt der literarisch-künstlerischen und besonders musikalischen Kreise Petersburgs war (Schumann, Liszt, Berlioz gedenken seiner). Einige seiner Lieder wurden ihrerzeit gern gesungen, eins *(Es war einmal)* hat Liszt transkribiert. W. war ein Freund Glinkas; auf seine Veranlassung hat Glinka in *Rußlan und Ludmilla* (das von W. nicht geschätzt und *Opéra manqué* genannt wurde) große Striche vorgenommen. Ein dritter Bruder: Joseph, * 1817 oder 1818, † 1892, studierte an der Berliner Universität und bei Taubert Musik, begeisterter Verehrer Mozarts und Chopins, war Pianist, Cellist und Komponist von Nokturnen, Fantasien, Kapricen, Liedern ohne Worte, Märschen usw. für Klavier.

Wiemann, Robert, * 4. Nov. 1870 zu Frankenhausen, 1886—90 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wirkte seit 1890 als Dirigent an kleineren Theatern in der Rheinpfalz, dirigierte 1891—93 die Liedertafel zu Pforzheim, 1894—99 den Musikverein und Damengesangverein zu Bremerhaven und ging 1899 nach Osnabrück als Dirigent des Musikvereins, des Lehrer-Gesangvereins und eines Frauenchors, 1907 Städtischer Musikdirektor. 1910 siedelte er als Städtischer Musikdirektor nach Stettin über (Dirigent der Städt. Sinfoniekonzerte, des Musikvereins, des Lehrergesangvereins und des Kirchenchors zu St. Jacobi). Komponist von Liedern, Duetten (für Sopran und Alt mit Violine und Pianoforte), Kammermusik (drei Streichquartette *op. 1, 5, 10*, Violinsonate *op. 41*, Klaviertrio *op. 46*, Klavierquartett *op. 47*, Klavierquintett *op. 48*, Variationen für zwei Klaviere), Orchesterwerken (Tondichtungen *Erdenwallen op. 30, Bergwanderung op. 33, Kassandra op. 35, Am Meere op. 37* [mit Schlußchor]), gemischten Chören mit Orchester *(Sonnensieg op. 24, Weltenfriede op. 26)* und größeren Chorwerken (*Die Okeaniden op. 32* für Sopran, Alt, Frauenchor und Orchester und *Frithjof und Ingeborg op. 40* [Soli, gemischter Chor und Orchester 1913]).

Wiemans, Frans Louis, * 13. Jan. 1889 in Batavia, seit 1906 Klavierschüler von A. B. H. Verheij in Rotterdam und gleichzeitig Student der Technischen Hochschule in Delft, an der er 1915 das Diplom als Architekt-Ingenieur erwarb, lebte dann 6 Jahre als Architekt und Pianist in Niederländisch-Indien (1919 Organist in Batavia). 1921 zog er nach Berlin, um sich ausschließlich der Musik zu widmen, und vollendete seine Studien bei Egon Petri (Klavier) und Phil. Jarnach (Komposition). Als Komponist hat er sich durch orientalische Harmonik, Rhythmik, Melodik anregen lassen: drei *Sangesopfer* (Tagore) für Gesang und Klavier; Lied (Theophile Gautier) für Gesang und kleines Orchester; Klavieretüde in Quinten; *Reiseskizzen* für Klavier; Bachbearbeitungen; Variationen über ein Thema von Händel für Orgel; Orientalisches Streichquartett.

Wien. Vgl. Josef Mantuani, *Geschichte der Musik in Wien* (1. Bd. 1904); L. von Köchel, *Die kaiserliche Hofmusikkapelle in Wien von 1543—1867* (1868); A. Smijers, *Die kaiserliche Hofmusikkapelle von 1543 bis 1619 (Stud. zur Musikwissenschaft* VI—VIII, 1919ff.); A. Wallaschek, *Geschichte der Wiener Hofoper* (1907/08, 4 Hefte in *Die Theater Wiens*); Anton Schmid, *Chr. W. Gluck* (1854); Aug. von Böhm, *Geschichte des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde in W.* (1909); Ant. Weiß, *50 Jahre Schubertbund* (1913); R. von Perger und Rob. Hirschfeld, *Geschichte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien* (1912 und Zusatzband von E. Mandyczewski); J. F. von Mosel, *Geschichte der Hofbibliothek zu Wien* (1835) und *Die Tonkunst in Wien während der letzten 5 Dezennien* (1818 in der *Wiener Allgemeinen Musik-Zeitung* und 1840 separat); R. von Perger, *Denkschrift zur Feier des 50jährigen Bestandes der Philharmonischen Konzerte in Wien* (1910); Fr. Rebiczek, *Der Wiener Volks- und Bänkelgesang in Wien 1800—48* (1913); Ed. Hanslick, *Geschichte des Konzertwesens in Wien* (2 Bde., 1869—70) und desselben *Aus dem Konzertsaal 1848—68* (1870) und *Die moderne Oper* (9 Bde., 1875 bis 1900); A. Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben* (1873—1908); Joh. Fr. Reichardt, *Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808—09* (2 Bde., 1810, Neuausgabe von G. Gugitz, München 1915); L. v. Sonnleithner, *Materiale zur Geschichte der Oper und Musik in Wien* (1866, Ms. in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde); A. von Weilen, *Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hoftheater* (1899); derselbe, *Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1710 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien* (1901); M. Enzinger, *Die Entwicklung des Wiener Theaters vom 16. zum 17. Jahrhundert* (2 Bde., 1918/19); Egon Wellesz, *Die Opern und Oratorien in Wien [1660—1708] (Studien zur Musikwissenschaft* VI, 1919); derselbe, *Der Beginn des musik. Barock und die Anfänge der Oper in W.* (1922); K. F. Post, *Die Tonkünstler-Sozietät Haydn* (1871); Max Kalbeck, *Wiener Opernabende* (1885) u. a.,

besonders seine Biographie von J. Brahms; Theod. Helm, *50 Jahre Wiener Musikleben* (im *Merker* 1916 und ff.); Rich. Heuberger, *Musikalische Skizzen* (1901), *Im Foyer* (1901) und *Musikbuch aus Österreich* (1905/06); J. von Sonnleithner, *Wiener Theater-Almanach* (1794, 1795, 1796); L. Rosner, *50 Jahre Carltheater* (1897); R. Lothar und J. Stern, *50 Jahre Hoftheater* (2 Bde., 1900); Alois Przistaupinski, *50 Jahre Wiener Operntheater 1869—1919* (1919); R. Specht, *Das Wiener Operntheater von Dingelstedt bis Schalk und Strauß* (1919); Raoul Biberhofer, *125 Jahre Theater an der Wien, 1801—1926* (1926); E. K. Blümml und Gust. Gugitz, *Alt-Wiener Thespiskarren. Die Frühzeit der Wiener Vorstadtbühnen* (1925); K. Kobald, *Altwiener Musikstätten* (1920 [1923]); derselbe, *Schubert und Schwind* (1921); A. Schnerich, *Geschichte der Musik in Wien und Niederösterreich* (1921); *Ein Wiener Beethovenbuch*, herausgegeben von A. Orel (1921); *Denkschrift zu den Meisteraufführungen Wiener Musik, veranstaltet von der Gemeinde Wien 26. Mai bis 13. Juni 1920* (Herausgeber D. J. Bach, 1920). Über die Tanzkomponisten Lanner und Strauß vgl. die Schriften von R. Kleinecke (1894), Fr. Lange (1904), L. Scheyrer (1851), R. von Prochazka (1912), L. Eisenberg (1894). S. auch die Spezialstudien von Th. von Frimmel, vor allem aber die Einleitungen der *DTÖ.*, sowie deren Beihefte (*Studien zur Musikwissenschaft*, herausgegeben von Guido Adler); vgl. auch *Musikbuch aus Österreich*, sowie die Hauptwerke über Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert usf.

Wiener Hofmusikkapelle, vgl. Hofmusikkapelle.

Wieniawski (spr. wjenjaf-), Adam Tadeusz, * 27. Nov. 1879 zu Warschau, Neffe von H. und Jos. W., Schüler von Melcer und Noskowski in Warschau, von Bargiel in Berlin und d'Indy, Fauré und Gédalge in Paris; lebte dort bis 1923; seitdem in Warschau als Musikkritiker und (seit 1928) Direktor der Warschauer Musikgesellschaft und der Chopinschen Hochschule für Musik. Werke: Opern: *Megaë* (Warschau 1912, Petersburg 1916, Moskau 1920); *Wyzwolony* (Warschau 1928); Ballett *Le festin chez Hérode* (Warschau 1927); *Akte in Jerusalem* (1922); Ballett *Lalita* (1924); komische Oper *König-Liebling* (1928/29); zwei sinfonische Dichtungen *Kamaralmazan* und *Prinzessin Budur;* drei Orchester-Suiten (Polnische Suite); zwei Streichquartette; Chorwerke; Lieder; Volksliederbearbeitungen.

Wieniawski (spr. wjenjaf-), Henri, Violinvirtuose, * 10. Juli 1835 zu Lublin, † 12. April 1880 in Moskau im Hause der Frau von Meck (vgl. Tschaikowsky), kam jung mit seiner Mutter, die eine Schwester von Eduard Wolff war, nach Paris, wurde bereits 1843 Schüler von Clavel und 1845 von Massart am Konservatorium und erlangte 1846 den ersten Preis der Violinklasse. Nach einjährigem Aufenthalt in Rußland studierte er 1849/50 noch Harmonielehre und begann dann seinen Ruhm als Konzertspieler auszubreiten. 1860 wurde er als Kaiserlicher Kammervirtuose zu Petersburg angestellt und blieb dort bis 1872; dann trat er mit Anton Rubinstein eine Tour nach Amerika an, die er allein bis 1874 ausdehnte. Die Erkrankung Vieuxtemps' (s. d.) veranlaßte W.s telegraphische Berufung in dessen Stelle; 1875 langte er in Brüssel an und begann mit bestem Erfolg seine Tätigkeit, die indessen ihr Ende erreichte, als Vieuxtemps seine Lehrtätigkeit wieder aufnahm. W. ging nun wieder auf Reisen und starb schließlich ohne alle Mittel. Seine bekanntesten Werke sind: zwei Violinkonzerte *(Fis moll, op. 14* und *D moll, op. 22)*, die berühmte *Legende (op. 17)*, eine *Polonaise (op. 4)*, *Kujawiak*, Mazurkas *(op. 3, 12, 19)*, *Souvenir de Moscou* (*op. 6*, eine Fantasie über zwei Themen von Warlamow), eine Fantasie über Motive aus Gounods *Faust (op. 20)*, *Le Carnaval russe (op. 11)*, *Fantaisie orientale* (posthum), Etüden *École moderne (op. 10)*. Mit seinem Bruder Joseph (s. d.) schrieb er *Allegro de sonate (op. 2)* und *Grand duo polonais*.

Wieniawski (spr. wjenja-), Joseph, als Pianist ebenso bedeutend wie sein Bruder Henri als Violinist, * 23. Mai 1837 zu Lublin, † 11. Nov. 1912 in Brüssel, wurde bereits 1847 Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Zimmermann, Alkan und Marmontel sowie in der Harmonie von Le Couppey. 1850 ging er mit seinem Bruder nach Rußland zurück, konzertierte vielfach mit ihm, studierte später noch einige Zeit unter Liszt in Weimar und 1856 Theorie unter Marx in Berlin, lebte wieder mehrere Jahre in Paris und ließ sich 1866 zu Moskau nieder. Er war 1865—69 Professor am Konservatorium, stand darauf mehrere Jahre einer eigenen Musikschule vor, wurde 1875/76 Direktor der Warschauer Musikgesellschaft und schließlich Professor am Brüsseler Konservatorium. Von seinen Werken sind zu nennen: die Ouvertüre *Guillaume le Taciturne op. 43*, ein Klavierkonzert *(op. 20)*, Streichquartett *op. 32*, eine Klavier-Sonate *D moll (op. 24)*, zwei Konzertwalzer *(op. 3, 30)*, drei Polonäsen *(op. 13, 21, 27)*, neun Mazurkas *(op. 23* und *41)*, *Sur l'océan (op. 28)*, *Fantaisie et fugue (op. 25)*, Ballade *(op. 31)*, eine Fantasie über die *Nachtwandlerin (op. 6)*, 24 Etüden (*op. 44* in 4 Heften) u. a. Vgl. L. Delcroix, *J. W.* (1908).

Wieprecht, Paul, * 1839, † 7. Dez. 1894 zu Schöneberg bei Berlin, ausgezeichneter Oboespieler, Kgl. Kammermusiker, war Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, Kgl. Professor.

Wieprecht, Wilhelm Friedrich, * 8. Aug. 1802 zu Aschersleben, † 4. Aug. 1872 in Berlin als Direktor der Musikchöre der Garde. W. ist der Reorganisator der preußischen Militärmusik und der Erfinder der Baßtuba (1835 mit dem Instrumentenmacher Moritz) und des Bathyphons (einer Art Baßklarinette, 1839 mit Skorra), des Piangendo an den Blechinstrumenten mit

Pistons, einer Verbesserung des Kontrafagotts usw. In seinem Streit mit Sax um die Priorität der Erfindung der Ventilbügelhörner (Saxhörner) zog er den kürzeren. Vgl. A. Kalkbrenner, *W. W. Sein Leben und Wirken nebst Auszug seiner Schriften* (1882).

Wiesbaden. Vgl. die *Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens des Cäcilienvereins zu W.* (1898).

Wiese, Christian Ludwig Gustav, Freiherr von, Musikschriftsteller, * 1732 zu Ansbach, war zuerst Offizier und Kammerherr am Ansbachischen Hofe, seit 1757 in Dresden, wo er am 8. Aug. 1800 als Geheimrat starb. W. schrieb *Théorie de la division harmonique des cordes vibrantes* (Ms. auf der Dresdner Bibliothek, Abschrift zu Berlin); *Anweisung der mechanischen Behandlung das Clavier . . . zu stimmen* (1790); *Versuch eines formularisch und tabellarisch vorgebildeten Leitfadens in bezug auf die Quelle des harmonischen Tönungsausflusses* (1792); *Formularisches Handbuch für den ausübenden Stimmer des Tasteninstruments* (1792); *Der populären Gemeinnützigkeit gewidmeter, neu umgeformter Versuch über die logisch-mathematische Klangeinteilungs-, Stimmungs- und Temperaturlehre* (1793); *Discours analytique sur la cohérence imperturbable de l'unité du principe des trois premières parties intégrantes de la théorie musicale* (1794); *Ptolemäus und Zarlino, oder wahrer Gesichtskreis der haltbaren Universalitäten der Elementar-Tonlehre usw.* (1791).

Wietrowetz, Gabriele, * 13. Jan. 1866 zu Laibach, Schülerin von Geyer und Casper an der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft sowie von Joachim in Berlin, erhielt 1883 und 1885 den Mendelssohn-Preis und gehört zu den angesehensten Violinvirtuosinnen. Sie lebt in Berlin (1902—11 als Lehrerin an der Kgl. Hochschule).

Wihan, Hans, * 5. Jan. 1855 in Politz (Böhmen), † 3. Mai 1920 in Prag, absolvierte 1873 das Prager Konservatorium, wurde zum Professor am Mozarteum in Salzburg ernannt, trat 1874 als Konzertmeister in die Privatkapelle des Barons Dervies in Nizza ein, wurde 1876 Konzertmeister bei Bilse in Berlin, 1877 fürstlicher Kammermusiker in Sondershausen, 1880 Solocellist der Münchner Hofkapelle und war seit 1887 Violoncellprofessor am Prager Konservatorium. 1892 rief W. das „Böhmische Streichquartett" ins Leben, dessen Haupt er bis 1914 war. W. komponierte Lieder und eine Anzahl Cellosachen.

Wihtol, Joseph, lettischer Komponist, * 26. Juli 1863 zu Wolmar in Livland, 1880—86 Schüler von Johannsen und Rimsky-Korssakow am Petersburger Konservatorium, seitdem Theorie- und Harmonielehrer, 1908 (nach Rimsky-Korssakows Tod) bis 1918 Leiter der Formen- und Kompositionsklassen an dieser Anstalt; unterrichtete seit 1892 in denselben Lehrfächern an der Petersburger Musikschule. 1897 übernahm er das Musikreferat für die deutsche St. Petersburger Zeitung, das er bis 1915, als die Zeitung einging, innehatte, und wurde 1918/19 Direktor der lettischen Oper, 1919 Gründer und Direktor des Staatlichen lettischen Konservatoriums in Riga. Er ist der bedeutendste, über das Nationale weit hinausragende lettische Komponist. Werke: *Eine Lihgofeier* (sinfonische Dichtung über lettische Themen *op. 4*); lettische Ouvertüre *Spriditis op. 37;* Suite über lettische Volksweisen *op. 29b;* Fantasie über lettische Volkslieder für Violine und Orchester *op. 42; Dramatische Ouvertüre op. 21;* Musik zu einem Märchendrama *op. 46;* Sinfonie (Ms.); Tanzdichtung *Edelsteine* in 5 Sätzen (Ms.); Streichquartett *G dur op. 27;* Violinstücke *op. 2* und *16;* Violastücke *op. 14;* Klaviersonate *op. 1;* Variationen über ein lettisches Volkslied für Klavier *op. 6;* Variationen-*Porträts* für Klavier *op. 54;* zahlreiche kleinere Stücke für Klavier *op. 3, 8—10, 13, 16—20, 22—26, 30, 32, 33, 41, 43, 57* u. a.; Chöre a cappella und mit Orchester; *Der Barde von Bewerin op. 28* f. Chor und Orchester; *Das Lied op. 35* für Sopran, gemischten Chor und Orchester; *Nordschein op. 45;* 5 lettische Volksweisen für Gesang und Orchester *op. 49;* Lieder *op. 7, 11, 44* und weitere Bearbeitungen lettischer Volksweisen.

Wiklund, Adolf, * 5. Juni 1879 zu Långserud in Värmland, Bruder von Victor W., studierte am Kgl. Konservatorium in Stockholm Theorie bei Johan Lindegren, Klavier bei Rich. Andersson, sowie, nach mehreren Studienreisen nach Deutschland, Frankreich und Italien als Stipendiat der Jenny-Lind-Stiftung, noch längere Zeit bei James Kwast in Berlin. 1907 wurde er Korrepetitor in Karlsruhe, 1908 an der Berliner Kgl. Oper, 1911 zweiter Kapellmeister an der Stockholmer Oper, 1923 Hofkapellmeister, 1925 Dirigent des Konzertvereins; 1915 Mitglied der Musikakademie in Stockholm. Komponist Schumann-Brahmsscher Richtung. Werke: 2 Violinsonaten; Konzertstück und Klavierkonzert mit Orchester *op. 10 (E moll);* ein zweites Klavierkonzert (1917); sinfonische Dichtung *Sommar* (1918); Sinfonie (1922); Konzertouvertüre; Streichquartett; kleinere Chorwerke mit Orchester; Klaviersachen; Lieder.

Wiklund, Victor, * 1. März 1874 zu Ånimskog, Bruder von Adolf W., studierte 1891—94 am Stockholmer Konservatorium, dann bei Rich. Andersson (Klavier), an dessen Klavierschule er jahrelang Lehrer war; seit 1904 Klavierlehrer am Kgl. Konservatorium und ein gesuchter Begleiter. 1915 wurde er Nachfolger von Neruda als Dirigent des Stockholmer Musikvereins. 1916 Mitglied der Musikakademie in Stockholm.

Wikmanson, Johan, * 28. Dez. 1753 und † 10. Jan. 1800 in Stockholm, mußte sich auf Wunsch seiner Eltern 1770 in Kopenhagen der Mathematik und dem Instrumentenbau widmen, ging dann nach seiner Rückkehr zum Post-, Lotterie- und Kammerschreiberfach über, wurde aber dann zum

(bedeutenden) Organisten an der Holländisch-Reformierten und der Großen Kirche (1781), zum Direktor der Kgl. Akademie (1796) und Lehrer in Harmonie und Kontrapunkt (1797) gewählt und stand in engen Beziehungen zu Kraus und Vogler; er war zugleich ein tiefgründiger Theoretiker (Vorlesungen über Musiktheorie an der Kgl. Akademie), der schwedische Klassiker der älteren Kammermusik (*H moll*-Sonate *Hönshuset*, drei nachgelassene, Haydn gewidmete Streichquartette, zwei Violoncellsoli, drei Sonatinen für Zither, Musik zum Schauspiel *Eremiten* [mit Frigel] 1798).

Wilbye (spr. uilbēi), John, berühmter englischer Madrigalist, getauft 7. März 1574 zu Diss in Norfolk, † im Sept. 1638 zu Colchester, seit 1593 Musiker im Dienst von Sir Thomas Kytson in Mengrave Hall, dann bis zu seinem Tod im Haus von Lady Rivers in Colchester. Er gab zwei Bücher 3—6st. Madrigale heraus (1598 und 1609, Neuausgabe der *Mus. Antiqu. Society* 1841 und 1846, sowie von E. H. Fellowes 1914), die an Tiefe der Empfindung und des Ausdrucks, an Feinheit des Satzes zum Schönsten gehören, was auf dem Gebiet der Madrigalkomposition je entstanden ist. W. gehört auch zu den Komponisten der *Triumphes of Oriana* und von Leightons *Teares or Lamentacions* (s. d.). Vgl. E. H. Fellowes, *The English Madrigal Composers* S. 209 bis 222 (1921).

Wilckens, Friedrich, * 13. April 1899 in Liezen (Steiermark), Schüler von Franz Schreker in Wien und Berlin. Er schrieb 4 Klavierstücke; Ballett *Don Morte* (Berlin, Staatsoper 1926); *Die Rache des verhöhnten Liebhabers*, Text von Ernst Toller (Braunschweig 1928); Kriminalballettsketch „*Robes*" *Pierre & Co.*

Wild, Franz, berühmter Tenorist, * 31. Dez. 1792 zu Niederhollabrunn in Niederösterreich, † 1. Jan. 1860 zu Oberdöbling bei Wien; war Chorknabe in Klosterneuburg und später in der Hofkapelle, sang als Chorist im Leopoldstädter Theater, als Solist zuerst in der Esterházyschen Kapelle zu Eisenstadt, und wurde 1811 am Theater an der Wien engagiert, von dem er 1813 an die Hofoper überging. 1816—30 sang er sodann in Berlin, Darmstadt (1817) und Kassel (1825), danach 1830 bis zu seinem Tode) wieder in Wien, wo er sehr hoch geschätzt war. Vgl. *F. W.* (1860, anonym).

Wildbrunn, Helene, hervorragende dramatische Sängerin, * in Wien als Tochter des Zentralinspektors der Nordwestbahn Wehrenfennig, Schülerin von Rosa Papier-Paumgartner; wirkte erst als Altistin am Dortmunder Stadttheater, 1914—1918 am Kgl. Hoftheater zu Stuttgart, wo sie zum Fach der hochdramatischen Sopranistin überging; seit 1918 einige Jahre eine Zierde der Berliner, dann der Wiener Staatsoper.

van Wilder, Jérome Albert Victor, * 21. Aug. 1835 zu Wetteren bei Gent, † 8. Sept. 1892 in Paris, studierte in Gent Philosophie und die Rechte und promovierte in beiden Fakultäten. 1860 kam er nach Paris und machte sich dort schnell bekannt durch eine große Zahl Übertragungen deutscher Lieder und Opern (auch Wagner) ins Französische. Daneben entfaltete er eine ersprießliche Tätigkeit als Musikschriftsteller (Mitarbeiter des *Ménestrel*, Musikkritiker des *Gil Blas* usw.); zu erwähnen sind seine Biographien: *Mozart, l'homme et l'artiste* (1880, 4. Auflage 1889, englisch von L. Liebich 1908) und *Beethoven, sa vie et ses œuvres* (1883).

Wilhelm, Carl, * 5. Sept. 1815 und † 26. Aug. 1873 in Schmalkalden; Schüler von Alois Schmitt und A. André in Frankfurt a. M.; war 1840—65 Dirigent der Liedertafel und des Singvereins in Krefeld (1860 Kgl. Musikdirektor), als welcher er 1854 das nachmals (besonders durch den Krieg 1870/71 populär gewordene) patriotische Lied *Die Wacht am Rhein* komponierte (Text von Max Schneckenburger [† 3. Mai 1849; bereits 1842 auch von dem Berner Organisten Wendel komponiert]), dessen erste Aufführung in Krefeld 11. Juni 1854 stattfand. W. erhielt dafür 1871 eine Jahrespension von 3000 Mark, die er aber nur zwei Jahre genießen konnte. In seiner Vaterstadt Schmalkalden wurde ihm ein Denkmal errichtet. Vgl. Wilhelm Buchner, *C. W.* (Leipzig 1874).

Wilhelm von Hirsau, aus Bayern gebürtig, 1032 Legendenschreiber Othlos von Würzburg, 1069 bis zu seinem Tode, 4. Juni 1091, Abt des Klosters Hirsau im Schwarzwald, verfaßte einen musiktheoretischen Traktat, der bei Gerbert, *Script.* II abgedruckt ist. Eine andere Abhandlung: *De musica et tonis*, die ihm zugeschrieben wird, besaß einst v. Murr in Nürnberg (vgl. dessen *Notitia duorum codicum musicorum*, 1801); doch ist diese verlorengegangen. Eine Spezialstudie über den Traktat des W. v. H. schrieb Dr. Hans Müller (1883). Vgl. auch M. Kerker, *Wilhelm der Selige, Abt von Hirsau* (1863) und A. Helmsdörffer, *Forschungen zur Geschichte des Abtes W. v. H.* (1874).

Wilhelmi, Johan Tobias Jakob, * 7. April 1885 in Amsterdam; studierte in Amsterdam und Köln, wurde Konzertmeister in Leipzig, Riga, am Konzertverein in Stockholm und seit 1921 an der Stockholmer Kgl. Kapelle, seit 1927 auch Dirigent des Männergesangvereins Par Bricole. Er ist ein ausgezeichneter Kammermusikspieler. Werke: Balladen für Gesang und Orchester (1913 und 1926); *Berceuse* für Violine und Klavier (1920); Klaviertrio (1922); Streichquartett (1923); Violinsonate (1926); Violinkonzert (1921); Sinfonie *C dur* (1922); 2 Orchesterstücke (1915); Ballade für 4 Frauenstimmen und Streichquartett (1926); Ballade für Männerchor und Orchester (1927); Lieder.

Wilhelmj, August, berühmter Geiger, * 21. Sept. 1845 zu Usingen in Nassau, † 22. Jan. 1908 in London, erhielt den ersten

Violinunterricht von K. Fischer in Wiesbaden und entwickelte sich erstaunlich früh zum bedeutenden Virtuosen. 1861—64 erhielt er seine vollständige Ausbildung durch David am Leipziger Konservatorium und war in der Theorie Schüler von Hauptmann, Richter und später in Wiesbaden von Raff. Noch während seiner Studienzeit (1862) trat W. in den Gewandhauskonzerten auf; nach absolvierten Studien begann er das Virtuosen-Wanderleben, zuerst nach der Schweiz (1865), dann nach Holland und England (1866), nach Frankreich und Italien (1867), Rußland (1868), wieder nach der Schweiz, Frankreich und Belgien (1869) usw. 1872 trat er zuerst in Berlin, 1873 in Wien auf, war 1878—82 unterwegs um die ganze Welt (Nord- und Südamerika, Australien, Asien), überall mit sich immer mehr steigerndem sensationellen Erfolg. Bei den Bühnenfestspielen in Bayreuth 1876 (Wagners *Nibelungen*) versah er das Amt des Vorgeigers. 1871 erhielt W. den Titel Kgl. Professor. Seinen Wohnsitz hatte er längere Zeit in Biebrich a. Rh., wo er eine eigene Violinschule ins Leben rief, die aber nicht gedieh, 1886—94 wohnte er in Blasewitz bei Dresden und ging dann als Violinlehrer an die Guildhall-Music-School zu London. W. verband mit einer eminenten Technik eine geniale Auffassungsgabe. 1903 erschien bei Novello der erste Teil einer *Großen Violinschule* von W. Von seinen sonstigen Kompositionen sind hervorzuheben ein Streichquartett und Variationen für Streichquartett über ein Thema von Schubert. Auch gab er viele klassische Violinkonzerte neu heraus. Vgl. Ernst Wagner, *Der Geigerkönig A. W.* (Homburg 1928).

Wilhelmj, Maria (Gastell, vermählte W.), Schwägerin von Aug. W., * 27. Juli 1856 zu Mainz, ursprünglich im Klavierspiel und der Theorie ausgebildet von Lux, Schoch, Raff, Frau Tausig, Reißmann und Leschetizky; im Gesang Schülerin ihrer Mutter (Frau Gastell-Canozzi), Hedwig Rolands und der Viardot-García, trat als Konzertsängerin (Sopran) 1886 in Bruchs *Glocke* auf und errang sich schnell Wertschätzung.

Wilhem, Guillaume Louis (Bocquillon, genannt W.), der Verbreiter der Methode des gegenseitigen Unterrichts *(Enseignement mutuel)* in der Musik, * 18. Dez. 1781 und † 26. April 1842 in Paris; Offizierssohn, wurde schon mit 12 Jahren in ein Regiment gesteckt, trat aber 1801—03 als Schüler ins Konservatorium ein und war in der Folge Musiklehrer an der Militärschule von St. Cyr, 1810 Musiklehrer am Lycée Napoléon (Collège Henri IV.) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. Daneben aber bekleidete er, als seine Methode, die er zunächst in Privatkursen erprobte, gute Früchte trug, Schulgesanglehrerstellen von immer größerem Umfang, zuletzt mit 6000 Frank Gehalt die Stelle eines Generaldirektors des Musikunterrichts an sämtlichen Pariser Schulen. Die Orphéons (s. d.) sind seine Schöpfung. W. komponierte viele ein- und mehrstimmige Gesänge, unter andern auch Texte von Béranger, mit dem er befreundet war, und gab ein großes Sammelwerk von a cappella-Gesängen heraus: *Orphéon* (1837—40, 5 Bde.; in letzter Auflage 10 Bände). Seine pädagogischen Schriften sind: *Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant* (1821—24; auch als *Méthode élémentaire, analytique usw.*, 1835, und mit noch anderen Varianten *Guide complet*, 1839); *Tableaux de lecture musicale et d'exécution vocale* (1827—32); *Nouveaux tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire* (1835) und *Manuel musical à l' usage des collèges, des institutions etc. comprenant pour tous les modes d'enseignement le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale usw.* (2 Bände, 1836 u. ö.). Biographische Notizen über W. gaben Isouard (1842), E. Niboyet (1843) und Lafage (1844); vgl. auch J. Barnett, *Systems and Singing Masters* (1842).

Wilke, Christian Friedrich Gottlieb, bedeutender Kenner des Orgelbaus und Organist, * 13. März 1769 zu Spandau, † 31. Juli 1848 in Treuenbrietzen; 1791 Organist zu Spandau, 1809 zu Neuruppin, 1820 Kgl. Musikdirektor, 1821 Regierungskommissar für Orgelbauten. W. schrieb: *Beiträge zur Geschichte der neueren Orgelbaukunst* (1846); *Über Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgelmixturen* (1839); *Leitfaden zum praktischen Gesangsunterricht* (1812); Beschreibungen der neuen Orgeln zu Perleberg (1831) und Salzwedel (1839) und eine Reihe zum Teil höchst wertvoller technischer Artikel über Orgelbau in der *Allg. MZtg.* und *Cäcilia.*

Willaert (spr. -ärt), Adrian (Vuigliart, Vigliar, Wigliardus, auch einfach „Messer Adriano" genannt), der Begründer der venezianischen Schule, Lehrer von Andrea Gabrieli, Cipr. de Rore, N. Vicentino, Zarlino und anderen, * um 1480—90 zu Brügge oder (nach van der Straeten) zu Roulers, † 7. Dez. 1562 in Venedig, Schüler von Jean Mouton, kam 1516 nach Rom, wo er, wie es scheint, keine Anstellung fand, lebte einige Zeit zu Ferrara, sodann am Hofe Ludwigs II. von Böhmen und Ungarn und wurde 12. Dez. 1527 zum Kapellmeister der Markuskirche in Venedig als Nachfolger von P. de Fossis ernannt. Sein Nachfolger wurde sein Schüler Cipriano de Rore. Nach dem ausdrücklichen Zeugnis Zarlinos ist W. der Schöpfer der doppelchörigen Komposition (Vesperpsalmen 1550 *da cantarsi a uno o duoi chori*), angeregt durch die Einrichtung der Markuskirche mit zwei einander gegenüberliegenden Orgeln. Aber auch die freiere Behandlung des modulatorischen Wesens, die bei den sogenannten Chromatikern (vgl. Vicentino) hervortritt, geht auf W. zurück, der, wie es scheint, mit bewußter Absicht dem schematischen Klauselwesen der Kirchentöne entgegen-

trat. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1, S. 377ff. (das berühmte chromatische Duo *Quidnam ebrietatis* stammt schon aus W.s römischer Zeit [Brief Spataros an P. Aron vom 23. Mai 1524]). Auch ist er vielleicht Mitschöpfer des neuen Madrigals (s. d.) und sicher des Ricercar. Die frühesten noch vor den römischen Stücken liegenden datierten Werke sind 4 Motetten in einer Bologneser Handschrift *(Cod. Rusconi)*. Ferner liegen in einer Bologneser Handschrift: eine Johannespassion und *Lamentationes Jeremiae.* Aus Willaerts Ferrareser Zeit stammt die Messe *Mittit ad virginem* in der Bibl. Estense in Modena. Seine erhaltenen gedruckten Werke sind: ein Buch [5] 4st. Messen (1536), zwei Bücher 4st. Motetten (1539 [1545]); ein Buch 5st. Motetten (1538 [1550]); ein Buch 6st. Motetten (1542); zwei Bücher 4—7st. Motetten (1561); Lautenbearbeitung von 22 Madrigalen von Verdelot (1536, Wiener Staatsbibliothek), 19 dreist. Chansons in des Andreas Antiquus *La couronne et fleur de chansons* (1536; dieselben im 3. Buch der Chansonsammlung von le Roy und Ballard 1560); 4st. *Canzoni villanesche* (1545, einige Nummern von Franc. Silvestrino und Franc. Corteccia); 4st. Madrigale (1563); 3st. Chansons als Lib. 3 von Scottos *Libro delle Muse* (1562); *Fantasie ricercari . . . a 4 e 5 voci* von W. und de Rore (1559, die Ricercari bereits 1549 in den *Fantasie e Ricercari* des Tiburtino, s. d.); ein- und zweichörige Vesperpsalmen (1550 [1557], mit solchen von Jachet); 4st. Hymnen (1542 [1550]); *Musica nova* (1559, 4—7st. Motetten und Madrigale); *Sacri e santi salmi che si cantano a vespro et compieta 4 voc.* (1555 u. ö.); einzelnes findet sich in Girol. Scottos *Musica a 3 voci* (1556), in Petruccis *Motetti della Corona* (1519), in Montan-Neubers *Thesaurus* und anderen italienischen, deutschen und französischen Sammelwerken jener Zeit, einzelne 5- und 6st. Madrigale auch in Verdelots Ausgaben. Vgl. übrigens E. Gregoir, *A. W.* (1869) und Eitners Monographie über W. in den *Monatsh. f. MG.*, 1887, 6ff., ferner die *Missa super benedicta* mit Einleitung von Averkamp in der XXXV. Ausgabe der Vereen. v. Nederl. Muziekgesch. Eine Gesamtausgabe, herausgegeben von Herm. Zenck, steht bevor; ebenso eine Monographie über W. als weltlicher Komponist von Erich Hertzmann.

Willan (spr. ûillen), Healey, * 12. Okt. 1880 zu Balham, Surrey, 1889 Schüler der Chorschule von St. Saviour's, Eastbourne und Schüler von Dr. Sangster; Organist an St. Saviour's, St. Albans; an Christ Ch., Wanstead; St. John Baptist, Kensington. 1913 ging er nach Toronto als Theorielehrer am Konservatorium und Organist und Kantor an St. Paul's Ch. 1914—28 war er Examinator und Dozent an der dortigen Universität, wurde 1919 Musikdirektor an Hart House Player's Club, für den er Inzidenz-Musik zu Dramen von Euripides, Shakespeare, Ben Jonson u. a. komponiert hat. Seit 1920 ist er stellvertretender Direktor des Cons. Toronto, seit 1921 auch Organist und Kantor an S. Mary Magdalene. Als Komponist — mehr als 100 opera — ist er glücklich besonders in Chor- und Kirchenwerken: Kantaten *England, my England* und *The Mystery of Bethlehem;* Motetten: *An Apostrophe to the Heavenly Host; The Dead;* Sonate *E dur* für Violine und Klavier; Orgel: Introduktion, Passacaglia und Fuge; Praeludium und Fuge *H moll; C moll.*

Wille, Georg, * 20. Sept. 1869 zu Greiz als Sohn des Stadtmusikdirektors Gustav W., Schüler des Leipziger Konservatoriums (Klengel), kam 20jährig in das Gewandhausorchester und wurde 1899 Solocellist und Hofkonzertmeister der Kgl. Kapelle in Dresden, wo er auch Hochschullehrer am Konservatorium ist, Mitglied des Petri-Quartetts, 1908 Kgl. Professor. W. gab gute Tonleiterstudien für Violoncell heraus.

Willent (W.-Bordogni, spr. willáng), Jean-Baptiste Joseph, Fagottvirtuose, * 8. Dez. 1809 zu Douai, † 11. Mai 1852 in Paris; Schüler von Delcambre am Pariser Konservatorium, war zuerst Fagottist an der Italienischen Oper zu London und am Théâtre italien in Paris, wurde 1834 zu Neuyork Schwiegersohn von Bordogni (s. d.), reiste einige Jahre mit seiner Frau und wurde dann Fagottlehrer am Brüsseler und 1848 am Pariser Konservatorium. W. schrieb eine Fagottschule, vier Fantasien für Fagott und Orchester oder Klavier, eine Konzertante für Fagott und Klarinette und ein Duo für Oboe und Fagott. Zwei Opern von W. *(Le moine* und *Van Dyck)* wurden 1844 bzw. 1845 zu Brüssel gegeben.

Williams (spr. ûilliems), Charles Francis Abdy, * 16. Juli 1855 zu Dawlish (S. Devon), † 27. Febr. 1923 zu Milford, Lymington; Schüler des Trinity College zu Cambridge (1878 Bacc. artium, 1882 Magister, 1891 Bacc. mus., 1889 auch Oxforder Bacc. mus.), lebte aus Gesundheitsrücksichten längere Zeit in Neuseeland (Organist zu Auckland, wo er einen Glee-Club gründete und auch im Orchester mitspielte), wurde 1881 Organist und Chordirektor am College zu Dover, dann Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1885 Organist an St. Mary's zu Boltons (London). Dann vertiefte er sich in musikgeschichtliche Studien und machte daher Studienreisen in Frankreich, Belgien und Italien. 1895 wurde er als Komponist und Mitdirektor am Griechischen Theater des College zu Bradfield angestellt und machte als solcher Experimente mit antiken Tonarten und antiken Instrumenten (Aulos, Lyra). 1901 gab er aus Gesundheitsrücksichten diese Stellung auf, beschäftigte sich nun vorwiegend mit dem gregorianischen Choral und führte 1904 in Capri die Priester in das System der Benediktiner von Solesmes ein, wofür er die besondere Anerkennung des Papstes erntete. Als Komponist trat er nur mit wenigen kirchlichen Sachen hervor (Services), aber auch mit Chören zu *Antigone* (mit der Einleitung: *The Music*

of the Greek Drama), desgl. zu *Agamemnon* und zu *Alkestis*. Seine literarischen Werke sind: Kleine Biographien von Bach und Händel (in *Master Musicians*), *An Historical Account of Musical Degrees at Oxford and Cambridge* (1893), *The Rhythm of Modern Music* (1909), eine *Story of Musical Notation* (1903), *Story of Organ* (1903) und *Story of Organ Music*, sowie viele Aufsätze in Fachzeitschriften (*The Aristoxenian Theory of the Rhythmical Foot* [Juli 1911, im *Musical Antiquary*].)

Williams (spr. ûilliems), Alberto, argentinischer Nationalkomponist, * 23. Nov. 1862 zu Buenos Aires, Schüler erst am Konservatorium seiner Vaterstadt, dann (1882 f.) von G. Mathias (Klavier) und Emile Durand, Guiraud und Godard (Komposition) am Conservatoire und später noch von C. Franck in Paris, kehrte 1889 in seine Heimat zurück, wo er als Klavierspieler, Dirigent und Herausgeber einer Zeitschrift (*La Guena*), eine fruchtbare Tätigkeit entfaltete. 1893 gründete er das Conservatorio de música de Buenos Aires, dessen Direktor er ist und von dem heute (1928) 108 Succursalen im Lande bestehen. Seine zahlreichen Kompositionen — bis jetzt 87 opera — sind: (200) Klavierwerke, 3 Sinfonien (*H moll op. 44, C moll* [*La bruja de las montañas*] *op. 55, F dur* [*La selva sagrada*] *op. 60*), 3 Suiten für Streichorchester, 2 Ouvertüren, drei Sonaten für Violine und Klavier (*A moll op. 49, D moll op. 51, D dur op. 53*), eine Cellosonate (*D dur op. 52*), eine Sonate für Flöte und Klavier (*E moll op. 48*), Klaviertrio (*A moll op. 54*) und zahlreiche Lieder meist auf eigene Texte, auch eine ganze Reihe didaktischer und ästhetischer Schriften und lyrischer Dichtungen.

Williams (spr. ûilliems), die Schwestern Anni (Sopran [Mrs. Price]), * 1818 zu Bitterley, und Martha (Alt [Mrs. Lockey]), * 1821 zu Bitterley, † 28. Aug. 1897 zu Hastings, angesehene Konzertsängerinnen, Schülerinnen von Tom Cooke und Negri, feierten 1840—50 Triumphe als Duett-Sängerinnen. Anna trat 1850, Martha 1865 aus der Öffentlichkeit zurück.

Williams (spr. ûilliems), Charles Lee, * 1. Mai 1853 zu Winchester, Schüler und 1865—70 Organist-Assistent von G. B. Arnold an der Kathedrale zu Winchester, 1872—75 Lehrer und Organist am St. Columba's College (Irland), 1876 Mus. Bacc. zu Oxford, 1876—82 Organist und Chordirektor der Kathedrale von Llandaff, 1882 bis 1898 Kathedralorganist zu Gloucester (zugleich Dirigent der Musikfeste), seit 1898 m Ruhestand. W. war auch Examinator an der Roy. Academy of Music und dem Roy. College of Music zu London. Komponierte viele kirchliche Gesangswerke (Kantate *Bethany, Gethsemane, A Dedication, A Harvest Song, A Festival Hymn*, in der Mehrzahl für Musikfeste). W. schrieb 1922 mit H. G. Chance die Fortsetzung [1864 bis 1894] der Geschichte der Three Choirs-Musikfeste (1. Teil [1811] von D. Lysond, 2. Teil [bis 1864] von J. Arnott).

Williams (spr. uilliems), John Gerrard, englischer Komponist, * 10. Dez. 1888 zu London. Eigentlich Architekt und Autodidakt mit Ausnahme einiger kritischer Winke von Richard Walthew, 1913, hat er von 1911 bis 1920 nur nebenher komponiert, seitdem sich aber ausschließlich dem musikalischen Schaffen gewidmet und etwa 150 Werke veröffentlicht. 1922 ist er zuerst mit einem Kompos.-Abend hervorgetreten. Seine Werke tragen intimen Charakter und sind sehr frei in der Tonsprache, einfach in der Melodik, im Rhythmischen aber sehr entwickelt. Werke: Ballad-opera: *Kate, the Cabin-Boy* (1923, Ms.); Kinderoperette *The Story of the Willow-Pattern Plate* (1921); Operetten *Sweet Winter* (1925); *The Tale of a Shoe* (1926); Ballett *The Wings of Horus* (1928); Orchester: 3 Miniaturen (nach Shelley 1918); *Pot-Pourri;* Suite *Ring up the Curtain* (1925); erstes Streichquartett *F mol'* (1915, Ms.); zweites Streichquartett (1919); 3 Miniaturen (1918), Potpourri (1919), 3 Preludes *Side-shows* (1922) und *Questing* (1927) für Klavier; viele Lieder und Chorwerke.

Williams (spr. uilliems), Ralph Vaughan, s. Vaughan Williams.

Willing, Johann Ludwig, Organist in Nordhausen, * 2. Mai 1755 zu Kühndorf, † Ende Sept. 1805 in Nordhausen; gab Klaviersonaten, Violinsonaten, Cellosonaten, ein Cellokonzert, ein Violinkonzert, Violinduette usw. heraus.

Willman, Olof, * 13. Febr. 1780 in Nefvitshög (Skåne), † 5. April 1844 in Stockholm, ausgezeichneter schwedischer Geiger, ging nach philosophischem und juristischem Studium und Amt bald zur Musik über, unternahm zur Vervollkommnung seines Violinspiels eine Auslandsreise und wurde 1813 als Bratschist, 1814 als Geiger in der Stockholmer Hofkapelle angestellt, lehrte jedoch dann an eigener Musikschule.

Willmann, Per Anders Johan, * 22. Juli 1834 zu Stockholm, debütierte 1854 dort als Sarastro, studierte noch mit Urlaub 1857 unter Duprez in Paris und war lange erster Bassist zu Stockholm, 1877 Vorsteher der Theaterschule, 1881 Intendant und 1883—88 Königl. Theaterdirektor.

Willmann, 1) Johann Ignaz, Violinist, gebürtig aus Wien (?), um 1765 Konzertmeister zu Montjoie bei Aachen, 1767—74 in der Bonner Hofkapelle, 1777 in Wien (1787 ist er Musikdirektor des Grafen Johann Palffy [Brief Righinis an ihn in der Berliner Bibliothek], wo er 1821 starb (vgl. C. F. Pohl, *Tonkünster-Sozietät*). Er ist der Vater der 1788 in Bonn am Nationaltheater bzw. in der Hofkapelle engagierten Geschwister: — 2) Max, Violinist, * 1768 zu Forchtenberg im Württembergischen (?), † im Herbst 1812 in Wien, wurde vom Kurfürsten Max Franz, der ihn von Wien aus kannte, 1788 nach Bonn gezogen, wandte sich nach Auflösung der Bonner Kapelle (1794) zuerst nach Regensburg und war

zuletzt Solocellist am Theater an der Wien. Max W.s Frau (1792) war als Madame Tribolet eine geschätzte Sängerin erster Partien der damals florierenden Singspiele (noch 1812). Von seinen Schwestern war die ältere — 3) Marie (W.-Huber), eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin Mozarts); die andere — 4) Magdalena (W.-Galvani), eine hervorragende Sängerin (Alt), Schülerin Righinis, trat bereits 1786 in Wien auf, kam 1788 als Primadonna nach Bonn und sang in der Folge mit großem Erfolg in ganz Deutschland, auch in Italien; 1795 wurde sie an die Wiener Hofoper engagiert. Beethoven soll um ihre Hand angehalten haben (Thayer II, 58); doch vermählte sie sich mit einem Italiener namens Galvani. Sie starb schon am 12. Jan. 1802. Ein jüngerer Bruder — 5) Karl, Violinist im Bonner Orchester, starb in Bonn vor 1794. Vgl. Thayer, *Beethoven* I, 3. Aufl., S. 52.

Willmers, Heinrich Rudolf, Pianist, * 31. Okt. 1821 zu Berlin, † 24. Aug. 1878 in Wien; Schüler Hummels in Weimar sowie Friedrich Schneiders in Dessau, machte Konzertreisen und nahm 1864 eine Klavierlehrerstelle am Sternschen Konservatorium in Berlin an, die er indes schon 1866 wieder aufgab. Seitdem lebte er zu Wien, wo er 1878 plötzlich wahnsinnig wurde W. gab viele brillante Klaviersachen heraus, auch eine Violinsonate *(op. 11)*.

Willner, Arthur, * 5. März 1881 in Turn bei Teplitz, absolvierte das Teplitzer Gymnasium, studierte am Leipziger Konservatorium bei A. Ruthardt (Klavier), K. Piutti (Theorie), C. Reinecke (Komposition), dann an der Münchner Akademie bei Rheinberger und Thuille. 1903—24 lebte W. in Berlin als Direktorstellvertreter des Sternschen Konservatoriums und Lehrer für Komposition und Kontrapunkt, seitdem in Wien als Berater der Univ.-Edition. Von seinen gedruckten Werken sind zu nennen: für Klavier *Seebilder op. 12, Von Tag und Nacht* (Fugen I. und II. Bd.) *op. 24*, 24 Tanzweisen *op. 25;* Variationen für zwei Klaviere *op. 20;* zwei Sonaten *D dur* und *B dur* für zwei Violinen allein *op. 23;* drei Violinsonaten, eine Suite für Violine und Klavier *op. 32;* Sonate für Flöte solo; fünf Klaviersonaten, Klavierstücke und viele Lieder; *An den Tod* (Hebbel) für Bariton, Chor und Orchester, *Erleuchtung* (Hebbel), *Abendgefühl* (Hebbel), *Schicksal des Menschen* (Confucius) für Chor und Orchester; Gesänge für 3st. Frauenchor, Männerchöre; Choralvorspiele für Orgel, Ostinato, Fantasie für Orgel; ein sinfonisches Stimmungsbild *(Aus Münchner Tagen);* eine Sinfonie für großes Orchester; *Concerto* für Streichorchester *op. 39*.

Wilm, Nikolai von, Komponist, * 4. März 1834 zu Riga, † 20. Febr. 1911 in Wiesbaden, (1851—56) Schüler des Leipziger Konservatoriums, nach einer längeren Studienreise 1857 zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1860 auf Empfehlung Henselts Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Nikolai-Institut zu Petersburg. 1875 emeritiert, siedelte er zunächst nach Dresden, 1878 nach Wiesbaden über. Von seinen über 200 Werken sind besonders Kammermusikwerke (Streichsextett *H moll op. 27;* zwei Violinsonaten *op. 83, 92;* Quartett *op. 4;* Cellosonate *op. 111;* zwei Suiten für Klavier und Violine *op. 88, 95*) bekannt geworden, ferner zwei- und vierhändige Klaviersachen (Tänze [Walzer], Charakterstücke, gefällige instruktive Sachen, vierhändige Suiten *op. 25, 30, 44, 53;* zweihändige Suiten *op. 155, 160; Schlesische Reisebilder op. 18; Die schöne Magelone op. 32*), Konzertstück für Harfe *(op. 122)*, Duo für Harfe und Violine *(op. 156)*, Lieder, Chorlieder, Motetten *(op. 40)*. Ein Band Gedichte von W. erschien 1800 in Riga.

Wilms, Jan Willem, der Komponist der holländischen Nationalhymne *Wien Neêrlands bloed,* * 30. März 1772 zu Witzhelden im Bergischen, wo sein Vater Lehrer und Organist war, lebte seit 1791 als Musiklehrer zu Amsterdam, wo er 19. Juli 1847 starb. W. war Mitglied der Niederländischen Akademie, Ehrenmitglied der Gesellschaft *Toonkunst* usw.; er gab drei Klavierkonzerte, ein Flötenkonzert, eine Klaviersonate, ein Streichquartett, zwei Trios, eine Violinsonate usw. heraus.

Wilphlingseder, Ambrosius, Kantor an der Sebalduskirche zu Nürnberg, † 31. Dez. 1563, gab heraus: *Erotemata musices practicae* (1563; ein kleiner musikalischer Katechismus, der mehrere Auflagen erlebte, besonders in der schon 1561 erschienenen deutschen Ausgabe *Musica teutsch, der Jugent zu gut gestellt* [1569, 1572, 1574, 1585]).

Wilsing, Daniel Friedrich Eduard, * 21. Okt. 1809 zu Hörde bei Dortmund in Westfalen, † 2. Mai 1893 zu Berlin, Sohn eines Predigers, besuchte das Gymnasium zu Dortmund, dann das Lehrerseminar zu Soest, kam 1829 als Organist an die evangelische Hauptkirche nach Wesel und ging 1834 nach Berlin. Er veröffentlichte ein- und mehrstimmige Lieder, Klaviersonaten, ein Bläsertrio *op. 6* und ein 16st. *De profundis*, für welches er von Friedrich Wilhelm IV. mit der goldenen Medaille für Kunst ausgezeichnet wurde; Robert Schumann schrieb über dieses, daß es zu den größten und gewaltigsten Meisterwerken dieser Zeit gehöre. 1889 wurde durch seinen Schüler Arnold Mendelssohn in der Beethovenhalle zu Bonn der erste und zweite Teil seines Oratoriums *Jesus Christus* (nicht gedruckt) aufgeführt, was den zur Beschaulichkeit neigenden Künstler wieder ins öffentliche Musikleben zurückrief.

Wilson (spr. uilsn), John, berühmter Lautenvirtuose, * 5. April 1595 angeblich zu Faversham (Kent), 1635 einer der King's Musicians, während des Bürgerkriegs mit dem Hof in Oxford, 1644 Doktor der Musik zu Oxford, 1656 Professor, 1662 Mitglied der Chapel Royal zu London, † 22. Febr. 1674 zu Westminster (London); gab heraus: *Psalterium Carolinum* (Jakob II. gewidmet) . . *for 3*

Voices and an Organ, or Theorbo (1657), *Cheerfull Ayres or Ballads* für Solostimme oder 3st. (1660), andre mit Theorbe oder Baßviola in den *Select Ayres and Dialogues* von 1652/53 und 1659, in Playfords *Musical Companion* u. a. Ms. befinden sich in Londoner Bibliotheken. Vgl. Rimbault.

Wilson (spr. uilsn), Mortimer, * 6. Aug. 1876 zu Chariton, Iowa; studierte 1894 bis 1900 in Chicago, 1901—08 Theorielehrer an der Universität Nebraska; dann bei Sitt und Reger in Leipzig zur Weiterbildung; 1912—15 Orchesterdirigent in Atlanta, Ga., und 1913/14 Direktor eines Konservatoriums in dieser Stadt; 1915/16 Lehrer für Theorie am Brenau Coll., Gainesville, Ga., 1917/18 an der Malkin School, Neuyork, jetzt an der National Acad. of Music in Neuyork. Werke: Bagatellen für Klavier *op. 12* (1920); 1. Sonate für Violine *op. 14* (1915); Klaviertrio *op. 15* (1920); 2. Violinsonate *op. 16* (1914); Orgelsonate *op. 17* (1920); *Suite petite* für Violine und Klavier *op. 57* (1919); 4 Lieder *op. 59* (1920). Ms.: 6 sinfonische Werke; mehrere Trios und Quartette; 4 Violinsonaten u. a. Buch: *The Rhetoric of Music* (Lincoln, Nebr. 1907).

Wilson (spr. uilsn), Philip, * 29. Nov. 1886 zu Hove, Sussex, † 26. Juli 1924; erst für den geistlichen Stand bestimmt, ging 1913 nach Australien, war 1915—20 Gesanglehrer am Staatl. Cons. zu Sydney und kehrte 1920 nach London zurück, wo er besonders als Sänger von Monodien aus der Elisabethanischen Zeit hervortrat. W. war Mitherausgeber (mit Ph. Warlock) von 150 *English Ayres* aus der Zeit von 1598—1622 und Vortragender über alte englische Musik.

Wilt, Marie (geb. Liebenthaler), ausgezeichnete dramatische Sängerin, * 30. Jan. 1833 und † 24. Sept. 1891 zu Wien (durch Selbstmord), war bereits mit dem Ingenieur W. verheiratet, als sie sich entschloß, ihre Stimme auszubilden. Nachdem sie in mehreren Konzerten aufgetreten war (sie war 1859—65 Mitglied des Singvereins in Wien), debütierte sie 1865 zu Graz auf der Bühne mit großem Erfolg als Donna Anna und sang gleich darauf in Berlin, London, Wien usw. 1877 zwang sie ein Familienkontrakt, für Wien der Bühne zu entsagen, und sie sang seitdem zu Leipzig, Brünn usw. Doch kam später ein Ausgleich zustande, der ihr Wiederauftreten in Wien ermöglichte. Die Stimme der Frau W., die in ihrer äußeren Erscheinung von der Natur nicht begünstigt war, war ein Sopran von großem Umfang und großer Kraft und dabei von außerordentlichem Wohllaut.

Wiltberger, August, Bruder von Heinr. W., * 17. April 1850 in Sobernheim, † Ant. Dez. 1923 in Stuttgart, besuchte 1868—71 das Lehrerseminar zu Boppard, wo in der Musik P. Piel sein Lehrer war. Nach zweijähriger Tätigkeit im Volksschuldienste wurde W. 1873 Musiklehrer an der Präparandenanstalt zu Kolmar, 1876 Gesanglehrer am Gymnasium und an der Höheren Töchterschule zu Saargemünd, 1880 Seminarmusiklehrer zu Münstermaifeld, 1884 zu Brühl, 1907 Kgl. Musikdirektor, 1912 Gesangsinspektor für höhere Schulen und Seminare. W. schrieb viel Kirchenmusik *(op. 145* Messe für Männerchor und Knabenchor, *op. 144* Offertorien, *op. 147* Lauretanische Litaneien), deutsche Kirchenlieder, Präludien, eine Orgelschule *(op. 43)*, Harmonielehre (1906), auch weltliche Gesänge für den Unterricht, vier Märsche und ein Divertimento, die Oratorien: *Die heilige Cäcilia* (*op. 53*, 3. Aufl. 1897) und *Der heilige Bonifacius* (*op. 66*, 1896), einen *Kaisergruß (op. 51)* und die Kantate *Barbarossas Erwachen (op. 58)* für Männerchor mit Orchester; auch arrangierte er klassische Werke für Streichquartett und Klavier. Seit 1887 war W. auch im Referentenkollegium für den Cäcilienvereins-Katalog tätig und stellte eine neue Orgelbegleitung zum *Graduale Romanum (Ed. Vat.)* her.

Wiltberger, Heinrich, Bruder von Aug. W., * 17. Aug. 1841 zu Sobernheim a. d. Nahe, wo sein Vater Lehrer und Organist war, † 26. Mai 1916 in Kolmar, bekleidete 1872—1906 Stellungen als Seminarmusiklehrer im Elsaß, war Mitbegründer des Elsässischen Cäcilienvereins, Ausschußmitglied des Elsaß-Lothringischen Sängerbundes. W. war durch seine volkstümlichen Elsaßlieder der beliebteste Männergesangskomponist im Elsaß, auch angesehen als Kirchenkomponist (*op. 116*: lateinische Gesänge für gemischten Chor); er schrieb *Der Gesangsunterricht in der Volksschule* (1907). 1894 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt.

Winckelmann, Hermann, Bühnensänger (Tenor), * 8. März 1849 zu Braunschweig, † 18. Jan. 1912 in Wien, sollte Pianofortebauer werden und wurde zur Vervollkommnung nach Paris geschickt, kam aber als Sänger wieder. Er studierte noch bei Koch in Hannover, debütierte 1875 in Sondershausen, war dann engagiert zu Altenburg, Darmstadt und Hamburg, 1883—1906 als Hofopernsänger in Wien, ausgezeichnet besonders als pathetischer Held (Florestan, Tristan), der den Glanz seines Organs bis zuletzt bewahrte. 1882 sang er in Bayreuth den Parsifal. W.s Sohn — Dr. Hans W. — ist gleichfalls Sänger, Heldentenor in Wien, Prag, Düsseldorf, Schwerin, seit 1924 Regisseur in Hannover.

Winderstein, Hans, * 29. Okt. 1856 zu Lüneburg, † 23. Juni 1925 zu Gießen; Schüler des Leipziger Konservatoriums (1877 bis 1880), sodann im Orchester des Barons von Derwies in Nizza (unter Sitt), war 1884 Lehrer an der Musikschule und Dirigent des Stadtorchesters zu Winterthur, 1887 Dirigent der vormals Lenkschen Kapelle zu Nürnberg, wo er 1890 den Philharmonischen Verein ins Leben rief und wurde 1893 Dirigent des Kaim-Orchesters in München, seit 1896 Dirigent des seinen Namen tragenden Orchesters und der „Philharmonischen Konzerte" in Leipzig, denen er schnell eine Position im Leipziger Musikleben zu schaffen verstand, die er

aber 1919 nach der Kriegspause vergeblich wieder ins Leben zu rufen versuchte. In seinen letzten Jahren dirigierte er das Staatl. Kurorchester in Bad Nauheim. 1910 wurde er zum Kgl. Professor, 1917 zum Kgl. Hofrat ernannt. Als Komponist trat W. hervor mit einer sinfonischen Suite (5 Sätze), Orchesterstücken, Violinsoli, Trauermarsch auf den Tod Kaiser Friedrichs usw. 1898 beim Weggange Paul Klengels nach Neuyork übernahm W. auch die Direktion der Leipziger Singakademie (bis 1899).

Winding, August Hendrik, * 24. März 1835 zu Taars auf der Insel Laaland, † 16. Juni 1899 zu Kopenhagen, war in Kopenhagen Schüler von C. Reinecke (1847), Gade (1848), Anton Rée, W. Holm, in Leipzig von Schellenberg (1856) und in Prag von Al. Dreyschock, der ihn für den „vorzüglichsten seiner bisherigen Schüler" erklärte. W. war nicht nur ein feinsinniger Pianist, sondern auch ein fruchtbarer und, mit leisen nationalen Anklängen, bemerkenswerter Komponist. Zu nennen sind: Klavierkonzert *op. 16,* Ouvertüre zu einer nordischen Tragödie *op. 7,* Violinsonaten *op. 5* und *35,* Streichquartett *op. 23,* Fantasiestücke für Klarinette und Klavier *op. 19,* Konzertouvertüre *D moll op. 14,* Sinfonie *D moll,* Konzertallegro für Klavier und Orchester *op. 29,* Lieder *(op. 2* und *14* auf Texte von Klaus Groth, *op. 3, 4),* zwei- und vierhändige Klaviersachen (*Fantasiestücke op. 1, Reisebilder op. 3, Genrebilder op. 15,* Etüden *op. 18, 26* [für die linke Hand], *31, 36, Ländliche Szenen op. 9,* Studien und Stimmungen *op. 10, Sommer-Erinnerungen op. 22, Tonbilder op. 25, Albumblätter op. 33, Idyllen und Legenden op. 38,* Chorlieder usw.). Ohne Opuszahl erschien im Klavierarrangement der 1. Akt eines Balletts *Fjeldstuen.* Ms. blieben ein Violinkonzert, eine Sinfonie, eine Pfingsthymne u. a. W. war 1891—99 Direktor des Konservatoriums zu Kopenhagen.

Windisch, Fritz, * 20. Dez. 1897 zu Niederschönhausen, Schüler von Hugo Venus (Geige), Rich. Francke (Klavier, Kontrapunkt), Hugo Riemann und Max Friedlaender (Musikwissenschaft); schrieb: drei Stücke für Streichquartett, Lieder mit Begleitung von einzelnen Instrumenten, *Klangvisionen* (Einzel- und Zwiegesänge für Streich- und Holzblasinstrumente), Terzette für Soloinstrumente und Menschenstimme, Klavierstücke, a cappella-Chöre. Seine Kompositionen sind charakterisiert durch „rein melodisch bedingte Stimmführung". Seit 1921 war W. kurze Zeit Herausgeber der international redigierten Zeitschrift *Melos,* sowie künstlerischer Leiter der *Melos-Gemeinschaft zur Pflege zeitgenössischer Musik* (Berlin).

Windkasten und **Windladen** sind in der Orgel diejenigen Apparate, welche den Wind an die einzelnen Pfeifenreihen und Pfeifen verteilen. Die Windlade liegt auf dem Windkasten und kommuniziert durch Ventile mit diesem. Sie ist in eine Anzahl schmaler Gänge abgeteilt, die sog. Kanzellen. Bei den Schleifladen stehen auf jeder Kanzelle die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen, bei den Springladen (Kegelladen) dagegen die zu demselben Register gehörigen. Das Kanzellenventil ist daher bei der Springlade Registerventil, bei der Schleiflade dagegen Spielventil; das durch den Niederdruck der Taste geöffnete Spielventil öffnet also bei der Schleiflade dem Winde eventuell den Zugang zu einer größeren Anzahl Pfeifen, bei der Springlade dagegen nur zu einer einzigen oder höchstens zu einem Chor einer gemischten Stimme.

Windsperger, Lothar, * 22. Okt. 1885 zu Ampfing in Oberbayern als Sohn des Volksschullehrers und Organisten A. W., erhielt seine Ausbildung in München bei J. Rheinberger, Jos. Schmid und Rud. Louis und lebt seit 1913 in Mainz als Lektor des Verlags B. Schott's Söhne. Werke: Konzertouvertüre *op. 17;* Sinfonie *A moll op. 22* und sinfonische Fantasie (*Lumen amoris* Nr. 1) für großes Orchester; Vorspiel zu einem Dr ma *op. 29;* Klavierkonzert *F moll op. 30* (Duisburg 1925); Violinkonzert *op. 39;* für Klavier: Sonate *Cis moll op. 6;* Zyklus von (12) Fantasien und Fantasietten *Lumen amoris op. 4;* Bagatellen; Zyklus *Der mythische Brunnen op. 27;* Sonate *C dur op. 28;* Rhapsodie und Polonäse; Suite *op. 35;* kleine Klavierstücke *op. 37;* Sonate *A dur* für Violine allein *op. 13,2;* 2 Sonaten *D moll* und *D dur* für Violoncell allein; *Ode* und Sonate *op. 42* für Viola allein; Stücke für Violine und Klavier; Sonate für Violine und Klavier *D moll op. 26;* kleine Konzertsuite *D moll* für Cello und Klavier *op. 15,2;* Rhapsodie-Sonate für Violoncell und Klavier *op. 20;* Klaviertrio *H moll op. 18;* Streichquartett *G moll op. 21;* Stücke für Orgel; Suite für Orgel *op. 34;* Sonate für Violine und Orgel *Fis moll op. 11,1;* Sonate für Cello und Orgel *E dur op. 11,2; Turm-Musik, Wald-Musik, Abend-Musik* für 4 Ventilhörner *op. 31;* Lieder *op. 5, 23, 24, 25, 32;* zwei 8st. gemischte Chöre *op. 33; Missa Symphonica op. 36;* Requiem *op. 47.*

Windwage, eine nach einem ähnlichen Prinzip wie der Barometer konstruierte Vorrichtung zum Abmessen der Stärke des Orgelwinds, d. h. des Dichtigkeitsgrades der in den Bälgen komprimierten Luft. Die W. ist erfunden von dem Orgelbauer Chr. Förner (zuerst erwähnt 1667 gelegentlich der Einweihung der von Förner erbauten Orgel im Dom zu Halle).

Winge, Per, * 27. Aug. 1858 zu Oslo; studierte dort Klavier bei Otto Winter-Hjelm und Edmund Neupert, Theorie bei Johan Svendsen, 1883/84 in Leipzig, 1884 bis 1886 in Berlin. 1894—99 war er Dirigent am Theater in Oslo, seit 1912 Dirigent des Studentinnen-Chorvereins, 1915—18 des Studenten-Chorvereins. Seit 1895 Klavierlehrer an Lindemans Cons., seit 1913 Gesanglehrer an der Kath. Schule. Werke: Klaviertrio (1894); Schauspielmusiken; etwa 60 Lieder; verschiedene Kompositionen für

Frauen-, Männer- und gemischte Chöre; Stücke für Klavier; Stücke für Violine; eine verbreitete Klavierschule für Kinder.

Wingham (spr. uinghäm), Thomas, * 5. Jan. 1846 und † 24. März 1893 zu London, war bereits mit zehn Jahren Organist einer kleinen Kirche, studierte 1863 an Wyldes „London Academy" und 1867 unter Bennett und Harold Thomas an der Royal Academy, an der er 1871 Professor für Klavierspiel wurde. Daneben war er Chordirigent am „Oratory". W. war ein fleißiger und geschätzter Komponist (4 Sinfonien, 6 Ouvertüren, Messe, Tedeum usw.).

Winkel, Dietrich Nikolaus, Mechanikus zu Amsterdam, * um 1780, † 28. Sept. 1826 am gleichen Ort; konstruierte mehrere interessante Instrumente, darunter eine Variationsmaschine, „Componium" genannt, die ein gegebenes Thema endlos variierte, und den noch heute üblichen Metronom, dessen Idee von ihm herrührt, aus dem aber Mälzel (s. d.) Gewinn zu ziehen vergönnt war.

Winkler, Alexander Adolfowitsch, Pianist und Komponist, * 3. März 1865 zu Charkow, studierte bis 1887 dort an der Universität die Rechte, gleichzeitig Musik in der dortigen Schule der K. R. Mus.-Ges., vervollkommnete sich darauf noch in Paris bei Duvernoy und in Wien bei Leschetizky im Klavierspiel, auch bei Nawratil im Kontrapunkt, war 1890—96 Lehrer des Klavierspiels an der Charkower Musikschule und folgte darauf einem Rufe an das Petersburger Konservatorium. Seit 1923 lebt er in Besançon als Professor der Kompositionslehre an der Musikschule. Als Komponist hat er sich besonders mit Kammermusikwerken vorteilhaft eingeführt (3 Streichquartette *C dur op. 7* [preisgekrönt in Petersburg], *ob. 9, op. 14,* Klavierquartett *G moll op. 8,* Streichquintett [2 Bratschen] *Es dur op. 11,* Klaviertrio *Fis moll op. 17,* Bratschensonate *op. 10*), schrieb aber auch eine Ouvertüre *(op. 13 En Bretagne),* Orchestervariationen *(op. 16* über ein russisches Volkslied, *op. 18* über ein finnisches Volkslied mit Solovioline), sowie Klaviersachen (Variationen und Fuge *op. 1* [eigenes Thema], *op. 15* [3 Stücke] und *op. 12* [Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach, für zwei Klaviere], Stücke *op. 3, 6*) und Lieder auf französische Texte *(op. 2, 5).* Auch *op. 10, 12, 14, 17* sind preisgekrönt worden. Die Werke von *op. 7* an sämtlich bei Belajew, für den er auch zwei- und vierhändige Klavierarrangements von Orchesterwerken (Glinka, Glasunow) machte.

Winkler, Theodor, lange Jahre erster Flötist der Weimarer Hofkapelle, † 21. Dez. 1905 zu Weimar; Komponist wertvoller Studienwerke für Flöte, auch eines Flötenkonzerts, führte in Weimar unter Liszt die Böhmflöte ein.

Winneberger, Paul, * 7. Okt. 1758 zu Mergentheim, † 8. Febr. 1821 als Cellist am französischen Theater zu Hamburg, 1782 Cellist im Fürstl. Öttingenschen Orchester zu Wallerstein (neben Joseph Reicha [s. d.], nach dessen Weggange 1785 bis mindestens 1794 in erster Stellung), Komponist von Sinfonien u. a. (vgl. *Sammelb. d. IMG.* IX, 98ff. [Schiedermair], auch Thayer *Beethoven* I, 2. Aufl., S. 250).

Winogradski, Alexander Nikolajewitsch, Dirigent, * 1856 und † 1912 in Kiew, studierte die Rechte und promovierte 1876, wurde aber dann Kompositionsschüler von Solowjew in Petersburg, leitete 1884—86 die Musikschule der K. R. Mus.-Ges. in Saratow, ist seit 1889 Präsident der Sektion der K. R. Mus.-Ges. in Kiew und Dirigent der dortigen Sinfoniekonzerte, trat auch in den beiden russischen Residenzen und im Auslande (Wien, Berlin, Paris, Antwerpen usw.) vielfach als Dirigent auf (die 1. Sinfonie von Kalinnikow verdankt ihr schnelles Bekanntwerden hauptsächlich der Propaganda W.s). Von seinen Kompositionen sind zu nennen zwei Streichquartette, Violinsonate *op. 10,* Orchestervariationen *op. 16,* sinfonische Dichtung *La Nonne, Air Finnois* für Violine und Orchester.

Winter, Hans Adolf, * 30. Jan. 1892 in München, Schüler der Akademie der Tonkunst (Berber), gefördert durch Mottl und Franz Fischer, Dirigent in Hamburg (Volksoper), Stralsund, London (Moodie Manners Grand Opera) bis 1914; seit 1924 Kapellmeister an der „Deutschen Stunde in Bayern".

Winter, Peter [von], * 1754 zu Mannheim, † 17. Okt. 1825 in München; trat 1766 in die Kapelle Karl Theodors als Violinist ein, wurde Schüler von Abt Vogler und bereits 1776 Musikdirektor am Hoftheater (1776 bis 1777 vier Ballette). 1778 siedelte er mit dem Hofe nach München über (1779/80 fünf weitere Ballette und die deutschen Melodramen *Lenardo und Blandine, Cora und Alonzo* und *Rinaldo und Armida),* wurde 1788 zum Hofkapellmeister ernannt und verwaltete dies Amt bis zu seinem Tode; doch wurde ihm reichlicher Urlaub gewährt, so daß er wiederholt längere Zeit von München abwesend war: 1783 in Wien zur Aufführung seiner Kantaten *Heinrich IV., Hektors Tod* und *Inez de Castro,* 1791—94 mehrmals in Italien zur Inszenierung seiner Opern *Antigona* zu Neapel und *Catone in Utica, Il sacrificio di Creta, I fratelli rivali* und *Belisa* (deutsch als *Elise Gräfin von Hartburg* [*Huldburg*] in Wien und München 1798) zu Venedig, 1794 bis 1797 wiederholt in Wien, wo er die italienische Oper *I due vedovi* und die Singspiele *Die Pyramiden von Babylon* und *Das Labyrinth* (2. Teil der *Zauberflöte*) und sein berühmtestes Werk *Das unterbrochene Opferfest* (1796) gab, auch in Bayreuth (*Die Thomasnacht,* 1795) und Prag (*Ogus* [*Il trionfo del bel sesso*] 1795), 1802 zu Paris (*Tamerlan* und 1803/04 in London (*La grotta di Calypso, Castore e Polluce, Il ratto di Proserpina, Zaira),* 1806 wieder in Paris, wo er mit einer Umarbeitung von *Kastor und Pollux* eine Niederlage erlitt, 1810 wieder in Wien (*Die beiden Blinden),* 1811 in Hamburg (*Die Pantoffeln),* 1817/18 wiederum in Italien,

wo er *Maometto, I due Valdomiri* und *Etelinda* für Mailand schrieb. Natürlich wurde die Mehrzahl seiner bessern Werke auch in München gespielt. Speziell für München schrieb er die ersten Werke *Armida, Cora und Alonzo, Lenardo und Blandine, Helena und Paris* (1780, seine erste deutsche Oper), *Bellerophon* (1782, deutsch), *Das Hirtenmädchen* (1785), *Der Bettelstudent* (1786), *Circe* (1788, n. geg.), *Medea und Jason* (Temesvar 1789), *Scherz, List und Rache* (1790 [Goethe]), *Jery und Bätely* (1790 [Goethe]), *Psyche* (1790), *Der Sturm, Marie von Montalban* (1800, eins seiner bedeutendsten Werke), *Colmal* (1809), *Schneider und Sänger* (1820) und eine Reihe weiterer Ballette. Im Klavierauszug erschienen: *I fratelli rivali, Der Sturm, Das Labyrinth, Das unterbrochene Opferfest, Ogus, Marie von Montalban* und *Calypso*, in Orchesterpartitur Teile des *Unterbrochenen Opferfestes* und der ganze *Tamerlan*. Außer den Bühnenstücken schrieb W. eine große Menge kirchlicher Werke (26 Messen, 2 Requiems, viele einzelne Messensätze, Psalmen, Motetten, Offertorien, Gradualien, 3 Tedeums, 3 Stabat Mater, Hymnen, Magnificats, 17 geistliche Kantaten für die Hofkapelle [*Die Auferstehung, Die Propheten* u. a.], Oratorien (*Der sterbende Jesus, La Betulia liberata*); ferner eine Reihe Kantaten mit Orchester (*Timotheus* [= *die Macht der Musik*], *Die Tageszeiten*), andere mit Klavier (*Elysium, Ode an die Freundschaft* usw.), Lieder, Soldatenlieder, und endlich Instrumentalwerke (im Druck: 9 Sinfonien, eine Chorsinfonie [*Die Schlacht*, für das Siegesfest 1814], viele Opernouvertüren und eine separate Ouvertüre [*op. 24*], Konzertanten für Streich- und Blasinstrumente mit Orchester, ein Oktett für Streich- und Blasinstrumente, eine Partita für acht Blasinstrumente, ein Sextett für Streichquartett und zwei Hörner, zwei Septette, drei Streichquintette *op. 6*, sechs Streichquartette, Konzerte für Klarinette, Fagott usw.), auch eine noch heute geschätzte *Singschule* (4 Teile). Vgl. Victor Frensdorf, *P. W. als Opernkomponist* (Münchner Dissertation 1908), L. Kuckuck, *P. W. als deutscher Opernkomponist* (1924, Heidelberger Dissertation, ungedruckt); H. Riemann, *Mannheimer Kammermusik* (*DTB.* XV—XVI, 1915, mit thematischem Katalog).

Winter-Hjelm, Otto, * 8. Okt. 1837 in Oslo, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Kullaks und Wüerstsin Berlin, wurde 1874 Organist der Dreifaltigkeitskirche zu Oslo, wo er bereits zehn Jahre als Lehrer gelebt hatte, später auch Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und nach deren Auflösung Veranstalter eigener Sinfonie- und Kirchenkonzerte. Er gründete mit Edw. Grieg 1866 die erste, freilich nur kurzlebige norwegische Musikakademie und war 20 Jahre lang Kritiker an *Aftenposten;* seine tiefgehende und unabhängige Kritik ist für Norwegen noch immer vorbildlich. W.-H. komponierte zwei Sinfonien *H dur* und *H-moll*, ein Streichquartett, viele Klaviersachen, Lieder und Chorlieder, die Universitäts-Kantate *Lyset* (Text von B. Björnson); auch gab er eine Klavierschule ‚Orgelschule, 50 leichtgesetzte Psalmenlieder und 46 norwegische *Fjeldmelodier* (Berglieder) mit Klavier heraus.

Winterberger, Alexander, Organist und Pianist, * 13. Aug. 1834 zu Weimar, † 23. Sept. 1914 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Liszts, ging 1861 nach Wien und 1869 als Professor ans Konservatorium zu Petersburg, kehrte aber einige Jahre später nach Leipzig zurück, wo er als Lehrer blieb (von 1903—07 Kritiker der *Leipziger Neuesten Nachrichten*). W. schrieb Klaviersachen und Lieder (*Britannias Harfe op. 33;* deutsche und slawische Duette *op. 59, 66, 68*, Lieder *op. 120*), wertvolle *Geistliche Gesänge* und gab Fr. Liszts *Technische Studien* heraus (Schuberth & Co., 12 Hefte). Vgl. O. Foerster, *A. W.* (1905).

Winterfeld, Carl Georg August Vivigens von, * 28. Jan. 1784 und † 19. Febr. 1852 zu Berlin; besuchte die Hartungsche Schule und das Graue Kloster, worauf er in Halle die Rechte studierte. 1811 wurde er Kammergerichtsassessor zu Berlin, 1816 Oberlandesgerichtsrat in Breslau und daneben Kustos der Musikalischen Abteilung der Universitätsbibliothek, 1832 Geheimer Obertribunalrat zu Berlin. 1847 erhielt er seine Pensionierung und lebte nur noch seinen musikhistorischen Arbeiten, die für die quellenmäßige deutsche musikgeschichtliche Forschung grundlegend wurden: W. ist nicht nur der erste, sondern noch immer der weitaus bedeutendste aller deutschen Musikforscher. Ausgiebige Materialien für seine Forscherarbeit brachte er sich zuerst 1812 von einer Reise nach Italien mit. Er hinterließ der Berliner Bibliothek seine reiche Sammlung alter Musik. Ein Katalog seiner Bibliothek erschien 1857 in Berlin. Seine Schriften sind: *Johannes Pierluigi von Palestrina* (1832, mit kritischen Bemerkungen über Bainis *Palestrina*); *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter* (1834, 2 Bde. Text und 1 Bd. Musikbeilagen; das interessanteste von Winterfelds Werken, reich an selbständiger Forschung und neuen Schlaglichtern); *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes* (1843—47, drei sehr starke Bände größtes Quart; eine noch heute bedeutsame Vorarbeit für die Geschichte des evangelischen Chorals im 16./17. Jahrhunderts); *Über Karl Chr. Fr. Faschs geistliche Gesangswerke* (1839); *Dr. Martin Luthers deutsche geistliche Lieder* (1840); *Über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesangs in der evangelischen Kirche* (1848); *Über den Einfluß der gegen das 16. Jahrhundert hin allgemein verbreiteten und wachsenden Kunde des klassischen Altertums auf die Ausbildung der Tonkunst* (Leipzig 1850), *Alceste 1674, 1726, 1769, 1776 von Lully, Händel und Gluck* (Berlin 1851), *Musikleben und Musikempfinden im 16. und 17. Jahrhundert* (Berlin 1851), *Allegorisch-poetische Festopern am*

Kaiserl. Hofe zu Wien in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Berlin 1852); *Zur Geschichte heiliger Tonkunst* (1850—52, 2 Teile; einzelne Abhandlungen). Seinen Briefwechsel mit Ed. Krüger gab A. Prüfer heraus (1898).

Winternitz, Arnold, * 20. Okt. 1874 in Linz a. d. D., † 22. Febr. 1928 in Hamburg, von 1898—1917 Opernkapellmeister in Linz, Graz, Wien, Hamburg und Chicago, widmete sich erst spät der Komposition. W. lebte in Hamburg. Erschienen sind von ihm: die komische Oper *Meister Grobian* (Hamburg 1918); das Melodram *Die Nachtigall* (nach Andersen), Lieder (*Zyklen, Kinderlieder*); ferner das Melodram *Der Fluch der Kröte* (nach Gustav Meyrink), Klavierstücke, ein Tanzspiel *Galante Pantomime* (Hamburg 1920) und ein 3akt. musikalisches Volksstück *Der Brautschatz* (1925).

Winterthur. Vgl. R. Hunziker, *Zur Musikgeschichte Winterthurs* (1909) und *Das musikalische Leben in W. während der letzten 50 Jahre* (1915); ferner Max Fehr, *Unter Wagners Taktstock* (1922); auch Brahms' Briefwechsel Bd. XIV (mit Rieter-Biedermann).

Wintzer, Richard, * 9. März 1866 zu Nauendorf bei Halle a. d. S., studierte zuerst an den Kunstakademien zu Leipzig und Berlin Malerei, ging aber dann zur Musik über, wurde 1888—90 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik und zog zuerst als Liederkomponist die Aufmerksamkeit auf sich. W. ist auch musikkritisch *(Kreuzzeitung* und *Düsseldorfer Nachrichten)* tätig. Doch hat W. die Malerei keineswegs ganz aufgegeben, vielmehr auch als Zeichner sich einen Namen gemacht. Werke: *Kinderlieder op. 15* (Text von Frida Schanz); *Heitere Kinderlieder op. 23* (Text von Josefa Metz); fünf ernste Gesänge *op. 14; Sturmlieder op. 20; op. 16—18, 21, 25, 26, 29, 30* Lieder und Gesänge; Freiheitslied für Männerchor; Chorwerk mit Baritonsolo und Orchester *Aus hohen Bergen;* Klavierstücke: *op. 22* zwei kleine Präludien und Fugen (über Kinderlieder); *op. 24* und *25* Klavierstücke. Als dramatischer Komponist machte er 1895 einen ersten Versuch mit der Oper *Die Willis* und hatte 1905 (Halle) Erfolg mit der Oper *Marienkind* (Text vom Komponisten). Der Aufführung harrt der Dreiakter *Salas y Gomez* (nach Chamisso, Text vom Komponisten). Buch: *Menschen von anderem Schlage,* 2 Bde. (1912). Vgl. die autobiographische Skizze in der *Neuen Musik-Zeiung* 1916.

Wipo, um 1024—50 Hofkaplan Kaiser Heinrichs III., ist der Komponist der noch heute gesungenen Ostersequenz *Victimae paschali laudes.*

Wirbel, 1) eine Schlagmanier der Pauken und Trommeln, bestehend in einem schnellen Wechsel der beiden Schlegel, in der Notierung bezeichnet als Triller oder Tremolo:  In derselben Weise wird das andauernde Klirren der Becken, Triangel usw. bezeichnet. — 2) die Holzpflöckchen, an denen die Saiten der Streichinstrumente im Kopf (Wirbelkasten) der Instrumente befestigt sind, und durch deren Drehen das Stimmen der Saiten bewerkstelligt wird. Die W. müssen möglichst fest schließen, so daß sie der Spannung der Saiten Widerstand leisten und nicht zurückschnurren. Bei Gitarren usw. hat man W. eingeführt, die durch ein Zahnrad festgehalten werden.

Wirkhaus, D. O., Begründer der estnischen Blasorchester, * 19. Sept. 1837 im Dorpater Kreis (Estland), wo er als Volksschullehrer wirkte; Leiter und Dirigent auf allen estnischen Sängerfesten.

Wirth, Emanuel, * 18. Okt. 1842 zu Luditz in Böhmen, † 5. Jan. 1923 in Berlin, 1854—61 Schüler des Prager Konservatoriums (Kittl und Mildner), fand seine erste Anstellung als Konzertmeister im Kurorchester zu Baden-Baden, ließ sich aber 1864 in Rotterdam nieder, wo er bis 1877 Violinlehrer am Konservatorium und Konzertmeister der Oper und der Gesellschaftskonzerte war. 1877 folgte er Joachims Ruf als Nachfolger Rappoldis (Bratschist) im Joachimschen Quartett und Violinprofessor an der Königl. Hochschule zu Berlin und gab mit Barth und Hausmann sehr angesehene eigene Trioabende. 1910 trat er in den Ruhestand.

Wirth, Hermann Felix, * 6. Mai 1885 zu Utrecht, Sohn des Germanisten Dr. Ludwig Wirth, studierte in Utrecht und 1906/07 in Leipzig (Riemann), promovierte 1910 in Basel unter John Meier zum Dr. phil. und wurde 1909 Lektor der niederländischen Sprache und Literatur an der Berliner Universität, wo er sich nunmehr ganz der Musikgeschichte zuwandte. Schrieb *Der Untergang des niederländischen Volksliedes* (Haag 1911) und *Nationaal-Nederlandsche Muziekpolitiek* (Amsterdam 1912). Für die Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis gab er heraus: *Orchestcomposities van Nederlandsche Meesters van het begin der 17de eeuw* (1913, Paduanen und Galliarden von Melchior Borchgreving, Benedictus Grep und Nicolaus Gistow nach der Ausgabe von 1607 und 1609). 1918 trat er die Professur für Musikwissenschaft an dem Konservatorium zu Brüssel an *(Over de Beteekenis der Muziek-Wetenschap).* Eine Sammlung *Altniederländischer Armeemärsche* für Militärmusik eingerichtet von Theodor Grawert, erschien 1914 bei Bote & Bock in Berlin. In Vorbereitung befinden sich *Die Gesellschaftstänze des XV. und XVI. Jahrhunderts nach den zeitgenössischen Quellen für den praktischen Gebrauch dargestellt,* sowie eine große Sammlung niederländischer Kirchenmusik der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts: *Corpus musicorum ecclesiasticorum Batavorum et Belgicorum XVII. saeculi.* 1909 gründete W. in Berlin die „Niederländisch-Historischen Konzerte" (1911 Gossecs *Messe des morts* [1760]).

Wirth, Friedrich Moritz, * 14. Sept. 1849 in Euba bei Chemnitz, † 26. April 1917

in Leipzig, Sohn eines Bauern, 1863—69 auf dem Gymnasium in Freiberg, studierte von 1869 ab in Leipzig klassische Philologie (Ritschl, Curtius), später Philosophie und Volkswirtschaft (Rodbertus), bildete sich auf Grund dieser Studien und „unter praktischer Vorausnahme von Kretzschmars erneuerter Affektenlehre" seine eigene Methode zur Erforschung Wagners, der Beethovenschen Sinfonien und Ouvertüren, der Matthäuspassion usw. W. lebte in Leipzig. Außer zahlreichen Aufsätzen (meist im *Musikalischen Wochenblatt* und 1896—1900 in den *Redenden Künsten*) schrieb er: *Bismarck, Wagner, Rodbertus* (1883), *König Marke-Frage* (1886), *Drohender Untergang Bayreuths* (1887), *Wagner-Museum und Zukunft des Wagnertums* (1894), *Fahrt nach Nibelheim* (1897), *Entdeckung des Rheingolds aus seinen wahren Dekorationen* (1896), *Bismarck, sinfonische Dichtung von Beethoven* (1898), *Herr Stägemann und seine Gönner* (1899), *Mutter Brünnhilde* (1906), *Der Ring des Nibelungen, das Weltgedicht des Kapitalismus* (1888ff. geschrieben, 6 Vorträge, Ms.), *Der Ring des Nibelungen als Wotandrama* (1912, in etwas anderer Form in F. Wilds *Handbuch für Festspielbesucher*) und *Parsifal in neuem Lichte* (1914). Dazu kommen einige die Musik nicht angehende Arbeiten über Zöllner und Rodbertus.

Wirtz, Charles Louis, * 1. Sept. 1841 im Haag, Schüler seines Vaters und Lübecks am dortigen Konservatorium, Klavierlehrer an derselben Anstalt, Komponist (Tedeum für Doppelchor, Blechinstrumente und Orgel, Motetten usw.).

Wiske (spr. uiskĕ), Mortimer, * 12. Jan. 1853 zu Bennington, Vt., studierte bei F. Davies und F. J. Guy in Troy, erhielt bereits als 12jähriger Knabe in seiner Vaterstadt die Stelle eines Organisten, kam 1872 nach Neuyork und hat seit einer Reihe von Jahren als Organist und Dirigent in Brooklyn eine sehr geachtete Stellung; seit 1915 Leiter der Musikfeste in Newark. (Kompositionen für Orgel, Kirchenmusik und gemischten Chor).

Wissenschaft der Musik s. Musikwissenschaft.

Wissig, Otto, * 9. April 1886 zu Rodheim v. d. H., absolvierte die Augustinerschule zu Friedberg i. H., studierte in Heidelberg und Gießen Theologie und Musik (Wolfrum, Trautmann), später in Leipzig ausschließlich Musik, war dort Schüler von Straube, Pembaur, Riemann und promovierte mit einer Dissertation über *Schuberts Messen* zum Dr. phil. 1909 folgte er einem Rufe als Organist und Chordirigent an die deutsche Hauptkirche St. Petri zu Petersburg, und wirkt jetzt als Organist und Leiter (Gründer) des Bach-Vereins zu Oldenburg i. O.

de Wit, Paul, * 4. Jan. 1852 zu Maastricht, † 10. Dez. 1925 in Leipzig, Violoncellist, begründete 1880 mit O. Laffert die *Zeitschrift für Instrumentenbau.* 1886 eröffnete er in Leipzig ein „Instrumentenmuseum"; seine Sammlungen wurden 1888 und 1891 von der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin angekauft, worauf W. bald eine neue dritte Sammlung anlegte, welche vereinigt mit einer Sammlung von Al. Kraus, in den Besitz des Museums von W. Heyer in Köln gelangte (seit 1905, seit 1927 in Leipzig). Auch versuchte er die Viola da Gamba wieder in Aufnahme zu bringen, indem er selbst auf ihr konzertierte. W. schrieb *Weltadreßbuch der gesamten Musikinstrumenten-Industrie* (8. Aufl. 1912), *Geigenzettel alter Meister vom 16. bis Mitte des 19. Jahrhunderts* (1902, 2. Teil 1910).

Wit and Mirth or Pills to purge melancholy, große Sammlung einstimmiger englischer Songs (Lieder), die zuerst 1682 ohne Melodien erschien, seit 1698/99 (2 Bände) in einer ganzen Reihe stetig an Umfang wachsender Ausgaben, zuletzt 1719 bis 1720 in 6 Bänden; in dieser Form ist sie auch neuerdings wieder herausgegeben worden (Lieder von Akeroyde, J. Barett, Blow, J. Clarke, Cross, Eccles, Farme, Lanton, Pepusch, D. Purcell, Turner u. a.).

Witek, Anton, * 7. Jan. 1873 in Saaz (Böhmen), 1884—88 Schüler von Anton Bennewitz am Prager Konservatorium, war 1894 Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters in Berlin, 1910—19 Konzertmeister des Bostoner Sinfonie-Orchesters und zu gleicher Zeit Lehrer an der von Endeschen Academy of Music in Neuyork. 1920 kehrte er nach Deutschland zurück, seitdem Konzertmeister des Frankfurter Symphonie-Orchesters; seit 1924 auch des Bayreuther Festspielorchesters. Er hat solistisch vielfach konzertiert, war 1900—18 auch Führer des W.-Malkin-Trios. Seit 1910 war er verheiratet mit der dänischen Pianistin Vita Gerhard († 25. Juni 1925 in Bayreuth), mit der er seit 1891 regelmäßig Sonatenabende gab; seit 1926 ist er mit der amerikanischen Geigerin Alma Rosengrèn verheiratet, die seinem 1925 gegründeten Quartett angehört. Veröffentlichte: *Fingered Octaves* (1919); *Vom Sekundenschritt bis zu den Tonleiterpassagen der gesamten Violinliteratur* (Ms.); *Zur Ästhetik des Fingersatzes* (Ms.).

Witkowski, Georges-Martin (eigentlich Martin), * 6. Jan. 1867 zu Mostagneux (Algier), Sohn einer Polin und eines französischen Husarenoffiziers, wurde in der Offiziersschule zu Saint Cyr erzogen, trat 1887 in die Armee ein, brachte aber bereits 1890 eine Sarabande und ein Menuett für Orchester in Nantes und Angers im Populärkonzert und eine einaktige Oper *Le maître à chanter* im Grand Théâtre von Nantes zur Aufführung; ein paar weitere Orchesterstücke erschienen im Druck *(Ronde de nuit, Carillon)* und 1894 folgte eine sinfonische Dichtung *Harold.* Nun erst trat er in die Schola Cantorum ein und machte 1894—97 Kompositionsstudien unter Vincent d'Indy. Er schrieb in dieser Zeit nur eine sinfonische Dichtung *Marche d'Arthur* und versuchte sich an einem Musikdrama *Myrdhinn (Merlin),* von dem aber nur das Orchestervorspiel übrigblieb.

Seither folgten die weiteren Werke: zwei Sinfonien *D moll* 1898, *A dur* 1910, ein Klavierquintett 1898, Streichquartett 1903, eine Sonate für Violine und Klavier *G moll* 1907 und ein großes Chorwerk *Poème de la maison*. W. begründete nach endgültigem Austritt aus der Armee 1902 in Lyon eine Schola Cantorum (gemischter Chorverein) und 1905 die Société des Grands Concerts und führte mit diesen Vereinen u. a. fünfmal Beethovens *Missa solemnis* auf. In seinen ersten Werken ziemlich klassizistisch, hat W. in seinen späteren — *Poème de la maison; Mon lac* (1921) für Klavier und Orchester — so große kontrapunktische Kühnheiten entwickelt, daß er sich den Modernsten nähert. Vgl. M. Boucher, *G.-M. W.* (*Rev. mus.* VII, 5, 1926).

Witt, Christian Friedrich (Witte), * ca. 1660 und † 13. April 1716 zu Altenburg als Herzoglicher Kapellmeister, Schüler von G. K. Wecker in Nürnberg, war einer der gediegensten Komponisten seiner Zeit, von dem eine Passacaglia in *D moll* unter die Werke Bachs geraten ist (vgl. *Zeitschrift der IMG.* II, 2 [Buchmayer]). W. gab 1715 ein Gesangbuch mit Melodien und bez. Baß heraus *(Psalmodia sacra)*. Seine Kantaten scheinen verloren. Von seinen Instrumentalwerken sind drei französische Ouvertüren, eine 7st. Sonate und zwei 4st. Suiten in Kassel erhalten, Klavier- und Orgelwerke in kleiner Zahl in Kassel, Leipzig (Andreas-Bach-Buch) und Berlin (Staatsbibliothek und Kgl. Hausbibliothek). Vgl. die von M. Seiffert verfaßte Biographie W.s i. d. *Allg. Deutsch. Biographie.*

Witt, Franz Xaver, * 9. Febr. 1834 in Walderbach in Bayern, † 2. Dez. 1888 zu Landshut; erhielt seine Ausbildung zu Regensburg (Proske, Schrems), wurde 1856 zum Priester geweiht, war Kooperator zu Schneiding (Niederbayern). 1859 wurde er Chorallehrer am Regensburger Priesterseminar, 1867 Inspektor zu St. Emmeran, übernahm aber 1869 wegen Kränklichkeit ein Benefiz in Stadtamhof. 1873 wurde er von Pius IX. zum Doktor der Philosophie ernannt und war dann 1873—75 Pfarrer zu Schatzhofen bei Landshut und Kommorant zu Landshut (1868—88). W. war selbst ein fleißiger Komponist auf dem Gebiete des a cappella-Vokalstils (Messen, Motetten), begründete 1867 den „Allgemeinen deutschen Cäcilienverein" zur Hebung des katholischen Kirchengesangs und redigierte die beiden von ihm ins Leben gerufenen Zeitungen: *Musica sacra* (seit 1866; seit 1888 redigiert von Fr. X. Haberl) und *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* (seit 1866; 1889ff. fortgeführt von Friedr. Schmidt, seit 1899 als Beilage von Fr. X. Haberls *Musica sacra*). Außerdem schrieb er noch: *Der Zustand der katholischen Kirchenmusik in Altbayern* (1865), *Über das Dirigieren der katholischen Kirchenmusik* und die Streitschrift *Das Kgl. Bayrische Kultusministerium* (1886). W. war einer der Hauptvertreter des Cäcilianismus, der Gegnerschaft gegen die Kirchenmusik mit Orchester. Diese an sich natürlich unberechtigte Gegnerschaft hat immerhin das hohe Verdienst, den Sinn für die Musik älterer Epochen gestärkt zu haben. Vgl. A. Walter, *Fr. W.* (1889 mit Verzeichnis seiner Kompositionen).

Witt, Friedrich, Komponist, * 8. Nov. 1770 zu Hallenbergstetten, † 1837 in Würzburg; war mit 19 Jahren erster Violinist der Fürstlich Öttingenschen Kapelle zu Wallerstein, 1802 bis zu seinem Tode Kapellmeister zu Würzburg, zuerst als Fürstbischöflicher, später als Großherzoglicher Hofkapellmeister und nach Aufhebung des Großherzogtums Würzburg als Städtischer Kapellmeister. W. komponierte zwei Opern (*Palma*, Frankfurt; *Das Fischerweib*, Würzburg 1806); die Oratorien: *Der leidende Heiland* und *Die Auferstehung Jesu*, mehrere Messen, Kantaten usw. Im Druck erschienen neun Sinfonien, Stücke für Harmoniemusik, ein Flötenkonzert, ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente, ein Septett für Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett u. a. Vgl. *Sammelb. der IMG.* IX, S. 100 (Schiedermair).

Witt, Josef von (eigentlich Filek, Edler von Wittinghausen), * 7. Sept. 1843 zu Prag, † 17. Sept. 1887 nach einer Operation in Berlin, Sohn eines höheren Regierungsbeamten, war österreichischer Offizier in Kroatien, quittierte aber 1867 den Militärdienst, bildete sich unter Uffmann in Wien zum Sänger aus und wurde nach einigen Debüts in Graz für Dresden engagiert, wo er als erster Heldentenor bis zu seinem letzten Engagement nach Schwerin (1877) blieb.

de Witt, Theodor, * 9. Mai 1823 zu Wesel, † 1. Dez. 1855 in Rom; Sohn eines Organisten, wurde mit Hilfe Liszts, der ein Konzert zu seinem Benefiz gab, Schüler Dehns; leider zeigte sich bei ihm schon 1846 ein heftiges Lungenübel, dem er neun Jahre später erlag, und das ihn zwang, nach Italien zu gehen, wozu er eine staatliche Subvention erhielt unter der Bedingung, Studien über ältere kirchliche Tonkunst zu machen. Deren Früchte sind die drei ersten Bände der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Gesamtausgabe der Werke Palestrinas (s. d.). Seine eigenen Kompositionen sind sechs drei- und sechs 4st. Psalmen, ein Agnus Dei und Tantum ergo, Lieder, Gesänge für Frauenstimmen, eine Klaviersonate.

de Witt, Wilhelm, * 14. Nov. 1882 zu Rönnebeck, war erst Lehrer, wurde dann Schüler der Berliner Hochschule für Musik und der Meisterklasse Gernsheims und widmete eine Reihe von Jahren der Sammlung niedersächsischer Volkslieder (Ms. im hannöverschen Volksliederarchiv); außerdem schrieb er eine große Reihe von Werken jeder Art, von denen 50 Lönslieder und Balladen *op.* 7 gedruckt vorliegen.

Wittassek, Johann Nepomuk August, Pianist, * 23. März 1770 zu Hořin in Böhmen,

† 7. Dez. 1839 zu Prag; 1814 Domkapellmeister in Prag (als Nachfolger seines Lehrers Kozeluh), 1826 Direktor der Orgelschule, lehnte die ihm nach Salieris Tode angebotene Hofkapellmeisterstelle zu Wien ab und blieb in Prag. W. leistete Besonderes im Vortrag Mozartscher Konzerte. Seine eigenen Kompositionen blieben zum großen Teil Ms. W. hat sich mit einer (der 49.) Variation an den Variationen über Diabellis Walzer beteiligt, der aus Beethovens Klavierwerken bekannt ist. Vgl. A. Hnilička, *Profile* (1924).

Witte, Georg Hendrik, * 16. Nov. 1843 zu Utrecht als Sohn eines Orgelbauers (Christ. Gottlieb Friedrich W., † 5. Nov. 1873), Schüler der Königlichen Musikschule im Haag (Nicolai) und des Konservatoriums zu Leipzig, ist seit 1871 Dirigent des Musikvereins in Essen, 1882 zum Kgl. Musikdirektor, 1899 zum städtischen Musikdirektor, 1905 zum Professor ernannt. 1911 trat er in Ruhestand. Von seinen Kompositionen sind ein preisgekröntes Klavierquartett *A dur op. 5*, Cellokonzert *A moll op. 12*, Stücke für Violoncello und Pianoforte *op. 14*, Cellosonate *D moll op. 15*, ein Violinkonzert *D dur op. 18* und *Hymne an die Sonne* (Chor und Orchester) *op. 17* hervorzuheben. Auch gab W. ein Choralbuch heraus sowie 34 Etüden von Cramer (die von Bülow ausgelassenen) mit Bezeichnung der Phrasierung. Ferner schrieb er *Der Essener Musikverein 1838—1913* (zum 75jährigen Jubiläum, Chronik).

Wittgenstein, E. F., s. Sayn-Wittgenstein, Graf.

Wittich, Marie, * 27. Mai 1868 zu Gießen, Schülerin von Frau Otto-Ubridz in Würzburg, sang an den Bühnen zu Düsseldorf, Basel, Schwerin (auch in Bayreuth) und war 1889—1914 Primadonna der Hofoper in Dresden (Kgl. Kammersängerin). Frau W. ist verheiratet mit dem Stadtrat Dr. Karl Faul in Dresden.

Witting, Karl, * 8. Sept. 1823 zu Jülich, † 28. Juni 1907 in Dresden; in Paris und Aachen gebildet, ging 1847 nach Paris, wo er als Chorist der Oper und Tenorsänger an der Madeleine usw. seinen Unterhalt erwarb, studierte aber noch bei dem damals in Paris lebenden Adolf Reichel und wurde schließlich ein gesuchter Lehrer, als er für ein Klavierquartett einen Preis erhielt. 1855 wandte er sich zurück nach Deutschland, zunächst nach Berlin, 1858 nach Hamburg und bald weiter nach Glogau und endlich 1861 nach Dresden, wo er eine angesehene Stellung als Musiklehrer, zeitweilig auch als Dirigent (Sinfoniekapelle) erlangte; er lieferte auch gelegentlich gute Aufsätze in Musikzeitungen. Gesondert gab er heraus *Musikalisches Wörterbuch* (1887), *Geschichte des Violinspiels* (1900) und *Analysen für den Konzertführer*. Von seinen sonstigen Publikationen sind die *Violinschule* und die Sammlung *Die Kunst des Violinspiels* (8 Bde.) hervorzuheben, auch eine Cellosonate und instruktive Violinstücke. Ms. blieben mehrere Opern, Chorwerke u. a.

Wittmann, Karl Friedrich, * 24. März 1839 zu Koburg, † 17. März 1903 in Berlin, ging früh zur Bühne und war als Schauspieler engagiert zu Königsberg, Hannover, Darmstadt, Oldenburg, wurde 1870 Theaterdirektor des Fürsten Heinrich XXIV. von Reuß und war 1876—95 Direktor des Kgl., jetzt Landschaftlichen Theaters zu Helgoland. Seit 1884 war er mit G. R. Kruse Redakteur des dramatischen Teils von Reclams Universalbibliothek (Opernbücher), auch Herausgeber vieler Klavierauszüge.

Witzel, Georg, † 1573 als Domprediger zu Mainz. Seine *Odae Christianae* 1541 und *Psaltes ecclesiasticus* 1550 sind das umfassendste und reichhaltigste unter den drei ältesten katholischen Gesangbüchern (vgl. Vehe und Leisentritt). Sie finden sich zum zweitenmal abgedruckt in der Gesamtausgabe der W.schen Werke, Tom. II: *Etliche Bücher Georgii Wicelii des Eltern, welcher aus christlichen Eifer zur nothvendigen Erbauung und Besserung unsers alten heiligen Christenthumbs innerhalb XXIV Jaren deutsch gedruckt und nu wol corrigiert, auch sehr gemehret hat ausgehen lassen. Alle sampt zu lesen und hören nutzbarlich. Coloniä, durch die Erben Johann Quentels und Gervinum Colenium 1559.* Das Gesangbuch besteht aus drei Teilen: dem *Psaltes ecclesiasticus*, dem *Hymnologium* und *Sequentionale*.

Wladigeroff, Pantscho, bulgarischer Komponist, * 1899 in Zürich, Schüler von Paul Juon und Gg. Schumann in Berlin, war Kapellmeister an den Reinhardt-Theatern, für die er eine Begleitmusik zu Strindbergs *Traumspiel* komponierte. Werke: *op. 1* Violinsonate; *op. 10* und *op. 15* Klavierstücke; zehn Impressionen für Klavier *op. 9;* Violinkonzert *F moll op. 11;* Burleske für Violine und Orchester *op. 14;* Klaviertrio *op. 4* (1916); *Exotische Präludien* für Klavier *op. 17* (1925); Violinstücke *op. 12* (1921) und *16* (1924); Lieder *op. 5*.

Wöldike, Mogens, * 5. Juli 1897 zu Kopenhagen, studierte bei Th. Laub und K. Straube, bestand 1920 die Magisterkonferenz in Musikgeschichte an der Universität Kopenhagen, wurde 1925 Organist an der Holmens-Kirche und 1926 Inspektor des Schulgesangs. 1923 gründete er den von ihm geleiteten Palestrinachor.

Wölfl (Wölffl), Joseph, einstmals gefeierter Komponist und Rivale Beethovens, * 24. Dez. 1773 (nicht 1772) zu Salzburg, † 21. Mai 1812 in London. W. war schon als Sängerknabe im Salzburger Kapellhaus Schüler von Leopold Mozart und Michael Haydn, später bildete ihn Leopold Mozart in Privatstunden im Klavierspiel und in der Komposition, so daß er 1790 nach Wien zu W. A. Mozart fahren konnte. Dieser empfahl ihn nach Warschau zum Grafen Oginsky. Dort lebte er 1791—94 und kehrte 1795 nach Wien zurück. Er war ein ausgezeichneter Pianist und hatte sich besonders in der freien Improvisation eine solche Fertigkeit und

Vielseitigkeit erworben, daß er darin über Beethoven (über Wettkämpfe der beiden am Klavier berichtet Seyfried in *Beethovens Studien*, Leipzig 1853) und neben Mozart gestellt wurde. Bis 1799 lebte er in Wien, verheiratete sich mit der Schauspielerin Therese Klemm, unternahm mit ihr große Kunstreisen durch Deutschland und gab Konzerte in fast allen größeren deutschen Städten. 1801 reiste er nach Paris; dort erklärte man ihn für einen der besten Pianisten Europas. Fünf Jahre konzertierte, unterrichtete und komponierte er in Paris; er soll sich hier mit dem Sänger Ellmenreich zusammengefunden haben, der ein Falschspieler war und W. ins Verderben zog, so daß beide mit genauer Not zu Brüssel der Polizei entgingen. Im Jahre 1805 taucht W. in London auf und wird nach einigen öffentlichen Konzerten mit ausgezeichnetem Beifall aufgenommen. Die durch die Kontinentalsperre hervorgerufene Unklarheit über das Schicksal der Deutschen in England ließ allerlei Gerüchte aufkommen. W. sei, von der Gesellschaft boykottiert, im Elend umgekommen. Sicher ist aber, daß er in Verbindung mit allen wichtigen Persönlichkeiten des damaligen Musiklebens stand und einflußreiche Schüler hatte; daß er allein vier Klavierkonzerte und überhaupt die Mehrzahl seiner Werke in London geschrieben hat. Fünf Tage vor seinem Tode wurde noch sein 6. Klavierkonzert *Le coucou* zur Uraufführung gebracht. Der letzte bekannte Brief an Breitkopf & Härtel (März 1807) bekundet, daß es ihm gut gehe und er viel Geld verdiene. Seine gedruckten Werke sind: 7 Klavierkonzerte, 2 Sinfonien, 1 Concerto da camera, 12 Streichquartette, 20 Klaviertrios, zwei Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 22 Violinsonaten, mehrere Flötensonaten, 1 Cellosonate, 36 Klaviersonaten, 2 Duos für 2 Klaviere, weitere Kammermusik für Harfen- und Bläserbesetzung, zahlreiche Solosachen: Variationen, Fugen, Rondos, Fantasien usw. für Klavier; deutsche und englische Lieder, auch Opern (für Wien *Der Höllenberg*, *Das schöne Milchmädchen*, *Der Kopf ohne Mann*, *Das trojanische Pferd*, *Liebe macht kurzen Prozeß* [mit Hoffmeister, Haibel, Süßmayer u. a.]); für die Pariser Komische Oper *L'amour romanesque* (1804) und *Fernand* (*Les Maures* 1805), sowie für das Haymarkettheater in London 2 Ballette: *Dianas Überraschung* und *Alzire* (1807). Vergleiche Richard Baum, *Joseph Wölfl, Leben und Klavierwerke*. Kassel 1928 und W. Hitzig im *Bär 1926* (Jahrbuch von Breitkopf & Härtel) über *Wölfl's Briefe* mit Auszügen.

Wörl, Georg, * 3. März 1863 zu Franzensbad, † 6. Mai 1915 in Sondershausen, Cellist, Schüler von Baudisch in Prag und Fr. Grützmacher sen. in Dresden, war tätig als Cellist im Strauß-Orchester in Wien (1881—1883), im Tonhalle-Orchester in Zürich (1883—86), in der Städtischen Kurkapelle in Karlsbad (1888—91) und war seit 1892 erster Cellist im Hoforchester zu Sondershausen (Hofkonzertmeister und Kammermusiker), auch Lehrer am dortigen Konservatorium. Als Komponist trat er nur mit einigen Cellostücken hervor, hat aber ältere Werke für Cello in größerer Zahl herausgegeben (Schulwerke von Battanchon, Franchomme, Kummer, Lee u. a.).

Wöß, Josef Venantius von, * 13. Juni 1863 zu Cattaro (Dalmatien) als Sohn eines Offiziers, erhielt den ersten Musikunterricht von seiner Mutter und seinem Oheim Rich. Löffler und wurde nach Absolvierung des Gymnasiums zu Wien bis 1882 Schüler des Wiener Konservatoriums (Franz Krenn). 1886—89 war er Klavierlehrer an der Militär-Oberrealschule zu Mährisch-Weißkirchen und 1892/93 Harmonielehrer an der Kirchenmusik-Vereinsschule der Votivkirche in Wien, wo er jetzt lebt, Professor. Von seinen Werken wurden bekannt: Sinfonien (*Es dur op. 30*, 1910), Divertimenti und Serenaden für Orchester (Serenade *D dur op. 2*, 1889), Ouvertüren (*Sakuntala, op. 13*, 1901), Opern (*Lenzlüge, op. 22*, Elberfeld 1905, *Flaviennes Abenteuer, op. 31*, Breslau 1910), Messen (gedruckt *op. 32a, 8, 28* und *45*), ein Tedeum *op. 3a* (gedruckt), Requiem *op. 10a*, Motetten (gedruckt *op. 3b, 3e, 7, 11, 14, 32b*), Chöre mit Orchester (gedruckt *Heiliges Lied, op. 12*, 1910 und *Trostgesang op. 21*, 1916), Kammermusik (gedruckt ein Klaviersextett *E moll op. 46;* Ms. ein Streichquartett *F dur op. 9*, ein Klavierquintett *Es dur op. 53*, Triotänze *op. 49* und eine Violinsonate *A dur op. 1*), Männerchöre (gedruckt *op. 19, 34, 36, 39, 44, 48*), Klavierstücke, Lieder (gedruckt *op. 18, 35* [*Sulamith*-Zyklus], *37, 38* usw.). W. machte auch für die Universal-Edition Klavierauszüge von Mahlers 3., 4., 8. und 9. Sinfonie, dem *Klagenden Lied* und dem *Lied von der Erde*. Eine *Modulationslehre* von W. erschien 1917 als Beilage der *Musica divina*, 1921 selbständig unter dem Titel *Die Modulation*. W. redigierte auch eine Sammlung *Deutscher Meisterlieder* und gab die Sinfonien, Messen, Psalmen und kleineren Chorwerke Bruckners in Neurevision heraus.

Wohlfahrt, Frank, * 15. April 1894 in Bremen, besuchte mit 16 Jahren das Vogtsche Konservatorium in Hamburg und studierte Komposition bei Max Löwengard, Klavier bei Conrad Hanns. Ein schon damals vollendetes Streichquintett wurde aufgeführt (Bad Kissingen). 1913 kam er nach Berlin an das Sternsche Konservatorium und setzte seine Studien ein Jahr lang bei Wilh. Klatte (Komposition) und Bruno Eisner (Klavier) fort; in dieser Zeit entstanden zwei Klaviersonaten und ein Heft Lieder. 1914 war W. gezwungen, sein musikalisches Schaffen zu unterbrechen; 1916 und 1917 veranstaltete er verschiedene Kompositionsabende in Davos, Ragaz und Bern. 1919 konnte W. seine Studien bei Ernst Kurth in Bern wieder aufnehmen; 1920 kehrte er nach Berlin zurück, seit 1923 lebte er meist in Florenz. Er schrieb vier Streichquartette (I *E dur;* das III. Kiel, Tonkünstlerfest 1925)

und eine Reihe Lieder, ist auch als lyrischer und dramatischer Dichter sowie als Schriftsteller hervorgetreten.

Wohlfahrt, Heinrich, * 16. Dez. 1797 zu Kößnitz bei Apolda, † 9. Mai 1883 zu Leipzig-Connewitz, besuchte das Seminar in Weimar, wo Häser sein Musiklehrer war, und lebte dann als Hauslehrer und als Kantor in kleinen Thüringer Orten, bis er sich in den Ruhestand nach Jena und 1867 nach Leipzig zurückzog. W. gab eine größere Anzahl instruktiver Werkchen besonders für den elementaren Klavierunterricht heraus: *Kinder-Klavierschule* (24 Auflagen), *Der erste Klavierunterricht (op. 50), Der Klavierfreund, Klavierübungen, Größere und rein praktische Elementar-Klavierschule, Schule der Fingermechanik, Anthologische Klavierschule* usw., auch eine *Theoretisch-praktische Modulationsschule* (1859), eine *Vorschule der Harmonielehre* (10. Aufl. 1900), *Wegweiser zum Komponieren* (1858), *Katechismus der Harmonielehre* (4. Aufl. 1908) usw. — Seine beiden Söhne Franz (* 7. März 1833 zu Frauenpriesnitz, † 14. Febr. 1884 zu Leipzig-Gohlis) und Robert (* 31. Dez. 1826 zu Weimar) traten in die Fußtapfen ihres Vaters und haben gleichfalls instruktive Klavierwerke und Violinetüden herausgegeben (1913 *Klavierschule* [mit G. Lazarus]).

Wohlfahrt, Karl, * 19. Nov. 1874 zu Södra Vi (Småland), studierte am Stockholmer Konservatorium Kontrapunkt und Kompo ition bei J. Dente, J. Lindegren, Ellberg, W. Stenhammar, Klavier bei Rich. Andersson (1901 Lehrer an dessen Musikschule), darauf noch bei Barth und Pfitzner in Berlin, und gründete 1913 eine eigene Musikschule in Stockholm; eri tein ausgezeichneter Klavierpädagoge. W. schrieb: Klavierstücke; Lieder; Romanze für Violine und Klavier *op. 6;* Ms.: *Schwedische Rhapsodie* für Orchester, 1903; Andante für Orchester, 1902; Konzertstück für Klavier und Orchester, 1901; Ouvertüre, 1904; Sonate für Violine und Klavier, 1902; Klaviersonate, 1906; auch eine Klavierschule; mehrere musiktheoretische Arbeiten; Oktaven-Etüden; Konzert-Etüden u. a.

Wohlgemuth, Gustav, * 2. Dez. 1863 zu Leipzig, besuchte 1878—84 das Seminar zu Grimma und dann das Leipziger Konservatorium (Piutti, Homeyer, v. Bose), wirkte als Lehrer zu Anger und Reudnitz (1887 bis 1900), begründete 1891 den „Leipziger Männerchor", den er zu hoher Blüte brachte und übernahm 1900 auch die Leitung der Singakademie. W. ist Dirigent des Leipziger Gausängerbundes und war Schriftleiter der *Deutschen Sängerbundeszeitung* (1907—26), leitete die deutschen Sängerbundesfeste in Graz 1902, Breslau 1907, Nürnberg 1912, Hannover 1924, Wien 1928, machte sich auch als Komponist von Männerchören bekannt; er lebt in Leipzig. 1918 Kgl. Sächs. Professor.

Woikowsky-Biedau, Victor Hugo von, * 2. Sept. 1866 zu Nieder-Arnsdorf bei Schweidnitz, studierte zu Leipzig, Freiburg i. Br., Berlin und Breslau (Dr. phil.), war Schüler von B. Wolff und W. Berger. Werke: etwa 100 Lieder (*Königslieder, Lebensträume, Die Lieb ist erstanden* [1907], *Pagenballaden, Ostergloben*), Balladen für Bariton und Orchester [Pf.] *(Die Jüdin von Worms op. 23* [W. Brandes], *Der Triumph des Lebens, Rahab, die Jerichonitin op. 35* [Börries von Münchhausen], *Jan van Jühren op. 36* [G. Ruseler]), Orchestervorspiel *Die Berufung* zu *Jeanne d'Arc* (1907), 3 Melodramen: *Die Mette von Marienburg op. 33* (F. Dahn), *Jung Olaf* und *Der Todspieler;* Opern [Dichtung und Musik] *Helga* (Wiesbaden 1904), *Der Lange Kerl* (Berlin, Kgl. Opernhaus 1906) und *Das Nothemd* (Dessau 1913) an die Öffentlichkeit. W. lebt in Berlin und Leopoldshain bei Görlitz. (Kgl. Preuß. Professor).

Wójcikówna, Bronislawa, * 6. Aug. 1890 zu Lwów (Lemberg, Polen), studierte seit 1911 Mathematik und Philosophie an der Johann-Kasimir-Universität Lemberg, wandte sich aber 1912 der Musikwissenschaft zu und promovierte 1917 zum Dr. phil. mit einer Arbeit über *Johann Fischer von Augsburg als Suitenkomponist* (zum Teil abgedruckt *Zeitschr. f. MW.* V, 1922/23). Ihre weiteren Arbeiten sind (sämtlich polnisch): *Johann Fischers Polnische Tänze,* Warschau 1914, *Kwartalnik Muzyczny* II.; *Über die Balladen des Stanislaus Moniuszko zu den Texten von Mickiewicz,* 1919, *Gazeta Muzyczna* I.; *Das Menuett in der klassischen und romantischen Klaviersonate,* 1919, *Gazeta Muzyczna* I.; *Über den Wertbegriff in der Musik* (1922); *Musikwissenschaftliche Skizzen* (1923); *Die „Tonart" in der neuen Musik* (1925 *Przeglad Muzyczny*); *Rhythmik oder Metrik?* (1928, *Muzyka*). 1919—25 war sie Assistentin des Musikwissenschaftlichen Instituts an der Universität Lemberg.

Woker, Franz Wilhelm, * 5. Okt. 1843 zu Brilon (Westfalen), studierte 1864—68 in Bonn Theologie, trat dann in Paderborn ins Priesterseminar, wurde 1869 ordiniert, bekleidete Stellungen als Kaplan bzw. Pfarrer in Eisleben, Hallingen, Meiendorf, und war seit 1892 Domkapitular und Päpstlicher Rat im Gen.-Vikariat in Paderborn, 1912 Päpstlicher Hausprälat, 1913 Dompropst. W. ist hier zu nennen wegen seiner zahlreichen Spezialarbeiten über Agostino Steffani (s. d.; vgl. *DTB.* XII, 1, Einleitung).

Woldemar, Michel, Violinist, * 17. Sept. 1750 zu Orléans, † im Jan. 1816 zu Clermont Ferrand, hieß eigentlich Michel, nannte sich aber auf Wunsch eines Verwandten W. Er war Schüler von Lolli und wie dieser ein Sonderling. Längere Zeit war er Musikdirektor einer wandernden Schauspielertruppe. Er gab heraus: 3 Violinkonzerte, ein Konzert für eine Violine mit fünf Saiten (fünfte Saite c; Violon-Alto nannte er dieses zugleich die Bratsche umfassende Instrument, vgl. Urhan), ein Streichquartett, Duette für zwei Violinen und für Violine und Bratsche, 12 große Violinsoli, *Sonates fantomagiques (L'ombre de Lolli, de Mestrino,*

de Pugnani, de Tartini), Le nouveau labyrinthe harmonique pour le violon (Doppelgriff-Etüden, *op. 10*), *Le nouvel art de l'archet, Étude élémentaire de l'archet moderne* usw., auch eine Violinschule, Bratschenschule und Klavierschule. Endlich erfand er eine Art musikalischer Stenographie, die er beschrieb in *Tableau méthygraphique*.

Wolf, Bodo, * 19. Okt. 1888 zu Frankfurt a. M., Schüler seines Onkels Julius W. (Klavier) und Hugo Reichenbergers (Partiturspiel), 1907—10 in München Friedr. Kloses und Felix Mottls, wurde 1911 dort Dr. phil. mit der Arbeit *Heinrich Valentin Beck. Ein vergessener Meister der Tonkunst.* W. lebt als Komponist in seiner Vaterstadt und ist Lehrer an der Städt. Akademie der Tonkunst in Darmstadt. Werke: Musikalischer Epilog zu Shakespeares *Othello* für großes Orchester *op. 4; Totenfahrt,* Tondichtung für großes Orchester *op. 6;* Ouvertüre in *D dur op. 12* (gedruckt); Serenade für kleines Orchester *op. 20;* Fantasie für Orchester *op. 27;* Sinfonietta für Singstimmenorchester *op. 28;* Choralvorspiel *Lobe den Herrn* für Orgel, Hörner, Trompeten und Pauke *op. 18;* Choralvorspiele für Orgel *op. 34;* Variationen *E dur* für Klavier und Violine *op. 25;* Klavierskizzen *op. 11;* 3 geistliche Frauenchöre 4st. a cappella *op. 15;* Motette für gemischten Chor *op. 32;* Quodlibet für 4 Singstimmen *op. 36a;* Streichquartett *E dur op. 16;* Bratschen-Duo *op. 37;* Lieder *op. 3, 7—10, 14, 17, 19, 21, 23a;* 3 Gesänge mit Orchester *op. 33;* Oper *Illona op. 29;* Pantomime *Das Gastmahl des Trimalchio op. 31.*

Wolf, Cyrill, * 9. März 1825 zu Müglitz (Mähren), † 21. Okt. 1915 in Wien, lange Jahre Chordirektor bei den Dominikanern und an der Universitätskirche zu Wien, auch Kapellmeister der Minoritenkirche und Harmonielehrer im Wiener Cäcilienverein. Komponist kirchlicher Gesangswerke.

Wolf, Ernst Wilhelm, * 25. Febr. 1732 zu Großenbehringen bei Gotha, 1761 Konzertmeister, 1768 Hofkapellmeister zu Weimar, wo er 7. Dez. 1792 starb; schrieb et va 20 Bühnenstücke (Opern, dramatische Kantaten, ein lyrisches Monodrama *Polyxena* 1776), für Weimar mehrere Passionsoratorien, Osterkantaten auf Texte Herders und andere Kirchenstücke, 15 Sinfonien (Ms.), 17 Parti en für 8—10 Instrumente (Ms.), 17 Streichquartette (6 gedruckt), 18 Klavierkonzerte (6 gedruckt), Klavierquintette, Quartette, Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten, *Wiegenliederchen für deutsche Ammen* (1775) und *51 Lieder der besten deutschen Dichter* (1784) usw. Als Schriftsteller trat er auf mit: *Kleine musikalische Reise* (1784) und *Musicalischer Unterricht* (1788, 2. Aufl. 1804). Vgl. Joh. Brockt, *E. W. W.* (Breslauer Dissertation 1927).

Wolf, Ferdinand, Literarhistoriker, * 8. Dez. 1796 zu Wien, † 18. Febr. 1866 als Bibliothekar der Wiener Hofbibliothek; gab heraus: *Über die Lais, Sequenzen und Leiche* (1841), ein Werk, das für das Studium der mittelalterlichen Monodie von grundlegender Bedeutung ist.

Wolf, Georg Friedrich, * 1762 zu Hainrode bei Sondershausen, im preußischen Kreis Grafschaft Hohnstein, 1785 Kapellmeister zu Stolberg, 1802 in Wernigerode, wo er im Jan. 1814 starb; komponierte vierhändige Klaviersonaten, Klavierstücke, Lieder, Trauerchöre usw. und gab einige didaktische Werkchen heraus: *Kurzer aber deutlicher Unterricht im Clavierspielen* (1783 u. ö.); *Unterricht in der Singekunst* (1784 u. ö.); *Kurzgefaßtes musicalisches Lexicon* (1787 u. ö.).

Wolf, Hugo, * 13. März 1860 zu Windischgrätz, † 22. Febr. 1903 in Wien; der bedeutendste nachwagnerische deutsche Liederkomponist. Seine musikalische Begabung erwachte früh und ward im Elternhaus gepflegt; er besuchte das Gymnasium in Graz und erhielt seit 1870 regelmäßigen Musikunterricht; 1871 bis 1873 war er Schüler im Benediktinerkloster von St. Paul und 1874/75 in Marburg a. d. Drau; 1875—77 besuchte er das Wiener Konservatorium, aus dem er infolge eines Konflikts mit dem Direktor, Josef Hellmesberger, entlassen wurde; er bildete sich dann in Musik und Literatur selber weiter. Der entscheidende musikalische Eindruck dieser Jugendzeit war eine Aufführung des *Tannhäuser* 1875; das wichtigste Werk dieser Periode seine sinfonische Dichtung *Penthesilea* (nach Kleist), 1883. 1884—87 war er Musikkritiker des Wiener *Salonblatts,* in dem er sich durch seine Angriffe auf Brahms und seine rücksichtslose Sprache mächtige Feinde schuf. 1887 wurden seine ersten Lieder veröffentlicht. Im gleichen Jahr begann er auch seinen Hymnus *Christnacht* für Soli, Chor und Orchester, den er 1889 vollendete (Mannheim 1891). 1888 zog er sich nach Perchtoldsdorf bei Wien zurück; dort entstanden in rascher Folge seine 53 Mörike-Lieder, dort wurde auch der Eichendorff-Zyklus beendet und der Goethe-Zyklus (37 Lieder, Dez. 1888 bis 12. Febr. 1889) begonnen. Im Herbst 1889 begann er sein *Spanisches Liederbuch* (44 Lieder, 28. Okt. bis 27. April 1890), dem die *Gottfried Keller-Lieder* und endlich das *Italienische Liederbuch* (46 Lieder, 1890/91 und 1896) und die *Michelangelo-Gesänge* folgten; in diese Zeit fällt das rasche Wachsen seines Ruhmes, der hauptsächlich von Südwestdeutschland ausging. 1895 schrieb er in wenig Monaten seine heitere Oper *Der Corregidor,* Text von Rosa Mayreder nach einer Novelle des Pedro de Alarcon (Mannheim 1897), eine Oper, die ob ihrer lyrischen Erlesenheiten immer wieder hervorgeholt wird, obwohl ihr der dramatische Nerv und damit der Publikumserfolg fehlt. Eine zweite Oper, *Manuel Venegas* (Text von Hoernes), 1897 begonnen, blieb unvollendet, da W. im September des Jahres in geistige Umnachtung verfiel. Man kann H. W. den Wagner des Liedes nennen: er machte aus der Kunstgattung ein kleines Gesamtkunstwerk, das seine „Form" aus dem wechseln-

den Gleichgewicht der motivisch, „sinfonisch" behandelten Begleitung und der aufs feinste der Deklamation nachgehenden, dennoch fast nie zerfallenden Melodie gewinnt. Werke: 12 Lieder aus der Jugendzeit 1877/78; Lieder nach verschiedenen Dichtern: a) Sechs Lieder für eine Frauenstimme 1877—82; b) Sechs Gedichte von Scheffel, Mörike, Goethe und Kerner 1877—83; c) Vier Gedichte nach Heine, Shakespeare und Lord Byron 1888—96; d) Alte Weisen: Sechs Gedichte von Gottfried Keller 1890; e) Drei Gesänge aus Ibsens *Das Fest auf Solhaug* 1891; f) Drei Gedichte von Robert Reinick 1888—96; g) Drei Gedichte von Michelangelo 1897; Gedichte von Mörike 1888; Gedichte von Eichendorff 1880—88; Gedichte von Goethe 1888/89; Lieder aus dem *Spanischen Liederbuch* von Heyse und Geibel 1889/90; Lieder aus dem *Italienischen Liederbuch* von Paul Heyse, Bd. 1, 1890/91, Bd. 2, 1896. Opern und andere Musik für das Theater: *Der Corregidor*, vieraktig, Text von Rosa Mayreder, 1895 komponiert; *Manuel Venegas*, begonnen 1897, unvollendet geblieben, Text von Moritz Hoernes; Musik zu *Das Fest auf Solhaug*, nach Ibsen, komponiert 1890/91; Chorwerke: Sechs a cappella-Chöre nach Texten von Eichendorff, 1881; *Christnacht* (Platen), 1886—89; *Elfenlied* (Shakespeare), 1888 bis 1891; *Der Feuerreiter* (Mörike), 1888—92; *Dem Vaterland* (Reinick), 1890—97; der *„Frühlingschor"* aus Manuel Venegas ist auch einzeln erschienen. Instrumentalwerke: Streichquartett *D moll*, 1879/80; *Penthesilea*, sinfonische Dichtung für großes Orchester, 1883; *Italienische Serenade* für kleines Orchester, 1893/94; *Italienische Serenade*, arrangiert für Streichquartett. Bearbeitungen einiger Lieder für eine Singstimme und Orgel, sowie für Klavier zu zwei Händen mit unterlegtem Text lieferte Max Reger. Gesammelte Aufsätze über H. W. (darunter der Aufsatz Josef Schalks, der 1890 W. zuerst in Süddeutschland bekannt machte) gab der Wiener Hugo-Wolf-Verein 1898/99 in zwei Folgen heraus; er hat auch die Herausgabe der Briefe W.s an seine Freunde und die Sichtung und Veröffentlichung des Nachlasses veranlaßt. Ein Verzeichnis der Werke H. W.s veröffentlichte Paul Müller (Leipzig 1907); die gesammelten musikalischen Kritiken W.s gaben R. Batka und H. Werner heraus (1911). Vgl. E. Decsey, *H. W.* (Biographie, 4 Bde., 1903—06, in einem Band 1919); M. Haberlandt, *H. W., Erinnerungen und Gedanken* (1903, 2. Aufl., Darmstadt 1911); Paul Müller, *H. W.*, Essay (1904); R. Batka, *Kranz* (1913); Karl Heckel, *H. W. in seinem Verhältnis zu Richard Wagner* (München 1905); H. Werner, *Der H.-W.-Verein in Wien* (1922); G. Schur, *Erinnerungen an H. W.* (1922); Ernest Newman, *H. W.* (London 1907, deutsch von H. v. Hase, Leipzig 1910); Eugen Schmitz, *H. W.* (in *Reclams Univ.-Bibl.*); E. v. Hellmer, *Der Corregidor von H. W.* (1900); H. Werner, *H. W. in Maierling* (1913); M. Morold, *H. W.* (1912, 2. Aufl., 1920); Gesammelte Aufsätze über H. W.: 1. Folge, mit einem Vorwort von Hermann Bahr; 2. Folge, herausgegeben vom Hugo-Wolf-Verein (1898/99); Wolfs Briefe: an Emil Kauffmann (1903), herausgegeben von E. Hellmer; an Hugo Faißt (1904), herausgegeben von Michael Haberlandt; an Oskar Grohe (1905), herausgegeben von Heinrich Werner; an Rosa Mayreder (1921), an Heinrich Potpeschnigg (1923), an Paul Müller (*Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, 1904); *Familienbriefe*, herausgegeben von E. v. Hellmer (*Eine Persönlichkeit in Briefen*, 1912).

Wolf, Johannes, * 17. April 1869 zu Berlin, studierte dort 1888—92 Germanistik und unter Spitta Musikwissenschaft sowie seit 1899 an der Kgl. Hochschule praktische Musik, promovierte 1893 in Leipzig mit der Arbeit *Ein anonymer Musiktraktat des 11.—12. Jahrhunderts, Beitrag zur Geschichte der Musiktheorie des MA.* und wandte sich nach mehrjähriger praktischer Tätigkeit ganz der wissenschaftlichen Forschung zu, die ihn in die bedeutendsten Bibliotheken des Kontinents führte. 1902 habilitierte er sich als Dozent der Musikwissenschaft an der Berliner Universität; 1908 wurde er zum Professor, 1922 zum Honorarprofessor ernannt. W. war 1907—27 auch Lehrer für Musikgeschichte am Institut für Kirchenmusik. Seit April 1915 ist er Bibliothekar und Vorsteher der Sammlung alter Musikalien an der Preuß. Staatsbibliothek, seit 1928 deren Direktor. W. ist z. Z. auf dem Gebiete musikgeschichtlicher Quellenforschung eine der allerersten Kapazitäten. Von seinen Veröffentlichungen sind neben einer Reihe von wertvollen Spezialstudien in der *Vierteljahrsschrift für MW.*, in Hallers *Kirchenmusikalischem Jahrbuch*, in der *Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis*, in der *Nuova musica* von Florenz, in der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, in den Organen der *IMG.* und im *AfMW.* hervorzuheben: Neuausgabe der *Musica practica des Bartolomeo Ramis de Pareja* (Beiheft 2 der *IMG.* 1901); *Johann Rudolph Ahles ausgewählte Gesangswerke* (*DdT.*, 5. Bd., 1901); *Heinrich Isaacs weltliche Werke* (*DTÖ.*, Bd. XIV, 1); *Georg Rhau, Newe deutsche Geistliche Gesenge* (1544, *DdT.*, Bd. 34); *Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460 nach den theoretischen und praktischen Quellen* (3 Teile, ein über diese ganze Epoche neues Licht verbreitendes Werk mit reichen Musikbeilagen in Originalnotierung und Übertragungen, 1905; *Deutsche Lieder des 15. Jahrhunderts* (1910 in der *Liliencron-Festschrift*); *Handbuch der Notationskunde* (1. Bd. 1913, 2. Bd. 1919); *Die Tonschriften* (*Jedermanns-Bücherei*, 1924); *Kleine Musikgeschichte* und *Sing- und Spielmusik* (1925/26). 1899 bis 1904 redigierte W. mit Oskar Fleischer die *Sammelbände der IMG.*, besorgte für den Verein für Nordniederlands Musik-

geschichte eine Gesamtausgabe der Werke Jakob Obrechts, desgleichen eine Sammlung holländischer Lieder des 15. Jahrhunderts. Seit 1924 redigiert er die Reihe *Musik* in der *Jedermann's Bücherei* und seit 1922 die Veröffentlichungen der Musikbibliothek von Paul Hirsch, in denen er Neudrucke von Werken von Caza, Conforto und Spataro selbst besorgte. 1922/23 erschienen seine *Musikalischen Schrifttafeln für den Unterricht in der Notationskunde* (Veröffentl. des Bückeburger Instituts); 1927/28 eine Sammlung *Chor- und Hausmusik*. Im Auftrage der Berliner Akademie arbeitete er an einer Bibliographie der lateinischen musiktheoretischen Traktate des Mittelalters als Grundlage eines *Corpus scriptorum de musica medii aevi*.

Wolf, J. C. Ludwig, * 1804 zu Frankfurt a. M., † 6. Aug. 1859 in Wien; Sohn eines Frankfurter Theaterorchestermitglieds, gehörte in seiner Jugend dem Kaufmannsstande an und begann erst mit 22 Jahren zu komponieren; nach Wien übergesiedelt, genoß er den Kompositionsunterricht von Seyfried. W. war ein vortrefflicher Geiger und Pianist. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind gedruckt: 3 Streichquartette *(op. 12)*; ein Klavierquartett *(op. 15)*; vier Trios *(op. 16,* in Mannheim preisgekrönt, *op. 6, 13, 18)*. Zahlreiche weitere Werke blieben Ms. (vgl. *N. Z. f. Musik* 1859, Nr. 14).

Wolf, Maximilian, Operettenkomponist, * im Febr. 1840 in Mähren, † 23. März 1886 zu Wien, Schüler von A. B. Marx und F. O. Dessoff, lebte zu Wien, wo seine Operetten viel Glück machten; sie haben aber auch ihren Weg nach auswärts gefunden (*Die Schule der Liebe, Im Namen des Königs, Rosa und Reseda, Die blaue Dame, Der Pilger, Die Porträtdame, Cäsarine, Rafaela* [1884]).

Wolf, William, * 22. April 1838 zu Breslau, † 8. Jan. 1913 in Berlin, kam früh nach Berlin, wo er das Stern-Kullak-Marxsche Konservatorium und die Kullaksche Akademie der Tonkunst besuchte. Die Überanstrengung eines Fingers vereitelte seine Pianistenlaufbahn, und W. widmete sich nun theoretischen Studien und dem Lehrberuf, hielt populäre musikwissenschaftliche Vorträge mit Zuziehung des Klaviers und wirkte außer in verschiedenen Musikinstituten, Lehranstalten und Vereinen seit 1881 als Dozent an der Berliner Humboldt-Akademie. Seit 1891 war er Chorleiter bei der jüdischen Gemeinde. Von seinen Schriften ist die *Musik-Ästhetik in kurzer und gemeinverständlicher Darstellung* zu nennen (1. Bd. 1896, 2. Bd. 1906), ferner Aufsätze für Musikzeitungen (*Gesammelte musikästhetische Aufsätze* 1894) und *Gedenkrede für Oskar Eichberg* (1898).

Wolfenbüttel. Vgl. Fr. Chrysander, *Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper vom 16. bis zum 18. Jahrhundert* (*Jahrb. f. Musikalische Wissenschaft* I, 1863); F. Saffe, *W.er Komponisten des 17. Jahrhunderts* (1921); auch Emil Vogels Katalog der Handschriften und älteren Druckwerke der Herz. Bibliothek zu W. (1892).

Wolf-Ferrari, Ermanno, * 12. Jan. 1876 zu Venedig, Sohn des durch seine Kopien für die Münchner Schack-Galerie bekannten Malers August W. (* 1842 zu Weinheim in Baden), war in der Musik Autodidakt, bis er Schüler Rheinbergers in München wurde (1893—95); 1902—07 war W.-F. Direktor des Städt. Konservatoriums (Liceo Benedetto Marcello) zu Venedig. Er lebt meist in Neu-Biberg im oberbayrischen Alpenvorland. Als Opernkomponist hat W.-F., abgesehen von der italienischen Volksoper *Der Schmuck der Madonna* oder der Märchenoper *Das Himmelskleid*, die alte italienische Opera buffa und das Intermezzo in einer modernen und anziehenden Form und Sprache neubelebt. Werke: Biblische Kantate: *La Sulamita* (Venedig 1898); Opern: *Cenerentola* (daselbst 1900, als *Aschenbrödel*, Bremen 1902); *Le donne curiose* (als *Die neugierigen Frauen*, München 1903); *Die vier Grobiane* (München 1906); *Der Schmuck der Madonna* (1908, Text von Golisciani, Charlottenburg 1911); *Susannens Geheimnis* (München 1909); *Der Liebhaber als Arzt* (Dresden 1913); *Gli amanti sposi* (Venedig 1925, Teatro Fenice, unter dem Titel *Das Liebesband der Marchesa* Dresden 1925); *Das Himmelskleid* (München 1927); *Sly* (Mailand 1927, Dresden 1928); Mysterium für Soli, Chor und Orchester *Talitha kumi (Die Tochter des Jairus) op. 3;* Chorwerk *La vita nuova op. 9* für Soli, gemischten Chor, Orchester, Orgel und Klavier (Text nach Dante, 1903); Serenade *Es dur* für fünfstimmiges Streichorchester; Kammermusikwerke: Kammersinfonie *op. 8 B dur;* 2 Violinsonaten *G moll op. 1* und *A moll op. 10;* Klavierquintett *Des dur op. 6;* Klaviertrios *D dur op. 5* und *Fis moll op. 7;* Klavierstücke *op. 13, 14; Rispetti op. 11, 12.*

Wolff, Auguste Désiré Bernard, der Chef des Hauses Pleyel, W. & Komp., Pianist und Komponist, * 3. Mai 1821 und † 3. Febr. 1887 in Paris, besuchte das Pariser Konservatorium als Schüler Zimmermanns und Halévys und wurde selbst als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt. 1850 trat er in die Pianofortefabrik von Camille Pleyel ein, wurde 1852 dessen Associé und 1855 nach seinem Tode Chef des Hauses. W. hat selbst sehr tätigen Anteil an der Konstruktion der Pianofortes genommen und mancherlei Verbesserungen angebracht. Er war auch Ehrenpräsident der Pariser Société des compositeurs de musique und hat einen alljährlich zu vergebenden „Preis Pleyel-W." gestiftet für das beste Werk für Klavier mit oder ohne Orchester.

Wolff, Bernhard, * 23. April 1835 in Rakowitz bei Schwetz (Westpreußen), † 11. März 1906 in Berlin, Pianist (Schüler von Bülow) und Lehrer am Konservatorium des Westens zu Berlin, bekannt durch viele instruktive Klavierkompositionen (Sonatinen *op. 195, 196, 198, Jugendleben op. 184, Kinderleben op. 197, Es war einmal op. 200,*

Elementar-Etüden *op. 131*), sowie durch seine erleichterte Ausgabe von Piśnas *60 Exercice*, und als Einleitung dazu noch *Der kleine Pischna* (48 Übungsstücke).

Wolff, Edouard, Pianist und Komponist, * 15. Sept. 1816 zu Warschau, † 16. Okt. 1880 in Paris; Schüler von Zawadski (Klavier) und Elsner (Komposition) zu Warschau und Würfel (Klavier) zu Wien, ging 1835 nach Paris, wo er hochgeachtet als Konzertspieler wie als Komponist und Lehrer wirkte. W. gab im ganzen 350 Werke heraus, überwiegend für Klavier, im Stil Chopin verwandt, mit dem W. innig befreundet war. Als die besten seiner Werke sind hervorzuheben: seine Etüden *(op. 20, 50, 90, 100)*, sein Chopin gewidmetes Klavierkonzert *(op. 39)* sowie seine 32 Duos mit de Bériot und 8 Duos mit Vieuxtemps.

Wolff, Erich J., * 3. Dez. 1874 in Wien, † 20. März 1913 in Neuyork, Schüler von Door, Robert Fuchs und J. N. Fuchs am Konservatorium der Musikfreunde, bis 1906 in Wien lebend, seitdem in Berlin, erweckte Interesse als Liederkomponist *(op. 26)* und Begleiter am Klavier; von seinen Kompositionen sind zu nennen das Ballett *Zlatorog* (Prag 1913), ein Violinkonzert *op. 20 Es-dur* und ein Streichquartett *E moll*. Er schrieb auch: *Schumanns Lieder in ersten und späteren Fassungen*.

Wolff, Ernst, * 12. April 1861 in Karthaus (bei Danzig), besuchte das Gymnasium in Berlin, studierte Philosophie, dann Jura in Berlin, Straßburg und München, ging aber 1880 zur Musik über und besuchte drei Jahre die Berliner Kgl. Hochschule (Rudorff, Kiel, A. Schulze), war auch noch Gesangschüler von R. Bussine in Paris. Seit 1884 trat er öffentlich als Klavierspieler auf (vielfach als Begleiter, u. a. von Amalie Joachim und Hermine Spies), später auch als Konzertsänger (Bariton). 1894 wurde er unter Wüllner als Gesanglehrer am Kölner Konservatorium angestellt, 1910 zum Kgl. Professor und 1917 nach Klauwells Tod zum stellvertretenden Direktor ernannt und trat 1925 in den Ruhestand. W. veröffentlichte außer Liedern, Frauen- und Männerchören: *Felix Mendelssohn-Bartholdy* (1911, für Reimanns *Berühmte Musiker*), *Rob. Schumann* (1906, für Rich. Strauß' Sammlung *Die Musik*), *Meisterbriefe von F. Mendelssohn-B.* (1907), schrieb den musikgeschichtlichen Teil der Jubiläumswerke *Die Stadt Köln . . . 1815 bis 1915* und *Die Rheinprovinz 1815—1915* und gab für die Brahmsgesellschaft den Briefwechsel *Brahms-Wüllner* heraus (XVI. Band).

Wolff, Heinrich, * 1. Jan. 1813 zu Frankfurt a. M., † 24. Juli 1898 zu Leipzig, machte schon als Knabe Konzertreisen als Violinvirtuose, studierte bei Fémy und Schnyder von Wartensee und 1828 in Wien bei Mayseder und Seyfried, reiste seit 1830 mit großem Erfolg in ganz Europa, wurde Ehrenmitglied der Akademie in Stockholm und 1838 Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt und hatte diese Stellung bis 1878 inne. Nur wenige Violinkompositionen (Etüden *op. 5*) erschienen im Druck. Im Ms. hinterließ er 9 Streichquartette, 6 Streichquintette, 4 Ouvertüren, 6 Sinfonien, 4 Violinkonzerte, 2 Violinsonaten, Variationenwerke und anderes für Violine.

Wolff, C. A. Hermann, * 5. Juli 1858 zu Magdeburg, † im Mai 1915 zu Hamburg, Schüler des Bernuthschen Konservatoriums in Hamburg, wohin er 1874 übersiedelte und, nach mehrjähriger Opernkapellmeistertätigkeit in Hannover, Posen, Leipzig, eine Musikschule (später Wolffsches Konservatorium) gründete. Seine Elementarlehren der Gesangskunst, des Klavier- und Violinspiels sind geschätzt.

Wolff, Hermann, * 4. Sept. 1845 zu Köln a. Rh., † 3. Febr. 1902 in Berlin, Schüler von Franz Kroll und R. Wüerst, lebte zu Berlin, redigierte 1878/79 die *Neue Berliner Musikzeitung*, war auch Mitredakteur der *Musikwelt*, aber seit 1881 vor allem tätig als Konzertagent (auch Unternehmer der Philharmonischen Konzerte in Berlin, der „Neuen Abonnementskonzerte" zu Hamburg u. a.). Als Komponist trat er mit Liedern und Klaviersachen hervor. Der Mitinhaber der Firma und sein Nachfolger Hermann Fernow starb am 26. Juni 1917 in Berlin. Seine Mitarbeiterin und Nachfolgerin ist seine Gattin (1878) Louise W., * 25. März 1857 in Brünn als Tochter eines höheren Beamten, seit 1862 in Wien, wo sie das Konservatorium besuchte. Hermann und Luise W.s Sohn ist Werner W., * 2. Okt. 1885 in Berlin, Kapellmeister am Hamburger Stadttheater.

Wolff, Leonhard, * 14. Mai 1848 zu Halberstadt, wo sein Vater Musikdirektor war, Schüler des Kölner Konservatoriums und als Mozartstipendiat auch von Vieuxtemps, Léonard, Kiel und Joachim, 1875 akademischer Musikdirektor in Marburg, 1880 Dirigent des Cäcilienvereins und eines Männergesangvereins zu Wiesbaden, 1884 Städtischer und akademischer Musikdirektor in Bonn, Kgl. Professor, promovierte 1890 zum Dr. phil. in Leipzig (Dissertation: *Geschichtliche Studien über das musikalische Motiv und seine Durchführung*). Auch schrieb er *J. S. Bachs Kirchenkantaten* (1913). 1898 trat er von der Stellung als Städtischer Musikdirektor zurück; Ostern 1915 trat er auch als Professor in den Ruhestand.

Wolff, Max, * zu Frankfurt a. M., Komponist der Opern *Das heiße Eisen* (Frankfurt a. M. 1909), *Der Heilige* (Hamburg 1913) und *Frau Berthes Vespergang* (Nürnberg, Tonkünstlerfest 1921).

Wolffheim, Werner Joachim, * 1. Aug. 1877 zu Berlin, wo er bis 1895 das Wilhelmsgymnasium absolvierte, studierte bis 1898 die Rechte in München und Berlin, daneben Musikwissenschaft (Sandberger, Fleischer), promovierte in Leipzig zum Dr. jur., wurde 1899 Referendar, 1903 Gerichtsassessor, war nach längeren Reisen an der Berliner Handelskammer juristisch tätig, setzte aber daneben stets seine praktische

und theoretische Beschäftigung mit der Musik fort, zeitweise auch als Musikkritiker. 1906 ging er zum Studium der Musikwissenschaft über, arbeitete drei Jahre in Berlin unter Kretzschmar, Joh. Wolf und O. Fleischer und machte theoretische Studien bei Wilhelm Klatte. Außer Beiträgen in der *Zeitschrift der IMG.*, *Allgemeinen Musikzeitung*, *Zeitschrift für Ästhetik* usw. brachte er Arbeiten über *W. A. Mozart Sohn*, *Zur Geschichte der Hofmusik in Celle* (in der *Liliencron-Festschrift* 1910), *Hans Bach, der Spielmann* (*Bach-Jahrbuch* 1910), *Mein Herze schwimmt in Blut* und *Bachiana* (*Bach-Jahrbuch* 1910), *Die Möllersche Handschrift* (*Bach-Jahrbuch* 1912). Mit H. Springer und Max Schneider redigierte er die *Miscellanea bio-bibliographica* (Nachträge und Korrekturen zu Eitners *Quellen-Lexikon*) und bereitete eine Neubearbeitung der Bach-Biographie von Spitta vor (mit H. Kretzschmar, ein Unternehmen, von dem er später zurücktrat). W.s Verdienst war die Organisation der musikalischen Abteilung des ersten Kongresses für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Berlin 1913. W. erwarb eine wertvolle, besonders an Theoretikern, Tabulaturen u. a. Seltenheiten reiche Musikbibliothek, die er jedoch leider 1927 auflösen mußte (wissenschaftlich wertvoller Katalog); er lebt in Berlin.

Wolfram, Johann Christian, * 17. Nov. 1766, † 5. Dez. 1828 als Organist und Mädchenlehrer zu Goldbach bei Gotha, schrieb *Anleitung zur Kenntnis, Beurteilung und Erhaltung der Orgeln* (1815).

Wolfram, Joseph Maria, Bürgermeister in Teplitz, * 21. Juli 1789 zu Dobrzan in Böhmen, † 30. Sept. 1839 zu Teplitz; war Schüler von Drechsler in Wien (Klavier) und Kotzeluch zu Prag (Komposition), betrieb die Musik anfänglich und auch zuletzt wieder als Liebhaber, war aber längere Zeit, ehe er eine Anstellung als städtischer Beamter fand (1811—13), gezwungen, sich als Musiklehrer in Wien zu ernähren, und erwarb sich einen durchaus achtbaren Namen als Komponist. W. schrieb eine Reihe Singspiele und Opern (*Die bezauberte Rose*, 1826 in Dresden mit großem Erfolg aufgeführt). Von seinen sonstigen Werken sind eine *Missa nuptialis* (Hochzeitsmesse), Lieder und Klaviersachen im Druck erschienen.

Wolfrum, Karl, Bruder von Ph. W., * 14. Aug. 1857 in Schwarzenbach, besuchte die Präparandenschule Kulmbach und das Lehrerseminar Bamberg, wurde 1880 Präparandenlehrer in Neustadt a. d. Aisch, 1895—1923 Seminarmusiklehrer zu Altdorf bei Nürnberg (1888/89 auf Staatskosten Schüler der Kgl. Musikschule zu München). W. komponierte eine Anzahl Orgelwerke (Vorspiele *op. 1* und *5*, drei Orgelsonaten), auch kirchliche Chorgesänge *(op. 2, 4)*.

Wolfrum, Philipp, * 17. Dez. 1854 zu Schwarzenbach a. Wald (Oberfranken), wo sein Vater Kantor und Organist war, † 8. Mai 1919 in Samaden; Schüler des Seminars zu Altdorf und der Münchner Kgl. Musikschule (Rheinberger, Wüllner, Bärmann), 1878—84 Seminarmusiklehrer zu Bamberg, seitdem Universitätsmusikdirektor und Organist in Heidelberg. Dirigent des 1885 von ihm gleichzeitig mit dem Akademischen Gesangverein gegründeten Bachvereins, auch der Gesangsfeste des die badischen Kirchenchöre umfassenden „Evangelischen Kirchengesangvereins", staatlich musikalischer Sachverständiger für Baden, Hessen und Württemberg. 1891 promovierte W. mit der Arbeit *Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung* an der Leipziger Universität zum Dr. phil., wurde 1894 in Heidelberg zum etatsmäßigen Universitätsmusikdirektor, 1898 aber zum etatsmäßigen außerordentlichen Professor für Musikwissenschaft ernannt, 1907 Generalmusikdirektor, 1914 Geheimer Hofrat. 1910 verlieh ihm die Heidelberger Universität das Ehrendoktorat der Theologie. W. war ein betriebsamer Vorkämpfer der Programmreform und der neudeutschen Bewegung in der Musik; er leitete die Heidelberger Musikfeste 1909, 1911 und 1913. Werke: für Orgel: Sonaten, *op. 1 B moll, op. 10 E dur, op. 15 F dur*; 57 Vorspiele in der Sammlung von Vor- und Nachspielen für die Orgel zum Choralbuch der badischen Landeskirche; 2 Hefte *Orgelvorspiele zu Kirchenmelodien op. 25* und *27* und *3 Tondichtungen op. 30*; Kammermusikwerke: Cellosonate *E moll op. 6*, Trio *H moll op. 24* [mit Bratsche], Klavierquintett *op. 21*, Streichquartett *op. 13*; Ouvertüre *Kriegerische Marschrhythmen* (1914); Chorwerke: das *Große Halleluja* von Klopstock und *Weihnachtsmysterium* (1899, auch 1903 in Hereford; vgl. Edg. Istel, *Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik* 1900); viele Lieder (*op. 5, 9, 15, 16, 18* [je 6], *26* [5], Chorlieder (*op. 2* für gemischten Chor, *op. 12* für Männerchor, *op. 11* dgl. mit Orgel und *Der evangelische Kirchenchor* für gemischten Chor) und Klaviersachen. W. schrieb noch *Rhythmisch* (1894, polemisch gegen C. H. Cornill) und *Schlußerwiderung auf die nichtrhythmischen Auslassungen* (1895), *J. S. Bach* (1906, zwei Teile, erster Teil, 2. Aufl. 1910, russisch von Braudo 1912), und *Luther und die Musik, Luther und Bach* (1917/18). Vgl. K. Hasse, *P. W., Zeitschrift für MW.* I, 12 (1919).

Wolfsohn, Juliusz, * 7. Jan. 1880 zu Warschau, erhielt den ersten Unterricht im Konservatorium der Philharmonischen Gesellschaft in Moskau, absolvierte dann das Warschauer Konservatorium unter Professor Michalowski (Klavier) und Noskowski (Komposition) und studierte weiter in Paris unter Raoul Pugno und kurze Zeit in Wien bei Leschetizky und Friedman; er lebt seit 1906 als ausgezeichneter Pianist (Chopinspieler) und Musikreferent des *Montagblattes* in Wien. Seit 1925 ist er Mitarbeiter der Zeitschriften *Muzyka* und *Rytm* in Warschau; er hat Vorträge über *Juden in der Musik, Neue Jüdische Musik, Jüdische Volksmusik, Über die Auffassung*

Chopinscher Werke usw. gehalten. 1926 machte er eine Konzertreise durch Amerika. Klavierwerke: 12 Paraphrasen über altjüdische Volksweisen, 3 Hefte; *Jüdische Rhapsodie;* Doppelgriffstudie nach Chopin; *Hebr. Suite* für Klavier; Suite für Klavier mit Orchester u. a.

Wolfurt, Kurt von, * 7. Sept. 1880 in Lettin in Livland (Deutsch-Balte), absolvierte das Gymnasum in Petersburg und studierte 1899—1903 Naturwissenschaften an den Universitäten Dorpat, Leipzig und München; seit 1901 trieb er gleichzeitig Musik am Leipziger Konservatorium, 1902 bis 1903 als Privatschüler von Max Reger (in Theorie) in München und von Martin Krause (Klavier). Er lebte dann in München der Komposition, war 1911/12 Kapellmeister am Straßburger Stadttheater, 1912/13 an der neugegründeten Oper im Stadttheater zu Kottbus, wirkte während des Krieges als Direktor einer Papierfabrik in Rußland, war 1917/18 in Stockholm und lebt seitdem in Berlin, seit 1922 Referent der *Zeit*. Werke: Lieder *op. 1* (17 Gedichte von Goethe), *2, 3, 10, 11, 13;* Chorwerke: *Rhapsodie aus Faust* (München 1909) und *Hymnus des Moses* (Jena 1913); *Klagode* für gemischten Chor, Orchester und Orgel; *Hymne* für gem. Chor mit Orchester; Orchesteradagio: *Hymne an die Nacht; Gesang des Meeres* für Orchester; Lieder für 4 Solostimmen; komische Oper *Der Tanz um den Narren* (nach Molière von Frank Thiess); Tripelfuge für Orchester (Schwerin 1928); Monographie über *Mussorgskij* (Stuttgart 1927).

Wolkenstein, Oswald von, einer der letzten Minnesänger, * 1377 zu Gröden (Tirol), † 2. Aug. 1445 auf seiner Burg Hauenstein. Eine Neuausgabe seiner mit den Melodien erhaltenen ein- und mehrstimmigen Lieder durch Josef Schatz (Text) und Oswald Koller (Musik) erschien als Jahrgang IX, 1 der *DTÖ.* Da nur die zweifellos mensural notierten mehrstimmigen Lieder in moderne Noten übertragen sind, die einstimmigen aber möglichst mit Wiedergabe der originalen Zeichen, so steht nichts im Wege, die Notierungen mit anderen Augen zu lesen als die Herausgeber (vgl. Choralrhythmus). Doch sind auch dann die Lieder W.s nur von mittelmäßiger musikalischer Qualität. Vgl. L. Villari, *O. von W.* (London 1901).

Wolkow, Feodor Grigorjewitsch, der Begründer des russischen Theaters und erste russische Opernkomponist, * 1729 in Kostroma, † 1763 zu Petersburg, schrieb das erste original russische Libretto *Der barmherzige Titus* (1751, Musik von Fr. Araja); bei der Gründung des russischen Theaters 1756 erhielt W. den Titel des ersten „Hofschauspielers". Als Komponist ist er bekannt durch seine Oper *Tanjuscha, oder die glückliche Begegnung* (Petersburg, 9. Dez. 1756).

Wollanck, Friedrich, * 3. Nov. 1782 zu Berlin, und dort † 6. Sept. 1831 als Justizrat; komponierte eine Oper: *Die Alpenhirten* und das Liederspiel: *Thibaut von Lovis,* die in Berlin aufgeführt wurden, ferner Monologe aus *Maria Stuart* und der *Braut von Messina,* Musik zu dem Drama *Liebe und Frieden,* über 100 Lieder, 33 Chorgesänge, ferner Kantaten, Duette, Terzette, ein Requiem, 2 Messen und andere kirchliche Werke für die katholische Ludwigskirche, sowie 2 Ouvertüren, 3 Streichquartette, 2 Sextette, Quintette, Klaviersonaten, Klarinettenkonzerte und andere Instrumentalwerke; den größten Erfolg hatten seine Lieder.

Wolle, John Frederick, * 4. April 1863 zu Bethlehem, Pa., erzogen im mährischen Kolleg und Theologischen Seminar, 1879 Musiklehrer, 1881—84 Organist beider Anstalten, 1884—95 Schüler Rheinbergers in München, dann wieder bis 1905 Organist der mährischen Kirche in Bethlehem und der Packer-Gedächtniskirche zu Lehigh und 1905—11 Universitätsprofessor der Musik an der Californischen Universität. Schon 1882 gründete er zu Bethlehem einen Chorverein sowie den Chorverein von Easton und den Bach-Chor 1888, dirigierte die Bethlehemer Bachfeste 1900, 1901 [dreitägig] und 1903 [6 Tage] und den Bachfest-Zyklus [je 3 Tage zu Weihnachten, Fastenzeit, Ostern und Himmelfahrt], vergrößerte 1908 den Bach-Chor und veranstaltete 1909 und 1910 große Californische Bach-Feste (vollständige Aufführungen der Johannes- und Matthäuspassion und *H moll*-Messe, des Weihnachtsoratoriums und mehrerer Kantaten), gab auch große Orgelkonzerte auf den Ausstellungen zu Chicago 1893 und Saint Louis 1904. 1911 richtete er die Bethlehemer Bach-Feste wieder ein. W. ist einer der Begründer der amerikanischen Organistengilde und leitendes Mitglied vieler Vereine. Vgl. R. Walters, *The Bethlehem Bach Choir* (Boston 1918).

Wollenhaupt, Heinrich Adolf, Pianist, * 27. Sept. 1827 zu Schkeuditz, Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging 1845 nach Neuyork, wo er 18. Sept. 1865 starb. W. schrieb viele brillante Klaviersachen, denen Kunstwert nicht abzusprechen ist.

Wollgandt, Edgar, * 18. Juli 1880 zu Wiesbaden, besuchte das dortige Konservatorium und studierte noch drei Jahre das höhere Violinspiel bei H. Heermann in Frankfurt a. M., wurde 1900 Mitglied des Kgl. Orchesters zu Hannover und 1903 Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters; er ist Führer des „Gewandhaus-Quartetts" (W., Carl Hermann, Karl Wolschke, Jul. Klengel [jetzt Hans Münch-Holland]). Die ihm angebotene Nachfolge Petris in Dresden (1914) lehnte er ab. W. ist der Schwiegersohn von A. Nikisch. Auch in Bayreuth wirkte W. vier Jahre lang als 1. Konzertmeister mit, 1928 Professor.

Wollick (Bolicius, Bolicio, Vollicius), Nicolas, * zu Bar le Duc (daher Barroducensis oder de Serovilla), studierte zu Köln (er widmete sein Buch dem Rektor Cornelius in Köln) und war sodann Magister artium und Lehrer zu Metz. W. gab heraus: *Opus aureum musices castigatissimum de*

Gregoriana et figurativa usw. (1501, 2. Aufl. 1505; eine vollständige Umarbeitung ist das *Enchiridion musices . . . de Gregoriana et figurativa* usw., 1509, 1512).

Wolstenholme (spr. uolstnholm), William, * 24. Febr. 1865 zu Blackburn (Lancashire), blind geboren, erzogen in der Blindenanstalt zu Worcester (1874 ff.), graduierte 1887 zum Mus. Baccal. zu Oxford und bekleidete seit 1888 Organistenposten in London (King's Weigh House Chapel 1902, All Saints', Norfolk Square, seit 1904), reiste auch 1908 als Orgelvirtuose in Nordamerika. Von seinen Kompositionen sind zu nennen etwa 60 Werke für Orgel (Sonate *F dur*, Sonate im Händelschen Stile, Fantasie *E-dur*, Präludium und Fuge *A moll*, Fest-Toccata, Irische Fantasie, auch Sonatinen), ferner gute Klaviersachen (Sonate *Es dur*, Polonäse-Impromptu *E moll*), viele Lieder, Anthems, Chorballaden *Sir Humphrey Gilbert* (Frauenchor) und *The Three Fishers* (desgl.), sowie Kammermusik (Klavierquartett *D dur*, Streichquartette *C dur* und *B dur*, Klaviertrio *C dur*, Bläserquintett *F-dur*, Violinsonate *G dur* und Stücke für Violine, für Viola und für Cello mit Klavier, auch eine Suite für Streichorchester und kleine Stücke für Orchester, Orgel und Orchester, Viola und Orchester u. a.

Woltz, Johann, durch 40 Jahre, etwa seit 1575, Organist zu Heilbronn, zuletzt Pfarrverwalter, gab ein reichhaltiges Tabulaturwerk heraus: *Nova musices organicae tabulatura* (1617, 215 Stücke, im 3. Teil 77 Orgelsätze), in dem er besonders deutsche Meister berücksichtigte.

Wolzogen, Karl August Alfred, Freiherr von, Hoftheaterintendant in Schwerin, * 27. Mai 1823 zu Frankfurt a. M., † 14. Jan. 1883 in San Remo, schrieb *Über die szenische Darstellung von Mozarts ‚Don Giovanni'* (1860); *Über Theater und Musik* (1860); *Wilhelmine Schröder-Devrient* (1863); *Don Juan* (neue deutsche Bearbeitung und Szenarium 1869); eine Neubearbeitung von Mozarts *Schauspieldirektor* (1872) sowie zahlreiche Artikel in Zeitungen (*Italienische Reisebilder*, Opernberichte usw. in der *Breslauer Zeitung* 1856—63).

Wolzogen, Ernst, Freiherr von, * 23. April 1855 zu Breslau, jüngerer Sohn von Alfred von W., der Schöpfer des Überbrettl (s. d.). Unter seinen zahlreichen Romanen war der erfolgreichste der Musiker-(Liszt-) Roman *Der Kraft-Mayr* (1897). Ernst von W.s Frau, Elsa Laura, geborene Seemann von Mangern, hat sich als Lautensängerin bekannt gemacht und gab mehrere Sammlungen von Volksliedern mit Gitarre heraus (*Meine Lieder zur Laute*, bis 1919 7 Bde.).

Wolzogen, Hans Paul, Freiherr von W. und Neuhaus, Sohn von Alfr. v. W., * 13. Nov. 1848 zu Potsdam, studierte 1868 bis 1871 vergleichende Sprachforschung und Mythologie in Berlin und lebte dann auf Schloß Kalbrieth (Thüringen), bis ihn 1877 Wagner nach Bayreuth zog, wo er die *Bayreuther Blätter* redigiert und an der Zentralleitung des Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins beteiligt ist usw. Wolzogen gab heraus: *Der Nibelungenmythus in Sage und Literatur* (1876); *Thematischer Leitfaden durch die Musik von Richard Wagners Festspiel „Der Ring des Nibelungen"* (1876, mehrmals aufgelegt); *Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel* (1876, 5. Aufl. 1881); *Grundlage und Aufgabe des allgemeinen Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth* (1877); *Wagners „Siegfried"* (1879); *Parsifal* (21. Aufl. 1914); *Die Sprache in Wagners Dichtungen* (1877, 2. Aufl. 1881); *Richard Wagners Tristan und Isolde* (1880); *Was ist Stil? was will Wagner?* (1881); *Unsere Zeit und unsere Kunst* (1881); *Die Religion des Mitleidens* (1882); *Richard Wagners Heldengestalten erläutert* (2. Aufl. 1886); *Wagneriana* (1888); *R. Wagner und die Tierwelt, auch eine Biographie* (1890, 3. Aufl. 1910); eine Übersetzung von Schurés *Drame musical* (*Das musikalische Drama*, 1877); *R. Wagners Lebensbericht* (1884, das Original des 1879 in der *North American Review* erschienenen *The Work and Mission of My Life* [unter Wagners Namen]); *Erinnerungen an R. Wagner* (1883, *Reclams Univ.-Bibl.*); *Die Idealisierung des Theaters* (1885), *Großmeister deutscher Musik* (Bach, Beethoven, Mozart, Weber [1897]); *Richard Wagners ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion* [1864—81] (1902, 3. Aufl. 1914); *Richard Wagner über den Fliegenden Holländer* (1901, 2. Aufl. 1914); *Wagner-Brevier* (1904 in R. Strauß' Sammlung *Die Musik*); *Bayreuth* (daselbst 1904); *Musikalisch-dramatische Parallelen* (1906); *E. T. A. Hoffmann und Richard Wagner* (1906); *R. Wagner* (1905 in Remers *Die Dichtung*) und *R. Wagner, Entwürfe zu „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde" und „Parsifal"* (1907); *Von deutscher Kunst* (1906); *Aus Rich. Wagners Geisteswelt* (1908); *Kunst und Kirche* (1913); *E. T. A. Hoffmann, der deutsche Geisterseher* (1922, in der Sammlung *Die Musik*); *Lebensbilder* (1923); *Wagner und seine Werke* (1924); *Wohltäterin Musik* (1925). Auch seine Übertragungen des Aischylos, des *Armen Heinrich*, *Beowulf* und der *Edda*, Nacherzählungen der *Edda*, des *Beowulf*, der *Gudrun*, der *Nibelungen*, des *Parzival* sowie seine *Poetische Lautsymbolik* (1876) verdienen hier angemerkt zu werden. W. dichtete die Texte von Hans Sommers *Das Schloß der Herzen* (1899) und von E. d'Alberts *Flauto solo* (1905), gab 1922 auch eine Bühnenfassung des Textbuches von E. T. A. Hoffmanns *Undine* heraus.

Wonegger (Vuonegger), Johann Ludwig (Litavicus), Stiefsohn Glareans zu Freiburg i. B., gab einen Auszug aus dessen *Dodekachordon* heraus: *Musicae epitome ex Glareani Dodecachordo* usw. (1557, auch mit der Jahreszahl 1559).

Wood (spr. uudd), Charles, * 15. Juni 1866 zu Armagh, † 12. Juli 1926 in Cam-

bridge; in Armagh durch den Organisten T.O.Marks unterrichtet, 1883—87 Schüler des Roy. College of Music zu London, gewann das Morley-Stipendium und war Schüler von Stanford (Komposition), Bridge (Kontrapunkt) und Franklin Taylor (Klavier). 1888 wurde er Lehrer für Harmonie am R. College of Music, siedelte aber noch im gleichen Jahr nach Cambridge über als Leiter des Universitäts-Musikvereins (bis 1894). 1889—94 war er daneben Hilfsorganist am Cajus- und Gonville-College, bis 1899 auch Dirigent des Bläserchors der Studenten. 1897 las er auch Harmonielehre und Kontrapunkt; 1890 graduierte er in Cambridge zum Bacc. artium und Mus. Bacc. und 1894 zu Mag. artium und Mus. Dr. und erhielt 1904 zu Leeds das Ehrendoktorat der Rechte. 1924 wurde er als Nachfolger Stanfords Professor of Music in Cambridge. Seine Kompositionen sind eine *Ode an den Westwind* (für Soli, Chor und Orchester, 1890), Musik zu des Euripides *Jon* (Cambridge 1890) und *Iphigenie auf Tauris* (1894), mehrere Fest-Oden, ein Dirge (Totenklage) für zwei Veteranen (Leeds, Musikfest 1901), *Song of the Tempest* (Hovingham-Musikfest 1902), *Ballad of Dundee* (Leeds, Musikfest 1904), Orchestervariationen über *Patrick Sarsfield* (London 1907). Auch gab er 1897 einen Band irischer Volkslieder heraus, sowie schließlich Chorlieder und Lieder in großer Zahl.

Wood (spr. ûudd), Henry Joseph [Sir], *3. März 1869 (nach Gnove 1870) zu London, Schüler seines Vaters, war bereits mit 10 Jahren stellvertretender Organist an St. Mary und trat 1883 in Konzerten auf. 1886 wurde er Schüler der Royal Academy of Music (Prout, Steggall, Macfarren, García), übernahm dann 1890 Dirigentenstellungen an der Rousbey Opera Company und an Carlos Rosas wandernder Oper u. a. und ist seit 1895 Dirigent der Sinfoniekonzerte in Queen's Hall und der Promenade Concerts und daneben ein gesuchter Lehrer in der Ausbildung für die Oper. 1911 wurde er geadelt, 1926 Dr. of mus. h. c. von Oxford. Als Komponist trat er mit Erfolg hervor mit Messen, Anthems, einem dramatischen Oratorium *Dorothea* (1889), der dramatischen Kantate *Nacoochee* (1890), mehreren Operetten und komischen Opern (*Zuleika* 1890), *100 Years ago* (1892), und vielen kleineren Gesangssachen, gab auch eine Gesangsmethode heraus (1896). Vgl. Rosa Newmarch, *H. J. W.* (1904).

Woodhouse (spr. ûuddhauss), George, Pianist, Pädagoge und Schriftsteller, *16. Dez. 1877 zu Cradley-Heath, Birmingham, Klavierschüler von Swinnerton Heap in Birmingham, von Tyson Wolff, Th. Leschetizky und von Draeseke am Dresdener Konservatorium, ist Leiter einer Klavierschule in London und Verfasser der Werke *The Artist at the Piano* und *Creative Technique* (1921).

Wooldridge (spr. ûuldridseh), Harry Ellis, * 28. März 1845 zu Winchester, von wo er 1854 nach London übersiedelte, † 13. Febr. 1917 zu London, wurde durch Freunde während der letzten Schuljahre (1860—64) allmählich für die Künste interessiert. 1865 trat er als Malschüler in die Kgl. Akademie der Künste, begann aber gleichzeitig zunächst in den Bibliotheken zu London und Oxford musikhistorische Studien. W. entfaltete als Maler eine ausgedehnte Tätigkeit (Fresken, Kartons für Kirchenfenster-Glasmalerei usw.), gab zwar dann seit seiner 1894 erfolgten Verheiratung die praktische Ausübung auf, wurde aber 1895 zum Slade-Professor der schönen Künste in Oxford ernannt und las als solcher ausschließlich über Malerei. Seine erste musikhistorische Arbeit war eine ausgedehnte Studie über die Entstehung des englischen Kirchenlieds, speziell die Komposition der seit 1549 erschienenen metrischen Psalmenübertragungen von Thomas Sternehold (Damon [Day, Este], Allison, Ravenscroft usw.), die die französischen Versuche von Marot und de Bèze nachahmt, auch Melodien Guill. Francs übernimmt (vgl. *The English Metrical Psalter*, 1890 im Appendix von Grove's *Dictionary*). 1893 folgte *Old English Popular Music* (2 Bde., eine Umarbeitung von Chappels *P. M. of Olden Time*), 1896 die interessante Sammlung ältester Beispiele mehrstimmiger Musik in England (*Early English Harmony*, herausgegeben von der *Plainsong and Mediaeval Music Society*). 1899 gab er mit Rob. Bridges das *Yattendon Hymnal* heraus, für das er 43 alte Melodien harmonisierte und 6 Choräle neu komponierte. W. bearbeitete auch die ältere Musikgeschichte [1250—1600] für die *Oxford History of Music* (Bd. 1—2, 1901 und 1905), redigierte mit Arkwright die Neuausgabe der kirchlichen Werke Purcells (für die Gesamtausgabe der Purcell-Gesellschaft) und steuerte wertvolle Aufsätze zu Arkwrights *Musical Antiquary* bei (*Studies in the Technique of XVIth Century Music* 1912, *The Treatment of Words in Polyphonic Music* daselbst Jan. 1910).

Woolhouse (spr. ŭûlhaus), Wesley S. B., * 6. Mai 1809 zu North Shields, † 12. Aug. 1893 zu London, Mathematiker und Musiker, Hauptassistent am „Nautical Almanac Establishment", schrieb: *Essay on Musical Intervals, Harmonics and the Temperament of the Musical Scale* (1835, 2. Aufl. als *Treatise etc.* 1888), *Catechism of Music* (1843), *Treatise on Singing* (o. J.).

Woollett (spr. ûullet), Henry, * 13. Aug. 1864 zu Le Havre, naturalisierter Fanzose, jedoch britischer Abstammung; war kurze Zeit Schüler von Raoul Pugno und J. Massenet, ist in der Hauptsache aber Autodidakt. Er debütierte mit 20 Jahren als Pianist in le Havre, wo er Vorsitzender der Soc. Philh. de Ste. Cécile wurde und ein Musikinstitut begründete, das während des Krieges sich auflöste. 1920 gründete er eine Schola Cantorum, eine Filiale der Pariser Schola, war auch einer der Gründer der École Normale

de Musique in Paris. Sein Schaffen, leichtfließend und reichlich, empfiehlt sich selbst durch seine anspruchslose Anständigkeit, vor allem in seinen vielen Liedern. Weniger glücklich ist er in seinen musikschriftstellerischen Arbeiten, z. B. in seiner zu primitiven *Histoire de la Musique.* Schrieb: *Histoire de la Musique*, 4 Bände; *Histoire de l'orchestration*, in Lavignacs *Encyclopédie* (zusammen mit G. Pierné); *La Rose de Saron*, lyrisches Drama; Szenenmusik zu *Le mystère de St. Nicolas* und zu *Les deux guerres; Les amants byzantins*, lyrisches Drama; Orchesterstücke, darunter mehrere Suiten; 4 Sonaten für Violine und Klavier; Sonate für Flöte und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Sonate für Viola und Klavier; Klaviertrio; 3 Streichquartette; Klaviersextett; Bläserquintett; Oktett; viele Klavierstücke und Gesänge und anderes.

Worcester (spr. wurster). Vgl. J. Alg. Atkins, *The Organists of W. Cathedral* (London, Mitchell, Hughes & Clarke).

Worms. Vgl. Werner Wolffheim, *Das Musik-Kränzlein in Worms* [1561] (1918 im *AfMW.* I, 1).

Wormser, André Alphonse Toussaint, * 1. Nov. 1851 und † 4. Nov. 1926 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Bazin, Marmontel), gewann den Römerpreis 1875. Werke: Konzertouvertüre, Orchestersuite, Klaviersachen, mehrere Opern (*Adèle de Ponthieu*, Aachen 1887, *Rivoli*, Paris 1896), geistreiche Pantomimen (*Der verlorene Sohn*) Paris 1890, auch 1903 in Dresden u. a., Ballette, Operetten, Possen usw.

Wornum, Robert, * 1780 und † 1852 in London, ist der Erfinder der Piano-Mechanik (1811), welche 1826 (verbessert 1828) patentiert wurde. W.s erste Pianos heißen: „Unique", „Harmonic" und „Piccolo". Doch erlangte die Erfindung erst durch die Pariser Fabriken von Pape und Pleyel allgemeine Verbreitung.

Worobkiewicz, Isidor, * 1836 und † 18. Sept. 1903 zu Czernowitz, 1861 griech.-orthod. Priester, dann mit Stipendium Schüler des Wiener Konservatoriums, wurde Kirchengesanglehrer und Professor an der theologischen Lehranstalt zu Czernowitz und begründete eine Academia orthodoxa zur Reform des griechischen Kirchengesangs, in den er die Mehrstimmigkeit einführte. W. schrieb *Allgemeine Musiklehre* (deutsch, 2. Aufl. 1868), *Manuel de armonia musicala* (1869, rumänisch) und gab heraus *Liturgische Choralgesänge* (1868/69, rumänisch und ruthenisch), *Liederbücher für rumänische Volksschulen* (1889), dgl. für ruthenische Volksschulen (1889), *Choralgesänge des h. Chrysostomus* (1881), *Liturgische Choralgesänge der griech.-orient. Kirche* (1887), *Orthodoxe Meßgesänge* (1890). Als Komponist trat er auf mit 8 rumänischen und zahlreichen ukrainischen Liedern, Dumka und Kolomyika für Klavier, auch einigen Melodramen und Operetten, die er für das 1863 in Lemberg gegründete ukrainische Theater schrieb.

Worzischek (spr. worseh-), Johann Hugo, * 11. Mai 1791 zu Wamberg in Böhmen, † 19. Nov. 1825 in Wien; Schüler seines Vaters, eines Schullehrers und später J. W. Tomascheks in Prag, wo er seit 1801 lebte. 1813 zog W. nach Wien, wo er sich bald als Pianist einen Namen machte, wurde 1818 erster Orchesterleiter in der Gesellschaft der Musikfreunde, nahm aber die lange vernachlässigten juristischen Studien wieder auf und fand 1822 eine Beamtenstelle. Nach einem Jahre schon kehrte er dem Staatsdienst den Rücken und wurde 1823 erster, 1824 zweiter Hoforganist. Unter seinen Werken (Sinfonie, Chorwerk mit Orchester, Klavierwerke mit Orchester und mit Streichern, Stücke für zwei Klaviere) fesseln besonders eine Klaviersonate *B moll op. 20* (1820) wegen ihrer Geistesverwandtschaft mit Beethoven und dann die lyrischen Klavierstücke, namentlich die *Rhapsodien op. 1* (1818) und die *Impromptus op. 7* (1822), mit denen W. neben Tomaschek ein bedeutsamer Anreger für Schuberts *Impromptus* und *Moments musicaux* wurde. Vgl. W. Kahl, *Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810, AfMW.* 1921, I, II.

Wosnessenski, Iwan Iwanowitsch, * 17. Sept. 1838 zu Wosnessensk (Gouvernement Kostroma) als Sohn eines Diakons, erhielt seine Bildung im Seminar zu Kostroma und an der geistlichen Akademie zu Moskau, die er 1864 absolvierte; war darauf Lehrer am Seminar zu Kostroma, 1883—94 Inspektor des geistlichen Seminars zu Riga und seit 1894 Oberpriester in Kostroma. Seine Schriften sind: *Über den Kirchengesang der griechisch-russischen Kirche* (2 Teile, Riga 1899, prämiiert von dem Metropoliten Makamis); *Die achtstimmigen Gesänge in den letzten drei Jahrhunderten der russischen Kirche* (4 Teile, Riga 1899, ebenfalls prämiiert); *Die zeitgenössischen Aufgaben und Anforderungen des russischen Kirchengesangs* (2. Aufl., Moskau 1899); *Der rechtgläubige Kirchengesang im südwestlichen Rußland nach den Liniensystemen der Hirmologen des 17. und 18. Jahrhunderts* (4 Teile, Moskau 1898); *Populäre Vorlesungen über den Kirchengesang* (3 Teile, Kostroma 1896, prämiiert), außerdem verschiedene kleinere Aufsätze, die in russischen Fachzeitschriften erschienen sind.

Wotquenne (spr. -kenn'), Alfred, * 25. Jan. 1867 zu Lobbes (Hennegau), aus einer Musikerfamilie, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, speziell von Mailly (Orgel) und Dupont und Gevaert (Theorie), wurde bereits 1894 Bibliothekar des Konservatoriums und zugleich Sekretär und Studieninspektor (bis 1919). W. war einer der wenigen selbstlosen und aufopferungsfähigen Bibliothekare, welche es für ihre Aufgabe halten, die ihrer Hut anvertrauten Schätze nicht eifersüchtig zu verbergen, sondern der Welt nutzbar zu machen. Durch seine Vermittlung wurde die überaus wertvolle Bibliothek Wagener (Gießen) von der ohnehin so

reichen Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums angekauft. W. gab einen ausführlichen neuen Katalog der Bibliothek des Konservatoriums heraus (5 Bände erschienen: 1894, 1902, 1908, 1912, 1914, vier weitere sollten folgen); weitere wertvolle bibliographische Arbeiten W.s sind: *B. Galuppi* (1899 [1902]); ein Katalog italienischer Opernlibretti (1901); thematische Kataloge der Werke Glucks (1904), Ph. Em. Bachs (1905) und Luigi Rossis (1909), Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen und der dramatischen Werke von Zeno, Metastasio und Goldoni (1905). Ferner setzte W. die beiden von Gevaert begonnenen Sammlungen von Gesangstücken (über 570 Einzelnummern), *Répertoire classique du chant français* und *Répertoire français de l'ancien chant classique* fort, fügte ihnen eine neue Sammlung bei, *Répertoire Wotquenne*, von der Bd. 1—4 bei G. Oertel erschienen sind (es sollten 20 Bände werden) und legte einen Zettelkatalog von 18 000 italienischen Kammerkantaten des 18. Jahrhunderts für Studienzwecke an. Auch gab er noch heraus (Leipzig, o. J.): *Chansons italiennes de la fin du XVIe siècle* (Verovios *Canzonette a 4 voci* v. J. 1591).

Wouters (spr. wau-), François Adolphe, namhafter belgischer Komponist, * 28. Mai 1849 zu Brüssel, † 16. April 1924, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, 1868 Organist an Notre Dame de Finisterre zu Brüssel und seit 1871 Professor einer Damenklasse (Klavier) am Konservatorium, komponierte für seine Schüler technische Studien und gab klassische Werke mit Fingersatz und ausgeschriebenen Verzierungen heraus (*Répertoire du Conservatoire de Bruxelles*). Einen Namen von gutem Klange machte er sich durch seine größeren Kirchenwerke: 3 große Messen, von denen die erste *(G dur)* 1872 in der Finisterrekirche, die zweite *(F dur)* 1876 zu St. Gudula in Brüssel aufgeführt wurde (drei kleinere erschienen unter dem Pseudonym Don Adolfo), ferner ein großes Tedeum, ein Ave Maria (4st.), *Jesu refugium nostrum* (Baritonsolo) und *O gloriosa virginum* (Tenorsolo), auch einige Männerchorgesänge (darunter mehrere preisgekrönt), Transkriptionen für Klavier, eine sinfonische Ouvertüre u. a. m. Auch redigierte W. zahlreiche Ausgaben klassischer Klavierwerke (u. a. des Wohltemperierten Klaviers).

Woyrsch, Felix, * 8. Okt. 1860 zu Troppau (Österr. Schlesien), wuchs zu Dresden und Hamburg auf, war Schüler von H. Chevallier in Hamburg, ist jedoch in der Hauptsache Autodidakt. W. lebt zu Altona, ist seit 1894 Dirigent des Altonaer Kirchenchors und seit 1895 Dirigent der Altonaer Singakademie. Auch wurde er 1895 Organist der Friedenskirche, eine Stellung, die er 1903 mit der an der Johanniskirche vertauschte, und leitet daneben seit 1903 die Städt. Sinfonie- und Volkskonzerte. 1901 wurde er zum Professor ernannt, 1917 Mitglied der Berliner Akademie. W. steht durch seine tiefe Religiosität und meisterliche Faktur an der Spitze der heutigen protestantischen Oratorienkomponisten. Werke: Sinfonischer Prolog zu Dantes *Divina Commedia op. 40;* 3 Sinfonien: *C moll op. 52, C dur op. 60* und *Es moll op. 70;* 3 *Böcklin-Fantasien* für Orchester *op. 53;* Ouvertüre zu *Hamlet op. 56;* Violinkonzert *op. 50 D moll (Skaldische Rhapsodie);* Streichquartette *A moll op. 55, C moll op. 63* und *Es dur op. 64;* Klaviertrio *E moll op. 58;* Klavierquintett *C moll op. 66;* Opern: *Der Pfarrer von Meudon* (Hamburg 1886); *Der Weiberkrieg* (1890); *Wikingerfahrt* (Nürnberg 1896); Ballade *Edward* für Bariton und Orchester *op. 12; Die Geburt Jesu* für Soli, Chor und Orchester *op. 18;* ein *Passionsoratorium op. 45* für Soli, Chor und Knabenchor mit Orchester und Orgel; *Da Jesus auf Erden ging,* Mysterium für Soli, Chor, Orchester und Orgel *op. 60; Sapphische Ode an Aphrodite* für Sopran, Frauenchor und Orchester; *Totentanz op. 51* (Mysterium für Soli, Chor, Orchester und Orgel); *Deutscher Heerbann* für Soli, Männerchor und Orchester *op. 32; Der Vandalen Auszug op. 31* für Männerchor und Orchester; *Ode an den Tod* für Männerchor und Orchester *op. 57;* Ballade *Da lachte Schön-Sigrid op. 54;* Lieder *op. 2, 3, 6 (Persische Lieder), 9, 14 (Spanisches Liederbuch), 15, 16 (Rattenfängerlied), 26, 31, 35, 47, 67;* Männerchöre *op. 4 (Schnitter Tod), 11, 19, 24, 28, 30, 36, 37, 38, 41, 57, 68;* gemischte Chöre *op. 7, 10, 21, 25, 29, 33* (3 Hefte Bearbeitungen alter Volkslieder), *42 46;* Frauenchöre *op. 34;* 10 Choralvorspiele für Orgel *op. 59;* Passacaglia über das *Dies irae* für Orgel *op. 62;* Klavierstücke *op. 8, 13, 17* (Thema mit Variationen), *23* (Impromptus), *44* (Improvisationen), *48* (Metamorphosen); 3 Hefte Schützscher Chorwerke für den praktischen Gebrauch.

Wrangel, Wassili Georgiewitsch, Baron, * 25. Juni 1862 und † 10. März 1901 in Petersburg, war bis 1883 Zögling des Pagenkorps, 1885—90 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Johannsen), redigierte 1898/99 die Musikzeitung *Nouvellist,* schrieb Lieder, eine Orchestersuite, Sinfonie *D dur* (1894), Musik zu Tschapjews *Der falsche Demetrius* (1896) und zu den Balletten *Le mariage interrompu* und *Die Tochter des Mikado* (Petersburg 1897).

Wranitzky, Anton, Bruder von Paul W., * 1761 zu Neureisch, † 6. Aug. 1820 in Wien; Schüler seines Bruders und Albrechtsbergers, Mozarts und Haydns, war Kapellmeister des Fürsten Lobkowitz und ein sehr angesehener Violinlehrer in Wien. Seine Kompositionen sind: 2 Messen (Ms.), Motetten, 14 Sinfonien, 14 Violinkonzerte, ein Cellokonzert sowie Konzerte für andere Instrumente, 6 Streichquintette für zwei Violinen, zwei Bratschen und Cello, gegen 30 Streichquartette, Violinduette, Variationen für zwei Violinen und für Violine mit Baß, Violinsonaten mit Baß und eine Violinschule. Seine Töchter Karoline Seidler-Wr. (*

1790 in Wien, † 4. Sept. 1872 in Berlin) und Anna Katharina (Kraus-Wr., * 26. Aug. 1801 und † 23. Juni 1851 in Wien), waren angesehene Bühnen- und Konzertsängerinnen; Karoline W. war die erste Agathe in Webers *Freischütz*.

Wranitzky, Paul, Bruder von Anton Wr., * 30. Dez. 1756 zu Neureisch (Mähren), † 28. Sept. 1808 in Wien; in Wien Schüler von J. Kraus, Violinist der Esterházyschen Kapelle unter Haydn, von 1785 bis zu seinem Tode Kapellmeister des Hofopernorchesters zu Wien, ein außerordentlich fruchtbarer, aber der Originalität entbehrender Komponist. Er schrieb Opern (*Oberon* 1790), Ballette und Schauspielmusiken und gab heraus: 27 Sinfonien, 12 Streichquintette, 45 Streichquartette, 9 Streichtrios für Violine, Bratsche und Cello, ein Cellokonzert, ein Flötenkonzert, 3 Trios für zwei Flöten und Cello, Divertissement für Klavier- und Streichtrio *(op. 34)*, Klaviertrios *(op. 21)*, 3 Klaviersonaten; auch hinterließ er noch etwa 50 ungedruckte Werke.

Wrede, Ferdinand, Pianist und Komponist, * 28. Juli 1827 zu Brökel in Hannover, † 20. Jan. 1899 zu Frankfurt a. d. O., Schüler von Methfessel, Marschner und Litolff, Kgl. Musikdirektor, Direktor der Singakademie zu Frankfurt a. d. O., komponierte Klavierstücke, Männerchöre, Lieder usw.

Wüerst, Richard Ferdinand, * 22. Febr. 1824 und † 9. Okt. 1881 in Berlin, absolvierte das Gymnasium, war dann an der Akademie Schüler Rungenhagens, erhielt im Violinspiel Unterricht von Hubert Ries, später in Leipzig von David, in der Komposition von Mendelssohn, machte 1845/46 eine Studienreise nach Leipzig, Frankfurt a. M., Brüssel und Paris und ließ sich dann in Berlin nieder. Er wurde 1856 zum Kgl. Musikdirektor, 1874 zum Professor, 1877 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt und war dann eine Reihe von Jahren Kompositionslehrer am Kullakschen Konservatorium. 1874/75 redigierte er die *Neue Berliner Musikzeitung* (Bote & Bock) und schrieb auch einen *Leitfaden der Elementartheorie der Musik* (1867). W. hat sieben Opern geschrieben, die mehrfach aufgeführt worden sind (*Der Rotmantel, Vineta, Der Stern von Turan, Eine Künstlerreise, Faublas, A-ing-fo-hi, Die Offiziere der Kaiserin*), eine lyrische Kantate *Der Wasserneck*, 3 Sinfonien (die zweite *op. 21*, 1849 zu Köln preisgekrönt), Ouvertüren, Orchesterserenade *op. 55, Märchen* (für Orchester) *op. 40*, Variationen für Orchester *op. 50, Intermezzo* für Orchester *op. 53*, Streichquartette *op. 33*, 1—3; ein Violinkonzert, eine Konzertarie usw. Die Kritiken Wüersts (für Fachblätter und das *Berliner Fremdenblatt*) standen in Ansehen.

Wührer, Friedrich, * 29. Juni 1900 in Wien, studierte dort an der Akademie bei Franz Schmidt (Klavier) und Joseph Marx (Theorie und Komposition) bis 1920; noch vor Beendigung seiner Studien wurde er als Lehrer für eine Klavier-Vorbildungsklasse an der Anstalt angestellt. Nebenbei absolvierte er seine juristischen Studien an der Universität. 1922 legte er seine Stellung nieder und widmete sich der Konzerttätigkeit, die ihn bis Spanien führte; er hat sich besonders für Reger und die Neue Musik (Schönberg, Bartók, Mjaskowsky, Feinberg u. a.) eingesetzt. Er war künstlerischer Leiter des Wiener Akademischen Wagnervereins; seit 1925 ist er Leiter einer Ausbildungsklasse für Klavier an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien, seit 1927 Dozent an der Hochschule für Musik.

Wüllner, Franz, * 28. Jan. 1832 zu Münster in Westfalen, † 7. Sept. 1902 zu Braunfels a. d. Lahn, absolvierte bis 1848 das Gymnasium zu Münster und machte bei C. Arnold und Anton Schindler (s. d.) seine ersten Musikstudien. Als Schindler 1848 nach Frankfurt übersiedelte, folgte ihm W. und studierte bei ihm und F. Feßler weiter bis 1852. Im Winter 1850/51 lebte er in Berlin im Verkehr mit Dehn, Rungenhagen, Grell u. a. Seine Wanderjahre (1852 bis 1854) verbrachte er zuerst in Frankfurt a. M., dann zu Brüssel (wo er Fétis und Kufferath näher trat), Köln, Bremen, Hannover (mit Brahms und Joachim), Leipzig (O. Jahn, Moscheles, David, Hauptmann), vielfach mit großem Beifall als Pianist konzertierend (auch mit Beethovens „letzten" Sonaten), und ließ sich 1854 in München nieder, wo er 1856 als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt wurde. 1858 erhielt er die Städtische Musikdirektorstelle zu Aachen, wurde 1861 zum Kgl. Musikdirektor ernannt und dirigierte 1864 mit Rietz das 41. niederrheinische Musikfest. 1864 nach München zurückgerufen — zunächst als Dirigent der Hofkapelle (Kirchenchor), deren Wirkungskreis er insofern erweiterte, als er sie zu Konzertleistungen heranzog —, übernahm er 1867 auch die Leitung der Chorgesangsklassen der reorganisierten Kgl. Musikschule, für welche er seine bekannten *Chorübungen der Münchener Musikschule* schrieb. 1869 wurde er H. v. Bülows Nachfolger als Dirigent der Hofoper und der Akademiekonzerte, am Konservatorium Inspektor der Abteilung für ausübende Tonkunst, und brachte unter außerordentlich schwierigen und ungünstigen Verhältnissen die erste Aufführung des *Rheingold* zustande, der bereits 1870 die der *Walküre* folgte. Er erhielt nun 1870 die Ernennung zum ersten Hofkapellmeister und 1875 die zum Kgl. Professor. Von 1872 ab hatte er sich in einige dieser Verpflichtungen mit Herm. Levi zu teilen. Die Münchner Universität ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. 1877 vertauschte er München mit Dresden und wurde Nachfolger von Rietz als Kgl. Hofkapellmeister und als artistischer Direktor des Konservatoriums. 1882 wurde er plötzlich durch die Generalintendanz zugunsten Schuchs, mit dem er sich in die Direktion der Hofoper und der Hof- und Sinfoniekonzerte seither geteilt hatte, von der Direktion der Oper ausgeschlossen, für

welche Unbilde ihm Entschädigung ward durch die Leitung des Niederrheinischen Musikfestes in Aachen 1882 und den Antrag, im Winter 1883/84 die Konzerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin zu dirigieren. Am 1. Okt. 1884 wurde er als Nachfolger Ferd. Hillers an die Spitze des Konservatoriums und der Gürzenichkonzerte zu Köln berufen und wirkte seitdem in dieser Stellung mit ausgezeichnetem Erfolge, dirigierte auch wiederholt Niederrheinische Musikfeste (s. d.). W. war auch ein respektabler Komponist, schrieb ein Chorwerk mit Soli und Orchester *Heinrich der Finkler* (1864), *Die Flucht der heiligen Cäcilie op. 13* (drei Soli und Orchester), Messen, Motetten, Miserere für Doppelchor *(op. 26)*, den 125. Psalm mit Orchester *(op. 40)*, ein Stabat Mater für Doppelchor *(op. 45)*, Kammermusikwerke (Violinsonaten *D-moll op. 6*, Variationen für Pianoforte und Cello *op. 39*), Lieder *(op. 5, 8)*, Chorlieder und Klavierstücke. Besonders zu erwähnen sind noch seine Rezitative zu Webers *Oberon* (gedruckt in Schlesingers *Opernrenaissance*) und seine Ausgabe der Motetten Bachs.

Wüllner, Ludwig, Sohn von Franz W., * 19. Aug. 1858 zu Münster i. W., studierte in München, Berlin und Straßburg Germanistik und promovierte zum Dr. phil., war 1884—87 Dozent an der Akademie zu Münster, wurde 1887 Gesangsschüler, 1888 Gesanglehrer am Konservatorium zu Köln, übernahm dort auch die Leitung eines Kirchenchors, ging aber bereits 1889 als Schauspieler nach Meiningen (Helden- und Charakterrollen). 1895 trat er als Liedersänger (Bariton) ein Reiseleben an, ohne aber der Bühne ganz zu entsagen; seit 1914 ist er wieder mehr Rezitator und Schauspieler. Über den Mangel an Stimmitteln trug und trägt ihn geniales Verständnis und meisterhafter Vortrag hinweg. W. ist auch Geiger, in welcher Eigenschaft er ebenfalls öffentlich aufgetreten ist.

Wünsche, Max, * 12. Jan. 1871 zu Warnsdorf (Böhmen), studierte von 1894—97 am Leipziger Konservatorium bei Julius Klengel, Ruthardt, Jadassohn und O. Paul. Seit 1907 ist er Mitglied des Gewandhausorchesters und Lehrer für Violoncello und Klavier am Konservatorium, Pädagoge, Kammermusikspieler und geschätzter Konzertbegleiter.

Wünschmann, Theodor, * 6. April 1901 zu Leipzig als Sohn des Architekten Georg W. und der Opernsängerin Dora Toula, Schüler von St. Krehl (Komposition), Oswin Keller (Klavier) und A. Seidl, auch der Leipziger Universität, war 1923—25 Assistent an der Leipziger Oper, 1925 Kapellmeister, seit 1927 1. Opernkapellmeister und musikalischer Leiter am Landestheater Sondershausen. Werke: Streichtrio *D moll op. 1;* Lieder *op. 2* und *4; Böhmische Tänze* (Klavier vierhändig oder großes Orchester) *op. 3;* Melodram *Der Todspieler* (v. Münchhausen) *op. 5;* zwei Streichquartette *A moll* und *A dur op. 6;* Sonate für Violine und Klavier *op. 7;* drei Lieder für Männerchor *op. 8;* Ouvertüre zu *Lanzelot und Sanderein op. 9;* Mirakelspiel *Julian der Gastfreie* (nach Flaubert von G. Büchner).

Würfel, Wilhelm, * 1791 zu Plaňan in Böhmen, † 22. April 1832 zu Wien, 1815 Lehrer am Konservatorium zu Warschau, 1826 Musikdirektor am Kärtnertortheater, war ein auch von Beethoven geschätzter Pianist (vgl. Thayer, *Beethoven* 5. Bd.). Er komponierte mehrere Opern (*Rübezahl* [Prag 1824], *Der Rotmantel* [Wien 1832]), ein Klavierkonzert, eine Fantasie *op. 15*, Rondos, Polonäsen usw. und *Wellingtons Sieg* für Klavier vierhändig.

Württemberg. Vgl. Ludw. Wilß, *Zur Geschichte der Musik an den oberschwäbischen Klöstern im 18. Jahrhundert* (Stuttgart 1926).

Würz, Richard, * 15. Febr. 1885 zu München, widmete sich nach Besuch des Gymnasiums auf Anregung von Rud. Louis ganz dem Studium der Musik und war drei Jahre Privatschüler Max Regers in Komposition und Klavierspiel. Seit 1907 ist er Musikreferent der *Münch. Neuesten Nachrichten* und war mehrere Jahre als Lehrer für Theorie und Klavierspiel an einem Privatkonservatorium tätig. In letzter Zeit ist er mit etwa 100 Liedern, z. T. gedruckt, hervorgetreten, schrieb auch Klavier-, Kammer- und Orchestermusik und leitete eine Sammlung von Monographien über Max Reger (München 1922 f.), in der er selbst eine biographische Skizze Regers schrieb (München 1922).

Würzburg. Vgl. K. Kliebert, *Die kgl. Musikschule W. Ihre Gründung, Entwicklung und Neugestaltung ... 1804—1904* (1904); J. G. W. Dennerlein, *Geschichte des W.er Theaters* (1853); O. Kaul, *Geschichte der W.er Hofmusik im 18. Jahrhundert* (1924).

Wulffius, Arthur, * 1. Mai 1867 zu Dorpat, † 28. April 1920 zu Ssotschi im Kaukasus, Schüler Rheinbergers in München, 1891 Musikdirektor in Dorpat, später Musiklehrer und Organist der St. Annenkirche zu Petersburg; komponierte Lieder, Chöre, Klavierstücke und eine Oper *Gabina*.

Wunderer, Alexander, * 11. April 1877 zu Wien, Sohn des Bühnenkapellmeisters der Hofoper Anton W. (1853—1906), 1890—96 Schüler am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde (Baumgärtel, Grädener, Löwe), kam 1900 an die Hofoper. 1918 wurde er Professor für Oboe und Bläserkammermusik an der Musikakademie, 1919 Mitglied des Direktoriums, 1924 a. o. Professor an der Hochschule für Musik, seit 1923 Vorstand der Wiener Philharmoniker. 1927 wurde er zum Direktor der Akademie vom Professorenkollegium vorgeschlagen (vom Ministerium wurde jedoch Springer ernannt).

Wunderlich, Johann Georg, berühmter Flötist, * 1755 zu Bayreuth, † 1819 zu Paris; Schüler seines Vaters und später von Rault in Paris, trat 1779 im Concert spirituel auf, wurde 1782 zweiter und 1787 erster Flötist der Königlichen Kapelle und des Orchesters der Großen Oper (bis 1813) so-

wie 1794 Flötenprofessor am Konservatorium. Sein berühmtester Schüler ist Tulou. W. gab heraus: Flötensonaten mit Baß, sechs Flötenduette, sechs Soli für die Flöte mit fünf Klappen, sechs Divertissements, mehrere Hefte Etüden für die Flöte mit fünf Klappen, neun große Soli, drei Sonaten mit Fagott oder Cello und eine große Flötenschule (mit A. Hugot).

Wundt, Wilhelm Max, Philosoph, * 16. Aug. 1832 zu Neckarau in Baden, † 31. Aug. 1920 in der Villa seiner Tochter nächst Leipzig, studierte zu Heidelberg, Tübingen und Berlin Medizin, habilitierte sich 1857 für Philosophie in Heidelberg (1864 a. o. Professor), ging 1874 nach Zürich und war 1875 bis 1917 ordentlicher Professor der Philosophie in Leipzig und Leiter des Instituts für experimentelle Psychologie, 1909 Wirkl. Geheimer Rat, Exzellenz. Die Werke dieses hervorragenden Denkers beschäftigen sich auch eingehend mit der Untersuchung der Hörvorgänge und sind von grundlegender Bedeutung für die Tonpsychologie und die wissenschaftliche Behandlung der Musiktheorie (Konsonanz und Dissonanz, Rhythmus usw.). Speziell seien hervorgehoben die *Grundzüge der physiologischen Psychologie* (1874, 6. Aufl. 1908, 3 Bde.) und *Grundriß der Psychologie* (1896, 8. Aufl. 1907).

Wunsch, Hermann, * 9. Aug. 1884 zu Neuß am Rhein; Schüler der Konservatorien von Krefeld, Düsseldorf, Köln, sowie der Berliner Hochschule; war als Dirigent am Rhein und in der Schweiz tätig und lebt seit Kriegsende in Berlin. Werke: Violinkonzert, einsätzig (Berlin 1922); I. Sinfonie; II. Sinfonie (München 1923); III. Sinfonie (Trier 1925); IV. Sinfonie (Kassel); V. Sinfonie (Schubertpreis); Kammerkonzert für Klavier und kleines Orchester (Kiel 1925, Tonkünstlerfest); ein einaktiges Kammerspiel für Musik *Bianca* (Weimar 1927); Kammeroper *Don Juans Sohn* (Weimar 1928); Orchesterlieder (Rilke).

Wurm, Mary J. A., * 18. Mai 1860 zu Southampton, Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums sowie von Fr. Taylor, Clara Schumann und Raff, 1884 noch als Mendelssohnstipendiatin von Sullivan, Stanford und Bridge, trat 1882 im Krystallpalastkonzert mit Schumanns Konzert als Pianistin auf, 1884 auch im Montags-Populärkonzert, und machte sich als Klavierspielerin einen Namen, ist aber auch eine respektable Komponistin. Sie schrieb Klavierkonzert *H moll*, Streichquartett *B dur*, Cellosonate, Ouvertüre, zwei- und vierhändige Klaviersachen, Lieder, *Japanische Kinder-Operetten*, eine Oper *Die Mitschuldigen* (Leipzig 1923) usw., auch *Das ABC der Musik* und eine *Praktische Vorschule zur Caland-Lehre* (1914). 1898 gründete sie ein Damenorchester, mit dem sie am 10. Okt. 1899 in Berlin vor die Öffentlichkeit trat und Reisen machte, das sie aber nicht lange zusammenhalten konnte. Auch ihre Schwestern Alice und Mathilde sind Pianistinnen (letztere hat ihren Namen italianisiert in Verne [nicht Verme]). Mary W. lebte einige Jahre als Musiklehrerin in Hannover, dann in Berlin, seit 1925 in München, jetzt wieder in Berlin.

Wurm, Wilhelm, * 1826 zu Braunschweig, † 20. Juni 1904 zu Petersburg, Virtuose auf dem Cornet à Piston, lebte seit 1847 in St. Petersburg und wurde 1862 Lehrer seines Instruments am Konservatorium, 1869 erster Kapellmeister der russischen Gardemusiken. W. hat mehreres für sein Instrument komponiert.

Wurzbach, Dr. Konstantin, Edler von Tannenberg, * 11. April 1818 in Laibach, † 19. Aug. 1893 zu Berchtesgaden, gab u. a. heraus: *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich* (60 Bde. 1855—91), *Volkslieder der Polen und Ruthenen* (2. Aufl. 1852), *Schiller-Buch* (1859), *Josef Haydn und sein Bruder Michael* (1862) und *Mozartbuch* (1869).

Wustmann, Rudolf, * 5. Jan. 1872, † 15. Aug. 1916 in Bühlau bei Dresden, Sohn des (auch als Sprachreiniger bekannten) Leipziger Städtischen Oberbibliothekars und Archivdirektors Gustav Wustmann († 22. Dez. 1910 zu Leipzig), studierte in München und Leipzig deutsche Philologie, Geschichte und Musikgeschichte (Kretzschmar), war 1895—1900 Gymnasiallehrer in Leipzig, lebte dann auf Reisen und im Ausland (Bozen), zuletzt in Bühlau bei Dresden; er veröffentlichte außer philologischen und geschichts- sowie kunstwissenschaftlichen Arbeiten eine Reihe musikwissenschaftlicher Aufsätze und Kritiken in dem *Anzeiger für deutsches Altertum*, den *Göttinger Gelehrten-Anzeigen*, der *Zeitschrift der IMG.*, den *Propyläen* usw.; außerdem: *Musikalische Bilder* (1907) und im Auftrage der Kgl. Sächs. Geschichtskommission eine auf drei starke Bände angelegte *Musikgeschichte Leipzigs* (I, 1909; bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts reichend, mit vielen Musikbeispielen [vgl. Schering]); *J. S. Bachs Kantatentexte* (1913); *W. von der Vogelweide* (1912).

Wylde, Henry, * 22. Mai 1822 zu Bushey (Hertfordshire), * 13. März 1890 zu London, 1844 Organist an St. Anna, begründete 1852 die New Philharmonic Society, mit der er u. a. 1870 Liszts *Heilige Elisabeth* aufführte. 1863 erhielt er die Musikprofessur am Gresham College zu London. Er schrieb: *Harmony and the Science of Music* (1865 [1872]), *Music in its Art-Mysteries* (1867), *Modern Counterpoint in Major Keys* (1873), *Occult Principles of Music* (1881), *Music as an Educator* (1882) und *Evolution of the Beautiful in Sound* (1887). Auch komponierte er Teile aus dem *Verlorenen Paradies* (1850), *Prayer and Praise* (geistliche Gesänge), ein Klavierkonzert in *F moll* und andre Klaviersachen.

Wyssotzky, Michael Timofejewitsch, Gitarre-Virtuose und Komponist, * 1790, † 18. Dez. 1837 in Moskau, wo er seit 1813 lebte und durch sein virtuoses Spiel und seine Improvisationen bald eine außerordentliche Berühmtheit erlangte. Seine gediegenen Kompositionen (83 Werke) sind Phantasien

und Variationen über russische Themen, aber auch Übertragungen von Stücken von Mozart, Beethoven, Field, ja Fugen von Bach, auch eine *Praktische und theoretische Schule der Gitarre.* Vgl. Russanow, *M. T. W.* (Moskau 1901); auch Stachowitsch, *Geschichte der siebensaitigen Gitarre* (Petersburg 1864).

de Wyzewa, Theodor, * 12. Sept. 1862 zu Kalusik (Rußland), † 7. April 1917 zu Paris, kam schon 1869 nach Frankreich. 1884 begründete er in Paris mit Eduard Dujardin die *Revue wagnérienne.* Seine Schriften sind: *Beethoven et Wagner* (1898), *La jeunesse de Mozart* (1903/04 in der *Revue des Deux Mondes*) und *W. A. Mozart, sa vie et son œuvre de l'enfance à la pleine maturité* [1756—77] (mit G. de Saint-Foix 1911, 2 Bde.), ein die Mozartforschung höchst belebendes Werk.

X

Xänorphika s. Röllig und Bogenflügel.

Xylander (Holtzmann), Wilhelm, Professor der griechischen Sprache in Heidelberg, * 26. Dez. 1532 zu Augsburg, † 10. Febr. 1576 in Heidelberg; gab den Traktat des Psellos über die Mathematik und Musik in lateinischer Übersetzung heraus.

Xylophon (Strohfiedel, Holz- und Strohinstrument, Holzharmonika, Gigelyra, lat. auch Psalterium ligneum), das bekannte, bei den Tiroler Sängern beliebte Schlaginstrument, welches aus abgestimmten, mit Klöppeln geschlagenen Holzstäben besteht, die auf einer Strohunterlage ruhen (charakteristisch verwendet z. B. in Saint-Saëns' *Totentanz*). Wie es zum Namen „Fiedel" und „Gigelyra" kommt, ist bisher noch nicht untersucht worden. Eine Xylophonschule gab O. Seele, Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, heraus (1894), der auch selbst ausgezeichnete X.e baute. Es existieren jetzt auch sog. Aluminophone, abgestimmte Aluminiumklötzchen in gleicher Anordnung wie beim Xylophon, aber von etwas metallischerem Klang (dem der Stahlspiele jedoch unähnlich).

Y

Yankee-Doodle s. Aird.

Yon, Pietro, italienischer Organist und Komponist, * 6. Aug. 1886 zu Settimo-Vittone (Turin); studierte bei Burbatti zu Ivrea, bei Fumagalli in Mailand, am Cons. zu Turin und an S. Cecilia in Rom bei Renzi (Orgel), Bustini und Sgambati (Klavier), De Sanctis (Komposition); 1917 Organist und Chordirektor an St. Franz Xaver in Neuyork; seit 1921 Ehrenorganist an der Cappella Giulia an St. Peter in Rom, wo er zwei Jahre bereits Hilfsorganist gewesen war; Konzertorganist. Er schrieb: Orgel- und Klavierwerke; 21 Messen; Motetten; Orgel- und Klavierkonzerte.

Yonge (Young), Nicholas, * zu Lewes, Sussex, † im Okt. 1619 zu Cornhill (London), wahrscheinlich Sänger an St. Paul's, ist der Herausgeber zweier Sammlungen unter dem Titel *Musica Transalpina* (1588, 57 Madrigale, und 1597, 24 Stück), Werke, die als italienische Vorbilder auf das englische Madrigal stark eingewirkt haben.

Yost, Michel, berühmter Klarinettist, Schüler von Beer, * 1754 zu Paris, † 5. Juli 1786; gab heraus: 14 Klarinettenkonzerte, 5 Quartette für Klarinette und Streichinstrumente, 8 Hefte Klarinettenduos und ein Heft Variationen für Klarinette mit Bratsche und Baß.

Young (spr. jöng) (Alexander Bell), Filson, * 5. Juni 1876 zu Ballyeaston, Irland; Schüler von Dr. Kendrick Pyne an der Kath. zu Manchester und des dortigen Coll. of Music. 1898—1901 war er als Kritiker für den *Manchester Guardian* tätig, 1909—11 für die *Saturday Review,* die er bis 1924 herausgab; er schrieb: 5 Meredithlieder; 2 englische Lieder; Präludium und Fuge *Gesdur* für Orgel; Introduktion und Fuge *G moll;* 8st. Motette *From Harmony to Harmony;* Orchesterbearbeitung von Schumanns Fuge über BACH Nr. 1, mit Introduktion. Bücher: *Mastersingers* (1901); *The Wagner Stories* (1907); *More Mastersingers* (1911); *Opera Stories* (1912).

Young (spr. jöng), Mathew, Professor an der Universität zu Dublin, Bischof von Clonfort und Kilmacduach (Wales), † 28. Nov. 1800; schrieb *An Inquiry into the Principal Phenomena of Sounds and Musical Strings* (1784).

Young (spr. jöng), William, englischer Violinist, 1653 am Hofe Erzherzog Ferdinands in Innsbruck, 1661—68 in der Kgl. Hofmusik zu London, † 1672, von dem sich einige Tanzstücke schon in Playfords *Musical Banquet* 1651, den *Musick's Recreations* 1652 und den *Ayrs* 1661 befinden, auch handschriftlich einige erhalten sind. Playford zeigt auch 1669 *Fantasies for Viols in 3 parts* von ihm an. Seine Hauptwerke sind die dem Erzherzog Ferdinand gewidmeten, 1653 in Innsbruck gedruckten *Sonate a 3, 4 e 5 con alcune Allemande, Sarabande, Correnti e Balletti;* es sind das *11 Sonate da chiesa* (1.—3. a 3,

4.—10. a 4, die 11. a 5 Stimmen [2—4 Violinen und Viola mit B.c.) in 2—5 Teilchen; die dann folgenden 19 Tanzstücke sind 4 Tanzsuiten a 3 [2 Violinen, Viola mit B.c.] zu 4—6 Stücken in gleicher Tonart (1. und 2. *D moll*, 3. *G moll*, 4. *B dur*). Vgl. *Musical News* 22. Juni 1912 (C. F. Hennerberg und Fr. Bridge).

Ypern. Vgl. E. Vanderstraeten, *Le Noordsche Balck du musée communal d'Ypres* (1868). Vgl. auch Kerle.

Yradier, Sebastian, s. Iradier.

Ysaye (spr. isaj), Eugène, Violinvirtuos, * 16. Juli 1858 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums und später Vieuxtemps' in Brüssel, war einige Zeit Konzertmeister in Bilses Orchester in Berlin (bis 1881), machte sich dann auf Konzertreisen (u. a. mit Anton Rubinstein) bekannt, ließ sich 1883 in Paris nieder und befreundete sich mit César Franck und V. d'Indy. 1886 kehrte er als erster Violinlehrer am Konservatorium nach Brüssel zurück und begründete dort sein schnell zu hohem Ansehen gelangendes Streichquartett (Y., M. Crickboom, L. van Hout, Jos. Jacob). 1897 legte er die Professur am Konservatorium nieder und behielt nur die Leitung des 1894 von ihm begründeten Orchesters (Société des concerts Y.). Die ihm 1898 angebotene Nachfolge Anton Seidls als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Neuyork lehnte er ab. Während des Weltkrieges war er als Dirigent in Cincinnati (bis 1921) tätig. 1922 kehrte er nach Brüssel zurück und nahm seine Orchesterkonzerte wieder auf, wandelte sie aber 1924 in Kammermusikkonzerte um. Y. komponierte selbst sechs Violinkonzerte, Variationen über ein Thema von Paganini, Solosonaten, doch ist bis auf einige kleinere Sachen *(op. 13, 16, 20—24)* alles Ms. Y.s Eigenart ist eine seltene Verve und Stärke des Ausdrucks, gepaart mit eminenter Virtuosität.

Ysaye (spr. isaj), Théo, Bruder von Eugène Y., * 1865 zu Verviers, † 24. März 1918 in Nizza; Schüler des Lütticher Konservatoriums sowie weiter von Th. Kullak in Berlin und César Franck in Paris, lebte als Pianist und Komponist in Brüssel (Requiem, zwei Sinfonien, drei sinfonische Dichtungen, *Fantaisie wallonne*, *Suite wallonne*, Klavierkonzert u. a.).

Yussupow (Youssoupoff), Fürst Nikolai, russischer Komponist und Musikschriftsteller, * 1827 zu Petersburg, † 3. Aug. 1891 in Baden-Baden, tüchtiger Violinist (Schüler von Vieuxtemps), unterhielt eine eigene Kapelle in seinem Palais. Als Komponist trat er unter anderm hervor mit einem Violinkonzert *(Concerto symphonique)* und einer Programmsinfonie mit Solovioline: *Gonzalvo de Cordova*, als Schriftsteller mit: *Luthomonographie historique et raisonnée* (1856, eine Monographie des Violinbaues) und *Histoire de la musique en Russie. Première partie: Musique sacrée suivie d'une choix de morceaux de chants d'église* (1862).

Yzaac, Heinrich, s. Isaak.

Z

Zabel, Albert, hervorragender Harfenvirtuose, * 1835 in Berlin, † Anfang März 1910 in Petersburg, erhielt seine Ausbildung am Berliner Kgl. Institut für Kirchenmusik, an welchem er auf Empfehlung Meyerbeers eine Freistelle erhielt; 1845—48 konzertierte er mit Gungl in Deutschland, Rußland, England und Amerika, war 1848—51 Solist an der Berliner Oper, seit 1854 Solist des Kais. Ballettorchesters in Petersburg, seit 1862 auch Professor am Petersburger Konservatorium. Z. schrieb für Harfe ein Konzert, *Grand Duo pour deux harpes*, *Marguerite au rouet*, *Am Springbrunnen* u. a. (im ganzen gegen 40 Werke), auch eine Broschüre *Ein Wort an die Komponisten betreffs der Verwendung der Harfe im Orchester* (1899, russisch).

Zabel, Karl, Komponist von Tänzen, Balletten, Militärmärschen usw., * 19. Aug. 1822 zu Berlin, † 19. Aug. 1883 zu Braunschweig; war zweiter Kapellmeister am Braunschweiger Hoftheater.

Zaccōni, Lodovico, * 11. Juni 1555 zu Pesaro, † 23. März 1627 zu Fiorenzuola bei Pesaro, von 1568—72 Novize im Augustinerkloster zu Pesaro, hielt sich dann in verschiedenen Städten Italiens auf, bis er in Venedig Schüler Baccusis wurde, siedelte 1581 aber zum Studium der Theologie nach Pavia über, war Augustinermönch und Chordirektor im Kloster seines Ordens zu Venedig, seit 10. Juli 1585 Mitglied der Grazer, 12. Okt. 1591—95 der Münchner Hofkapelle (Tenorist), später wieder zu Venedig und in anderen Städten Italiens. Z. war ein überaus vielseitiger Mann (seine Autobiographie zeigt ihn als Sänger, Komponisten, Maler und Dichter) und schrieb eins der vorzüglichsten musiktheoretischen Werke seiner Zeit, betitelt *Prattica di musica* (1. Teil 1592 [1596], 2. Teil 1622): es handelt nicht nur die Mensuraltheorie und den Kontrapunkt in ausgezeichneter Weise ab, sondern gibt auch über Umfang und Technik der Instrumente der Zeit sowie über die zu Ende des 16. Jahrhunderts verbreitete Manier der verzierten Ausführung der mehrstimmigen Vokalkompositionen vortreffliche Aufschlüsse. Vgl. Fr. Chrysander, *L. Z. als Lehrer des Kunstgesangs (Vierteljahrsschrift f. MW.* 1891); Fr. Vatielli, *Un musicista Pesarese nel secolo XVI* (1905) und derselbe, *Notizie su la vita e le opere di L. Z.* (Pesaro 1912). Handschriftlich erhalten sind von Z. *Canoni musicali* (4 Bücher künstliche Kanons mit Er-

klärungen und Auflösungen [von Z. selbst und andern]), *Recercari da sonar in organo* (von Z. und andern), *Partiture et risolutioni di 100 contrapunti di Don Ferd. de las Infantas Hispano; Lo scrigno musicale* (eine Sammlung künstlicher Kontrapunkte) und *Regole di canto fermo*. Vgl. H. Kretzschmar, *L. Z.s Leben auf Grund seiner Autobiographie* (Jahrbuch Peters für 1910).

Zach, Johann, * 13. Nov. 1699 in Celakowitz (Böhmen), † 1773 im Irrenhause zu Bruchsal, war 1745—56 erzbischöflicher Kapellmeister zu Mainz, ein begabter Komponist, von dessen gedruckten Werken nur ein Klavierkonzert bekannt ist. Handschriftlich erhalten sind Messen, ein Stabat, Streichquartette, Sinfonien, Konzerte u. a. Eine Monographie über Z. hat H. Schindhelm vorbereitet; Neuausgaben von einigen Präludien und Studien veranstaltete O. Schmid.

Zachariä, Eduard, * 2. Juni 1828 zu Holzappeler-Hütte im Nassauischen, † 1904 in Maxsayn, studierte evangelische Theologie, nebenbei mit Vorliebe Musik, Physik, Akustik; er wirkte längere Zeit für seine Erfindung (das „Kunstpedal" (vgl. Pedal) in den bedeutendsten Städten Deutschlands und lebte als Pfarrer in Maxsayn im Unterwesterwaldkreis. Z. schrieb *Vollständige Kunstpedalschule* (1869) und *Das Luftresonanzwerk an Tastinstrumenten* (1877).

Zachariä, Friedrich Wilhelm, der bekannte Dichter des *Renommist*, * 1. Mai 1726 zu Frankenhausen i. Th., † 30. Jan. 1777 zu Braunschweig, trat auch in bescheidenem Maße als Komponist auf (*Sammlung einiger musicalischen Versuche*, 2 Teile, 1760 bis 1761 [6 Sinfonien für Klavier, 5 Duette und 17 Arien], einzelnes in Fleischers *Oden und Lieder* und im *Mildheimischen Liederbuch*, eine Sonate in Haffners *œuvres mêlées*, auch einiges handschriftlich erhalten).

Zacharias (Zacharias), Nicolaus, päpstlicher Kapellsänger 1420—32, einer der letzten Vertreter der Florentiner Caccia (s. d.), von dem Tonsätze in den Codd. Florenz Palat. 87 (7), Bologna Lic. mus. 37 (1) und Oxford Can. 213 (2) erhalten sind. Proben seiner Kunst gibt J. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation* Bd. 2 und *Sammelb. d. IMG.* III, 4 (Caccia *Cacciando*). Z. wird meist kurzweg als Zacherias Cantor oder Zacharias Cantor D(omini) N(ostri) P(apae) bezeichnet.

Zachariis, Caesar de (Zaccariis), gebürtig aus Cremona, vor 1588 am Kurfürstlich Bayrischen Hofe angestellt, später am Gräflich Fürstenbergischen mindestens bis 1594 nachweisbar, gab heraus: 4st. *Cantiones sacrae* (1590 [1594]), 4st. Vesper-Intonationen und Fauxbourdons (1590 u. ö.) und ein Buch 5st. Hymnen (1590, 1591 und 1594 [im *Patrocinium musicum*]), auch 4st. Kanzonetten (1595).

Zachau (Zachov), Peter, Ratsmusikus zu Lübeck, gab heraus *7 Branlen, dazu Gigen, Gavotten usw. und mit 3 Couranten* (1683) und *Erster Teil vierstimmiger Viol di gamb Lustspiele solo, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten usw.* (1693). Vgl. Zachow.

Zachow (Zachau), Friedrich Wilhelm, der Lehrer Händels, * 19. Nov. 1663 zu Leipzig, 1684 bis zu seinem Tode 14. Aug. 1712 Organist der Liebfrauenkirche zu Halle a. d. S.; hinterließ Kirchenkantaten, Orgelstücke, Choralbearbeitungen usw., von denen einige in spätere Sammlungen aufgenommen wurden (unter andern in Breitkopf & Härtels *Sammlung von Präludien, Fugen, ausgeführten Chorälen usw.*). Die Kantaten zeigen Z. als einen fortschrittlichen und sehr ideenreichen Komponisten, von dem Händel viel lernen konnte, so daß das ziemlich abfällige Urteil Chrysanders über Z. in seiner Biographie Händels sich nicht halten läßt. Gesammelte Werke Z.s gab M. Seiffert als Bd. 21 und 22 der *DdT.* heraus. Vgl. d. v.

Zack, Oskar Viktor, * 2. Jan. 1882 zu Gießen, absolvierte seine musikalischen Studien in Sondershausen (Schröder, Corbach, Grabowsky 1900) und Leipzig (H. Riemann 1903—06); gleichzeitig war er am dortigen Stadttheater als Geiger tätig. Nach kurzem Wanderleben ließ er sich dauernd in der Schweiz nieder, lebte von 1907—14 als Musiklehrer und Mitglied des Tonhalle- und Theaterorchesters in Zürich, ging dann als Lehrer für Musikfächer an das Lehrerseminar in Schiers, wohin er nach dreijähriger Abwesenheit im deutschen Heeresdienst zurückkehrte. Als Gastdirigent fungierte Z. erfolgreich in Eisenach, Leipzig und Berlin (Philharmonie). Von seinen Werken seien angeführt: *Ogiers Ende*, *Bruder Agostino*, *Rhantgundis*, sowie kleinere Instrumentalwerke.

Zack, Viktor, * 13. April 1854 in Vordernberg (Steiermark), Schüler W. A. Rémys und des Leipziger Konservatoriums, 1888—1905 Akademischer Chormeister und 1894—99 Dirigent des Grazer Singvereins, verdient als Sammler und Kenner des steirischen Volksliedes, das er in mehreren Sammlungen zugängig machte (*Heiderich und Peterstamm* [3 Folgen], *Alte Krippen- und Hirtenlieder* [2 Folgen]). Auch als Komponist ist Z. mit Werken für Klavier, Orchester (Suite, Konzertouvertüre), Männerchören und einem Volksstück *Der steirische Hammerherr* (Graz 1921) hervorgetreten.

Zádor (spr. saador), Eugen, * 5. Nov. 1894 zu Bátaszék (Ungarn), studierte Komposition bei Heuberger (Wien, Akademie) und Reger in Leipzig, Musikwissenschaft bei Abert, Schering und Volbach, promovierte 1921 (*Wesen und Form der sinfonischen Dichtung . . . von Liszt bis Strauß*) zum Dr. phil., war 1915—20 Musikreferent des *Fünfkirchner Tagblatts*, lebt jetzt in Wien, seit 1922 Lehrer am Neuen Wiener Konservatorium. Er schrieb: eine sinfonische Dichtung *Bánk-Bán*, sinfonisches Vorspiel *Hannele*, eine *Romantische Sinfonie*, Orchester-Variationen über ein ungarisches Volkslied, etwa 50 Lieder, Klavierwerke und die Opern *Diana* (einaktig, Budapest 1924), und *Die Insel der Toten* (ib. 1927, Karlsruhe 1928).

Zadora, Michael von, * 14. Juni 1882 zu Neuyork von polnischen Eltern, Schüler seines Vaters, des Pariser Konservatoriums (1899), Leschetizkys und (1893 ff.) Busonis, trat schon seit seinem neunten Jahre öffentlich als Pianist auf und machte sich seither einen Namen als glänzender, besonders für Busoni eintretender Virtuose. 1911/12 war er Lehrer einer Meisterklasse am Lemberger Konservatorium, 1913/14 einer solchen am Institut of Musical Art in Neuyork. Schrieb: Klavierbearbeitungen von Orgel- und Violinwerken von Buxtehude und Bach; *Kirgisische Skizzen* und Präludien für Klavier; ein Theatersketch und Musik zu einem Schauspiel.

Zagwijn (spr. -wein), Henri, * 17. Juli 1878 zu Nieuwer-Amstel (N. Holland), in der Hauptsache Autodidakt; gründete 1918 mit Sem Dresden den Verein moderner holländischer Komponisten, der jetzt eingegangen ist. Er war seit 1916 Kompositionslehrer an der Musikschule zu Rotterdam, lebt aber jetzt im Haag als einer der modernen holländischen Komponisten. Werke: *Der Zauberlehrling* (1908) für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Fantasie für großes Orchester, 1903; 2 Ouvertüren: *Weihe-Nacht*, 1918 und *Auferstehung*, 1919; Suite für Bläser und Klavier, 1913; Klaviertrio, 1915; Streichquartett, 1918; Nocturne für Bläser, Celesta und Harfe, 1918; Klavierwerke: *Van de Daggetijden (Die Tageszeiten)*, 1915; *3 Klankschetsen (Klangskizzen)*, 1918; *Suite fantasque*, 1921; *Sylphes (Zephyros, Typhon, Danse eurythmique)*, 1921; *Stemmen (Stimmen)*, 1923; *Jugendklänge* und *Erwachen*, 1924; Melodramen mit Orchester: *Jephtha* (Joost van den Vondel), 1919; *The Ballad of Reading Gaol* (Wilde), 1920; zahlreiche Lieder mit holländischem, deutschem und französischem Text; für die von Rud. Steiner inaugurierte Eurhythmie komponierte er sechs Hefte *(Musik zur Eurhythmie)*. Broschüre: *Moderne Strömungen in der Musik* (Rotterdam); *Die Musik im Licht der Anthroposophie*. Vgl. die holländischen Zeitschriften *Caecilia* (15. Febr. 1914) und *De Hofstad* (5. Jan. 1918).

Zahn, Johannes, * 1. Aug. 1817 zu Eschenbach (Franken), † 17. Febr. 1895 zu Neuendettelsau, Sohn eines Kantors und Lehrers, besuchte das Gymnasium zu München, studierte Theologie zu Erlangen (v. Hofmann, Raumer) und Berlin (C. v. Winterfeld) und wurde 1841 nach München ins evangelische Predigerseminar berufen, wo er mit G. v. Tucher bekannt wurde, der ihn dem Konsistorium für die rhythmische Bearbeitung der Kirchenlieder empfahl. Seit 1847 wirkte Z. als Präfekt, 1854—88 als Direktor des Kgl. Lehrerseminars zu Altdorf. 1893 ernannte ihn die Universität Erlangen zum Dr. theol. hon. c. Z.s Sammlung von Choralbüchern, Agenden usw. ging nach seinem Tode an die Münchner Kgl. Bibliothek über. Z.s Hauptwerk ist *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt* (6 Bde., 1888 bis 1893); ferner gab er heraus: *Evangelisches Choralbuch* (1844), *Evangelisches Choralbuch für Männerchor* (1847, 6. Aufl. 1905), *Revidiertes 4st. Kirchenmelodienbuch* (1852), *Alte und neue geistliche Morgen- und Abendlieder* (4 st., 1853), *Die Melodien des deutschen evangelischen Kirchengesangbuches* (4 st., mit Tucher und Faißt, 1854), *Vierstimmiges Melodienbuch zum Gesange der ev.-luther. Kirche in Bayern* (1854, 21. Aufl. 1907), *Dreistimmiges Schulmelodienbuch* (1856, 3. Aufl. 1877), *Stimmenhefte des bayrischen Kirchenmelodienbuchs* (1858), *Liederbüchlein für deutsche Schulen* (1858, 6. Aufl. 1871), *Kirchengesänge für den Männerchor aus dem 16. und 17. Jahrhundert* (2 Hefte 1857—60, 2. Aufl. 1907), *Liederbuch für den Männerchor* (1859, 7. Aufl. 1904), *Choralvorspiele zu dem 4st. Melodienbuch* (1859), *Vollständiges Präludienbuch zu dem bayrischen Kirchenmelodienbuch* (mit J. Helm, Erlangen 1868; 4. Aufl. 1907), *Geistliche Arien von Händel, Bach und Haydn* (mit J. Helm, 1869); *24 geistliche Lieder* (von J. S. Bach, für eine Singstimme mit Klavier oder Harmonium 1870; 4. Aufl. 1903), *Handbüchlein für Kantoren und Organisten* (1871, 3. Aufl. 1899), *Geistliche trostreiche Grabgesänge* (1873), *Geistliche Lieder der Brüder in Böhmen und Mähren* (1875), *Evangelisches Kirchenliederbuch für gemischten Chor* (1884), *Theoretisch-praktische Harmoniumschule* (2 Teile, 1884), *Psalter und Harfe für das deutsche Haus* (1886), *Vierstimmiges Chorgesangbuch des evangelischen Kirchengesangvereins für Hessen* (1888), *10 vierstimmige Graduale für die christlichen Feste* (1891), *Christliche trostreiche Grabgesänge* (für Männerchor, 1892), *Altkirchliche Introitus (Eingangspsalmen) zu den Festen und Sonntagen des Kirchenjahres, deutschen Texten angepaßt* (4 st., zwei Hefte, 1893), *Ergänzungsheft zum 4st. Melodienbuch Bayerns* (Strophenüberleitungen, 1893), *Leichte Präludien für das Harmonium* (zwei Hefte, 1893/94), *Sonntagsschulbuch für die lutherischen Gemeinden Nordamerikas* (1894), *Die Hausmusik und das Harmonium* (*Münchner Allgem. Zeitung* 1892, Nr. 44). Z. war auch Mitarbeiter der *Allg. deutsch. Biographie* (Art. *Triller* und *Tucher* [beendet von Liliencron]) und von Herolds *Siona*, die mehrfach Kompositionen von Z. als Beilage brachte.

Zaiczek-Blankenau, Julius, * 2. Nov. 1877 in Wien, Komponist der Opern *Der junge Helmbrecht*, Text von E. A. Rheinhardt (Graz 1906) und *Ferdinand und Louise* (Stuttgart 1914, Text von Koppits, nach Schillers *Kabale und Liebe*).

Zajic (spr. seitz), Florian, * 4. Mai 1853 zu Unhošt (Böhmen) von armen Eltern, mit Hilfe von Stipendien acht Jahre Schüler des Prager Konservatoriums (Moritz Mildner, A. Bennewitz), zuerst Mitglied des Theaterorchesters zu Augsburg, dann Konzertmeister zu Mannheim, 1881 zu Straßburg (Nachfolger von Lotto), 1889 zu Hamburg, 1891 Nachfolger Saurets als Lehrer (Pro-

fessor) am Sternschen Konservatorium zu Berlin. Er starb Ende Mai 1926 in Berlin. Vgl. Zaytz.

Zamara, Alfred Maria Victor, Sohn von Antonio Z., * 28. April 1863 in Wien, wo er auch lebt, gleichfalls Professor für Harfe an der Staatsakademie und Mitglied des Staatsopernorchesters, Komponist der Operetten: *Die Königin von Aragon* (Mödling bei Wien, 1883), *Der Doppelgänger* (München 1886), *Der Sänger von Palermo* (Wien 1888), *Der Herr Abbé* (daselbst 1889), *Der bleiche Gast* (Hamburg 1890, mit J. Hellmesberger), *Die Welfenbraut* (Hamburg 1894), *Die Debütanten* (München 1901) und *Der Frauenjäger* (Wien 1908).

Zamara, Antonio, Harfenvirtuose, * 13. Juni 1829 zu Mailand, † 11. Nov. 1901 in Hietzing bei Wien, Schüler Sechters in Wien, 1842—92 Mitglied des Orchesters des Kärntnertor-Theaters und lange Jahre Lehrer am Wiener Konservatorium, auch Komponist zahlreicher Werke für Harfe, aber auch für Flöte, Violine, Cello, Horn.

Zamara, Therese (Teresina), Schwester von Alfr. Z., * 1862 in Wien, Schülerin ihres Vaters, war Harfenistin der Kgl. Oper in Budapest und ist jetzt ebenfalls Professor an der Wiener Staatsakademie.

Zamba oder Zamacueca, südamerikanischer Tanz, der seinen Ursprung in Chile unter dem Landvolk hat; jetzt ist er ein beliebter Gesellschaftstanz in den nördlichen Provinzen von Argentinien.

Zamminer, Friedrich, Professor der Physik in Gießen, * um 1818 zu Darmstadt, † 16. Aug. 1856 in Gießen; schrieb ein ausgezeichnetes Buch *Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik* (1855).

Zamrzla, Rudolf, * 21. Jan. 1869 zu Prag, Schüler von Skuhersky an der Prager Orgelschule, lange Jahre Orchesterdirigent in Rußland, seit 1902 Musikdirektor am tschechischen Landestheater, Redakteur der Musikzeitung *Dalibor*. Schrieb: Lieder; Chöre; Klaviersachen; Opern: *Eine Hochzeitsnacht* (1913), *Samson*, *Judas Iscariot*; Sinfonie *C moll* für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Sinfonie *D moll*; sinfonische Dichtung *Bacchus*.

Zander, Adolf, * 16. Jan. 1843 zu Barnewitz a. d. Havel, † 1. Aug. 1914 zu Klein-Aupa (Riesengebirge), war zuerst Volksschullehrer, wurde dann Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik zu Berlin, begründete 1884 die „Berliner Liedertafel", die er sehr leistungsfähig machte, und war Organist der Sophienkirche und Gesanglehrer.

Zander, Johan David, Sohn des Kapellisten Johan David Z. († 11. März 1774 in Stockholm), † 21. Febr. 1796 als zweiter Konzertmeister der Hofkapelle in Stockholm, bedeutender Geiger und Bratschist, schrieb zahlreiche Schauspielmusiken und eine Ouvertüre zu *Kronofogdarna* (1787) im Stil der älteren französischen komischen Oper für Stenborgs Volkstheater.

Zandonai, Riccardo, * 28. Mai 1883 in Sacco (Trentino), zuerst Schüler von Vincenzo Gianferrari, dann (1899) des Liceo musicale in Pesaro (P. Mascagni), von dem er mit einer Kantate *Il ritorno di Odisseo* für Soli, Chor und Orchester Abschied nahm. Er schrieb die Opern: *Il grillo del focolare* ([*Das Heimchen am Herd*] Turin 1908); *Conchita* (Mailand, Teatro Dal Verme 1911); *Melenis* (Mailand, Teatro Dal Verme 1912); *Francesca da Rimini* (Turin 1914); *La via della finestra* ([*Der Fenstersprung*] Pesaro 1919); *Giulietta e Romeo* (Rom 1922); *I Cavalieri di Ekebu* (Mailand, Scala 1925); *Giuliano* (Neapel 1928, S. Carlo); außerdem ein Requiem; patriotische Hymnen; *Primavera in Val di ole* (Orchester-Impressionen); ein *Romantisches Konzert* für Violine und Orchester; sinfonische Impressionen *Terra Nativa*; ein *Poema lirico* und eine *Serenata medievale* für Cello und kleines Orchester.

Zandt, Marie van, * 8. Okt. 1861 zu Neuyork, Schülerin ihrer Mutter und später von Lamperti in Mailand, debütierte 1879 als Zerline im *Don Juan* in Turin und war sodann engagiert in London (Covent Garden) und Paris (Komische Oper, 1880 bis 1885). Nach zehnjährigen Gastspielreisen kehrte sie 1896 an die Komische Oper nach Paris zurück, verheiratete sich aber bald darauf mit einem Professor Tscherinow in Moskau und entsagte der Bühne. Vgl. H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Zanella, Amilcare, * 26. Sept. 1873 zu Monticelli d'Ongina (Piacenza), Schüler von Andreotti in Cremona, dann am Konservatorium zu Parma von Ficcarelli, Dacca und Bottesini, ging als stellvertretender Dirigent mit M. Mancinellis Operntruppe nach Südamerika und machte sich zugleich als Pianist bekannt. 1903 wurde er Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Parma, 1905 Direktor des Liceo musicale Rossini zu Pesaro, als Nachfolger Mascagnis. Als Komponist trat er auf mit einer Sinfonie, einer sinfonischen Dichtung *Vita* (1909), anderen Orchesterstücken, einer *Fantasia e fugato sinfonico* für Klavier und Orchester, einem Klaviertrio *E moll*, einem Streichquartett, einem Klavierquintett, Nonett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabaß, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, einer Klaviersonate *op. 70*, einer Cellosonate *A dur op. 72* (in „taktloser Notierung") und Klavierstücken. Opern: *Aura*, dreiakt. (1910 in Pesaro); *Sulamita* (Piacenza 1926); nicht aufgeführt sind *Adolfo*, *Osanna*, *I due sergenti*, *Aeternitas*.

Zang, Johann Heinrich, * 13. April 1733 zu Zella St. Blasii im Gothaischen, zwei Jahre Schüler J. S. Bachs in Leipzig, † 18. Aug. 1811 als Kantor zu Mainstockheim in Bayern; gab heraus: *Singende Muse am Main* (1776) und ein *Kunst- und Handwerksbuch*, dessen zweiter Teil den Titel hat *Der vollkommene Orgelmacher, oder Lehre von der Orgel und Windprobe* (1804). Kir-

chenkantaten, Klaviersonaten und Orgeltrios blieben Ms.

Zange (Zangius), Nicolaus, 1597 Fürstlich Braunschweigischer Kapellmeister, später am Hofe zu Wien, 1612 Kurfürstlich Brandenburgischer Kapellmeister in Berlin, † vor 1620; gab heraus 5st. *Schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder* (1597, Bibliothek in Liegnitz); *Ander Teil deutscher Lieder* (1611, 3st., daselbst); *Lustige newe deutsche Lieder und Quodlibete* (5—6st., 1620 von Jakob Schmidt herausgegeben, Preuß. Staatsbibliothek) und 6st. *Cantiones sacrae* (Wien 1612 [Ex. in Brandenburg, Katharinenkirche], 2. Aufl. 1630). Andere Stücke von Z. finden sich im *Musikalischen Zeitvertreib* (1609), in Bodenschatz' *Florilegium Portense* (1688) und handschriftlich auf der Preußischen Staatsbibliothek.

Zanger, Johann, aus Innsbruck gebürtig (Oenipontanus), Schüler von Johann Langkusch, war anscheinend Erzieher in Braunschweig und gab bei Hantzsch in Leipzig heraus: *Practicae musicae praecepta* (1554), ein vortreffliches Kompendium.

Zani de Ferranti, Marco Aurelio, * 6. Juli 1800 zu Bologna, † 28. Nov. 1878 in Pisa; studierte anfangs Violinspiel, ging aber später zur Gitarre über, auf der er es schließlich zu einer seltenen Virtuosität und zu vorher nie gekanntem gesangvollen Spiele brachte, führte ein bewegtes Leben, ging 1820 nach Paris und von dort nach Petersburg, wo er als Privatsekretär eine Stellung bekleidete, trat seit 1824 zu Hamburg, Paris, Brüssel, London usw. als Virtuose auf und ließ sich 1827 als Lehrer des Gitarrespiels in Brüssel nieder. 1846 wurde er zum Professor der italienischen Sprache am Brüsseler Konservatorium ernannt.

Zanten, Cornelie van, * 2. Aug. 1855 in Dordrecht, dort Schülerin von Henri Geul und des Kölner Konservatoriums (Carl Schneider), schließlich noch von Francesco Lamperti in Mailand, der ihre Altstimme für den Koloraturgesang ausbildete, debütierte als „Favoritin" in Turin mit großem Erfolg, sang dann an den Bühnen zu Breslau, Kassel, Hamburg und machte mit der „National Opera" in Neuyork eine Tournee durch ganz Amerika. Nach ihrer Rückkehr war sie wieder Mitglied der Oper in Hamburg, trat in Petersburg und Moskau im *Nibelungenring* auf und folgte schließlich einem Rufe an die Niederländische Oper zu Amsterdam. Nach einer achtjährigen Lehrtätigkeit am Konservatorium daselbst siedelte sie 1903 als Gesanglehrerin nach Berlin über; jetzt lebt sie im Haag. C. van Z. gab mehrere Hefte Lieder und (1903) einen *Leitfaden zum Kunstgesang (Bel Canto des Wortes)* heraus (auch holländisch).

Zapateado (spr. ßa-), charakteristischer spanischer Schautanz im Tripeltakt, eine Art Schuhplattler (zapato = Schuh; z. = Schuhtanz); bei dem der Rhythmus nicht von den Kastagnetten markiert, sondern mit den Hacken gestampft wird. Er wird nur von einer Person ausgeführt.

Zara. Vgl. G. Sabalick, *Il Teatro di Z.* (1920).

Zaragoza s. Saragossa.

Zaremba (spr. sa-), Nikolai Iwanowitsch, * 15. Juni 1821 im Gouvernement Witebsk, † 8. April 1879 zu Petersburg, Schüler von A. B. Marx in Berlin, las seit 1859 über Musiktheorie an den Musikklassen der K. R. Mus.-Ges. zu Petersburg, die bald darauf in ein Konservatorium umgestaltet wurden, dessen Direktor Z. 1867—72 war, ohne jedoch seine Lehrtätigkeit einzustellen. Später lebte Z. einige Jahre im Auslande. 1878 wurde er, nach Petersburg zurückgekehrt, von einem Schlaganfall betroffen. Während seiner Krankheit schrieb er das Oratorium *Johannes der Täufer*. Schüler Z.s waren u. a. Tschaikowsky, Laroche, Altani usw.

Zaremba (spr. sa-), Sigismund Wladislawowitsch, Sohn von W. I. Z., * 11. Juni 1861 zu Schitomir, studierte an der Universität zu Kiew, Musik bei seinem Vater (Klavier), Sattel und Alois (Cello). 1896—1901 war Z. Direktor der Abteilung der K. R. Mus.-Ges. zu Woronesch und Leiter der dortigen Sinfoniekonzerte; er lebt seit 1901 in Petersburg. Z. schrieb eine Suite für Streichorchester *op. 39*, einen slawischen Tanz und eine Polonäse für großes Orchester, ein Streichquartett und zahlreiche Klavierstücke und Lieder.

Zaremba (spr. sa-), Wladislaw Iwanowitsch, * 15. Juni 1833 in Podolien, Schüler der Brüder Joseph und Anton Kozinski, lebte seit 1862 in Kiew als Musiklehrer. Z. komponierte Lieder, polnische Romanzen, instruktive Klavierstücke, Übertragungen kleinrussischer Gesänge und gab zwei Sammlungen polnischer und kleinrussischer Kunst- und Volksmusik heraus (*Spiewnik dla naszych dziatek* für Gesang und *Maly Paderewsky* für Klavier).

Zarembski (spr. sa-), Jules de, * 28. Febr. 1854 u. † 15. Sept. 1885 zu Schitomir (Rußland), ausgezeichneter Pianist, Schüler von Dachs in Wien und Liszt in Weimar, spielte 1878 auf der Pariser Weltausstellung das „Piano Mangeot" (à deux claviers renversés) und wurde 1879 Nachfolger Louis Brassins als Klavierprofessor am Konservatorium zu Brüssel. Er schrieb feinsinnige Klaviersachen und ein Klavierquintett. Z. hat in seinen Kompositionen bisweilen schon die Ganztonleiter benützt.

Zargen (franz. Éclisses, engl. Ribs) heißen die den Deckel und Boden der Streichinstrumente, Gitarren usw. verbindenden Seitenwände.

Zarlino, Gioseffo, hochbedeutender Theoretiker, * 22. März 1517 zu Chioggia in Venetien, † 14. Febr. 1590 in Venedig, Schüler Adrian Willaerts, trat 1537 in den Franziskanerorden ein, wurde 1565 Nachfolger seines Mitschülers Cipriano de Rore als Kapellmeister der Markuskirche, später daneben Kapellan an San Severo. Von Zarlinos

Kompositionen ist wenig erhalten, leider sind die Manuskripte seiner für San Marco ohne Zweifel in großer Zahl geschriebenen Kirchenwerke mit so vielen andern aus den Archiven der Markuskirche verschwunden. Außer den kurzen Schulbeispielen in seinen theoretischen Werken sind nur erhalten: ein Band *Modulationes sex vocum* (1566), eine Messe (handschriftlich auf der Bibliothek des Liceo filarmonico zu Bologna) und *3 Lectiones pro mortuis*, die 1563 in einem Sammelbande von 4st. Motetten von Cipriano de Rore u. a. bei Girolamo Scotto in Venedig gedruckt wurden; zwei 5st. Motetten gab L. Torchi im 1. Bde. der *Arte musicale in Italia* (1899) heraus. Die theoretischen Werke Z.s sind: *Istitutioni harmoniche* (1558 [1562, 1573]), *Dimostrationi harmoniche* (1571 [1573]) und *Sopplimenti musicali* (1588). Seine gesammelten Werke (*Tutte l'opere del R. M. Gioseffo Z. da Chioggia*, 1589, 4 Bde.) enthalten außerdem eine Anzahl nicht auf Musik bezüglicher, ebenfalls vorher einzeln erschienener Abhandlungen. Ein großes Werk in 25 Büchern, als *Il melopeo perfetto* oder *De re musica* oder *De utraque musica* von Z. verheißen, blieb Ms. und ging, wie es scheint, verloren (vgl. Cerone). Die Übersetzungen von Z.s *Istituzioni*: eine französische von Claude Hardy (Nat.-Bibl. zu Paris), eine holländische von Z.s Schüler Jan Pieter Sweelinck und eine deutsche von J. Kaspar Trost, blieben Ms., und noch heute kann man Z. nur an der Quelle studieren. Z. folgte L. Fogliani in der Verwendung der Intervallbestimmungen des Ptolemäos für das Diatonon syntonon (s. Ptolemäos), und es gelang ihm, sie dauernd zur Geltung zu bringen, obgleich deren natürliche Begründung (durch das Phänomen der Obertöne) erst etwa 150 Jahre später aufgestellt wurde (durch Sauveur und Rameau). Der Durakkord findet bei Z. seine natürliche Begründung in den Saitenlängenverhältnissen: $1 : 1/2 : 1/3 : 1/4 : 1/5 : 1/6$, der Mollakkord dagegen in: $1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6$. Der Durakkord heißt daher Divisione armonica, der Mollakkord Divisione aritmetica. Beide Reihen ergeben für die Terz die Bestimmung $4 : 5$. Z. kennt schon wie M. Hauptmann nur eine Art der Terz (die große) und nennt die Terzen des Dur- und Mollakkords „nicht der Größe, sondern der Lage nach verschieden". Auch betont er ausdrücklich, daß auf der Unterscheidung dieser beiden Bildungen (des Durakkords und Mollakkords) die gesamte Harmonie beruhe. Daß sich die hier im Keim gegebene rationelle Harmonielehre im dualen Sinne (vgl. *Istituzioni* I, Kap. 30 und III, Kap. 31) nicht in der nächsten Folgezeit weiterentwickelte, muß auf das nicht lange nachher erfolgte Aufkommen des Generalbasses geschoben werden, welcher alle Intervalle vom Baßtone aus bestimmt und so die Unterscheidung des Dur- und Mollakkords durch die Größe der Terz aufbrachte. Doch vertraten die hervorragendsten spekulativen Theoretiker der Folgezeit (Salinas, Mersenne, Rameau, Tartini, Vallotti) die duale Begründung der Harmonielehre, und es ist nur durch den Mangel historischer Bildung der Musiker begreiflich, daß deren Aufstellung durch Hauptmann als etwas Neues erscheinen konnte. Die *Istituzioni* enthalten übrigens auch schon die vollständigste und für lange verbindlich gebliebene Darstellung der Kontrapunktlehre, und zwar eine vorzüglich klare und systematische Erklärung des doppelten Kontrapunkts (Contrappunto doppio) in der Oktave, Duodezime und in der Gegenbewegung (a moti contrarii) sowie des Kanons und Doppelkanons im Einklang, der Oktave und Ober- und Unterquinte, illustriert durch zahlreiche Beispiele, denen allen derselbe Cantus firmus (Veni creator) zugrunde gelegt ist. Eine eingehende Darstellung der Lehre Z.s s. bei Riemann, *Geschichte der Musiktheorie* S. 389 ff. Vgl. Ravagnan, *Elogio di G. Z.* (1819); Fr. Caffi, *Della vita e delle opere di G. Z.* (1836); V. Bellemo, *G. Z.* (Chioggia 1884); Fritz Högler, *Bemerkungen zu Zarlinos Theorie* (*ZfMW.* IX, 9—10; 1927).

Zartflöte (4 Fuß) ist in der Orgel eine von Turley erfundene Flötenstimme zartester Intonation, welche statt der Pfeifenkerne schon vom Fuß der Pfeifen an eine schmale Windführung hat, die gegen das Oberlabium gerichtet ist.

Zarzuela (span., spr. ssarssuela), Spieloper, Oper mit gesprochenem Dialog (z. B. wären *Fidelio* und *Freischütz* für die Spanier Z. grande), doch besonders s. v. w. Operette; Z. chica oder Género chico (leichteres, jedoch nicht gleich unserer Operette triviales Genre); Zarzuelero, Komponist einer Z. Der Name Z. schreibt sich her von dem Kgl. Palast in Madrid, in dem man im 17. Jahrhundert derartige Stücke aufführte. S. Jiménez, Chapi. Vgl. Ant. Peña y Goni, *La Opera Española y la música dramática en España en el siglo XIX* (mit Notizen über die Komponisten der Z. grande zu Beginn des 19. Jahrhunderts) und Marciano Zurita, *Historia del Género chico* (1920).

Zarzycki (spr. särsehitzki), Alexander, * 21. Febr. 1834 zu Lemberg, † 13. Okt. 1895 zu Warschau, Klavierkomponist im eleganten Salonstil (auch ein Klavierkonzert, Orchestersuite, Lieder), war zeitweilig Direktor des Konservatoriums zu Warschau.

Zaytz (Zajic), Giovanni von, * 21. Jan. 1832 zu Fiume, † 17. Dez. 1914 in Agram, Sohn eines österreichischen Militärkapellmeisters, Schüler des Mailänder Konservatoriums (1850—56) unter Lauro Rossi, zeigte früh Talent für dramatische Komposition; er lebte bis 1862 in Fiume, sodann zu Wien, und war seit 1870 zu Agram Theaterkapellmeister und Gesanglehrer, zuletzt Direktor am Konservatorium. Außer vielen Messen, Liedern, Chorsachen (Oratorium *Die erste Sünde*, Agram 1907) und Instrumentalstücken hat Z. nicht weniger als 14 Opern und 19 Operetten komponiert (*Maria Teresia* 1849 in Fiume privatim, *La Tirolese*, 1855 im Mailänder Konservatorium, *Amelia* [*Il bandito*, Fiume 1860], *Mannschaft an*

Bord, Fitziliputzli, Die Lazzaroni, Die Hexe von Boissy, Nachtschwärmer, Das Rendezvous in der Schweiz, Das Gaugericht, Nach Mekka, Sonnambula, Der Schuß von Potterstein, Meister Puff, Der Raub der Sabinerinnen, Der gefangene Amor, Die Nihilistin [Agram 1906] und die kroatischen Opern: *Zarucnica mesinske* [Fiume 1861], *Adelia* [das. 1861], *Mislawa* [Agram 1870], *Ban Legat* [das. 1872], *Nicola Subis Zrinjski* [1876], *Lizinka* [1878], *Pan Twardowski* [1880], *Zlatka* [1885], *Kraljew Kir* [1889], *Armida* [1897], *Primorka* [1901], *Vater Unser* [1911] und die kroatische Operette *Aphrodite* [1888]).

Zeckwer, Camille, Sohn von R. Z., * 26. Juni 1875 in Philadelphia, Schüler der dortigen Music Academy, 1893—95 von Dvořák in Neuyork, dann von Ph. Scharwenka in Berlin, auch von Zajic (Violine). Er wurde dann Lehrer an der Philadelphia Music Academy und ist jetzt, zusammen mit Frederick E. Hahn, deren Direktor. Er schrieb Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke, Lieder, Chöre und eine Oper.

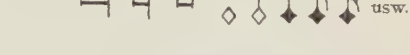
Zeckwer, Richard, * 30. April 1850 in Stendal, Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging 1870 nach Philadelphia als Organist und Lehrer an der Academy of Music, deren Direktion er 1876—1917 innehatte. Z. komponierte Orchester-, Klavier- und Gesangswerke und gab heraus: *A Scientific Investigation of Legato-Touch* (1902).

Zeelandia, Henricus de, Verfasser eines an Johannes de Muris (de Francia) anlehnenden theoretischen Traktats *De musica*, der in der Prager Bibliothek liegt (vgl. *Kirchenmusik. Jahrbuch* für 1899, S. 1 ff. [Joh. Wolf]).

Zeggert, Gerhard, * 21. Okt. 1896 zu Pasewalk, besuchte die Hochschule für Musik (B. Irrgang) und nach dem Kriege das Institut für Kirchenmusik (C. Thiel) in Charlottenburg; war 1919—22 Organist an der Friedenskirche zu Berlin-Niederschönhausen, Gesanglehrer am Lyzeum und Chormeister des Männerchors ehem. Schüler des Domchors; 1923 an der Königin-Luise-Gedächtniskirche, seit 1924 als Kantor und Oberorganist an St. Maria-Magdalena zu Breslau. Unveröffentlichte Werke: Messe in *G moll* für Chor, Soli und Orchester (aufgeführt 1928), Orgelwerke, Lieder.

Zehler, Carl, * 20. Dez. 1840 zu Benndorf bei Merseburg, wo sein Vater Lehrer war, † 10. Febr. 1919 in Halle a. d. S., besuchte das Seminar zu Weißenfels und dann das Leipziger Konservatorium (Jadassohn, Richter, Rust, Rebling). 1864 ging er nach Halle a. d. S., wurde 1870 Organist an der Ulrichskirche (Nachfolger von Rob. Franz) und war 1880 bis 1915 Organist an der Marienkirche; 1876 bis 1911 war er auch Gesanglehrer an der Oberrealschule der Franckeschen Stiftungen, 1887 bis 1907 Dirigent der Sinfoniekonzerte der Stadtschützengesellschaft, 1887—1904 Dirigent des studentischen Gesangvereins Fridericiana, Kgl. Musikdirektor. Z. schrieb *W. Friedemann Bach und seine Hallesche Wirksamkeit* (*Bach-Jahrbuch* 1910). Von Kompositionen erschienen u. a.: Psalm 23 *op. 15* (für Altsolo und Orgel), 30 Orgelstücke *op. 1* und Psalm 100 *op. 18* (für Altsolo, gemischten Chor und Orgel).

Zeichen. Die Notenschrift ist eine Zeichensprache, darauf berechnet, unmittelbar erfaßt und von der Phantasie in klingende Musik umgesetzt zu werden; die für die Musik benutzten Z. sind daher zwar konventionell, aber nur teilweise willkürlich, und jederzeit werden neue Z., welche unmittelbar anschaulich sind, ältere, auch noch so eingebürgerte, die minder anschaulich sind, verdrängen, während umgekehrt noch so verständig scheinende Vereinfachungen, die aber Reflexion erfordern, d. h. die Anschaulichkeit vermindern, nie Boden finden können. Die ältere Mensuralnotenschrift (s. d.) drückte die Dauer eines Tones ungefähr durch die räumliche Ausdehnung des Notenkörpers aus:  Die herabgehende Cauda der Maxima und Longa wirkte auf die Anschauung als belastend, herabziehend, umgekehrt war für die noch kleineren Notenwerte (nach 1300) die nach oben gehende Cauda das direkt der Anschauung zusagende, eine leichtere Beweglichkeit andeutende; besonders erschienen die kleinsten Werte durch die flatternden Fähnchen leicht beschwingt:  Es wird in den meisten Lehrbüchern und Lexika viel zu wenig Wert auf die streng durchgeführte Unterscheidung der Richtung der Cauda gelegt, welche erst seit Erfindung des Notendrucks (s. d.) und seit der tabulaturmäßigen Zusammenpferchung mehrerer Stimmen in ein Liniensystem (s. Partitur) aufgegeben wurde. Als man um 1430 die hohlen Noten als das gewöhnliche einführte, war es wieder durchaus anschaulich, die leeren, hohlen Körper den größten Notenwerten zu geben, dagegen für die kleinsten, welche schnell gelesen werden müssen, die festbestimmten schwarzen Punkte zu lassen:

 usw.

Die direkte Auffassung der rhythmischen Verhältnisse wurde ferner wesentlich gefördert durch die gemeinsamen Querstriche der zu einem größeren Ganzen zusammengehörigen kleinsten Notenwerte:  und  durch den Taktstrich, welche beide zuerst in den Notierungen für Instrumente (s. Tabulatur) im Gebrauch waren, aber seit Anfang des 17. Jahrhunderts in die Notierung für Gesang (Mensuralnotierung) übergingen. Die Tonhöhenveränderung veranschaulicht unsre Notenschrift durch die höhere und tiefere Stellung der Notenkörper auf einem System von fünf Linien und durch ♭ ♯ ♮ 𝄫 ♭♭ und ×. Ob die letzteren Z., welche direkt nicht anschaulich sind, sich einmal werden

verdrängen lassen durch eine weitere Vervollkommnung der direkten Veranschaulichung, bleibt abzuwarten (vgl. Auflösungszeichen!), ist aber kaum wahrscheinlich, da die chromatische Veränderung ein schätzbarer ästhetischer Wert ist. Die nun seit etwa 200 Jahren antiquierte deutsche Tabulatur erforderte ein gut Teil Reflexion, da sie nicht anschaulich gestellte Punkte, sondern in einer Linie stehende Buchstaben zur Tonhöhenbezeichnung anwandte; anschaulich ist dagegen die von ihr herrührende, noch heute übliche Unterscheidung der Oktavlagen durch Striche oder Zahlen über bzw. unter den Buchstaben: C c c̄ c̿ c̄ oder $_1$C C c c^1 c^2 c^3 usw. (s. A).

Als besonders anschaulich sind noch die folgenden Z. hervorzuheben:

Repetitions-(Wiederholungs-)Zeichen:



Legatobogen, Bindebogen (s. Legato),

Stakkatopunkte (s. Staccato).

vgl. auch Bogenstriche (⊓ ∧ ⊔ ∨).

stärker werdend (s. Crescendo).

schwächer werdend (s. Diminuendo).

besonders hervorgehoben (s. Sforzato).

agogischer Akzent (Dehnung).

gebrochener Akkord (s. Arpeggio).

Immerhin ließen sich die vorhandenen Zeichen durch eine Reihe anschaulicher weiterer verändern (nach den Vorschlägen von Kurt Kern in Leipzig), z. B.:

Phrasierungsbögen.

Legatobögen.

Phrasierungszeichen, welches jedoch dem Spieler frei läßt, ob er trennen will, oder, ob er durch Dynamik die Phrase kenntlich macht.

, Trennungszeichen: bezieht sich nur auf den Vortrag, nicht auf die Phrase. Es kann aber mit der Phrase zusammenfallen.

,, Trennung, welche einem eingeschobenen Wert von etwa  entspricht. Diesem Effekt muß kein Ritardando vorausgehen.

Kurze Fermate.

Normale Fermate.

Lange Fermate.

Schwache Verstärkung.

Normale Verstärkung.

Sehr starke Verstärkung.

Tenuto.

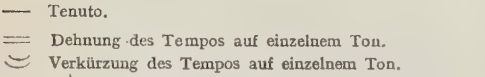
Dehnung des Tempos auf einzelnem Ton.

Verkürzung des Tempos auf einzelnem Ton.

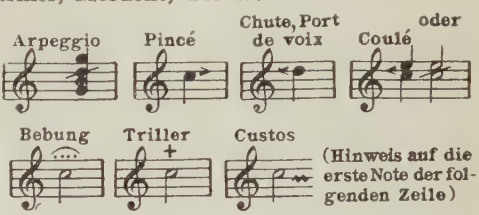

Strich bezieht sich auf thematischen Zusammenhang.

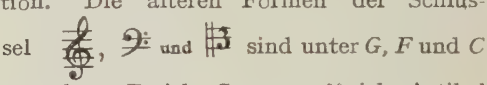

Bezieht sich auf die Ausführung durch dieselbe Hand. Vorschläge gelten immer nach alter Manier; sie sind also vom folgenden Wert abzuziehen.

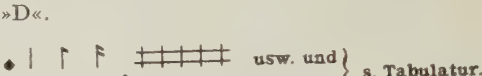

Mit dem Zeichen ∧ sind sie dagegen vom vorhergehenden Wert abzuziehen.



Der alten Neumenschrift (s. d.) entstammen eine Anzahl abgekürzter Notierungsweisen, nämlich die Verzierungen:  usw. Doppelschlag, umgekehrter Doppelschlag, Pralltriller, Mordent, Triller. Veraltete Z. sind:



Über die Bedeutung der Zeichen  sowie der Brüche: 2 2 2 2 3 3 3 3 6 6 6 6 / 1, 2, 4, 8, 1, 2, 4, 8, 2, 4, 8, 16; 9 9 9 12 12 12 / 4, 8, 16, 4, 8, 16 usw. und der Zahlen 2, 3 als Taktvorzeichnungen siehe Taktvorzeichnung, Tempo, Tempus und Proportion. Die älteren Formen der Schlüssel  sind unter *G*, *F* und *C* zu suchen. *Γ*, siehe Gamma; *ϑϑ* siehe Artikel »D«.



Ein kleiner Strich bei der Zahl, welche die Größe einer Orgelstimme angibt (8′, 16′ usw.), bedeutet „Fuß", „füßig" (Fußton).

Zeitschriften, musikalische, periodisch (gewöhnlich wöchentlich oder alle 14 Tage, auch wohl monatlich, ja vierteljährlich) erscheinende Schriften, die speziell über musikalische Zustände und Ereignisse berichten, Novitäten besprechen oder auch Beiträge zur Geschichte und Theorie der Musik bringen, sind noch ziemlich jungen Datums. Von Zeitungen allgemeinen Charakters, welche vor der Entstehung spezieller Musikzeitungen durch gelegentliche musikalische Notizen Fundgruben für die Musikgeschichte sind, sei wenigstens der *Mercure de France (Mercure galant)* genannt, welcher von 1672 an die am französischen Hofe aufgetretenen Musiker erwähnt (vgl. G. de Courcel, *Mémoire historique sur le Mercure de France*, 1902 im *Bulletin de bibliographie* und Et. Deville, *Index du Mercure de France 1672 à 1832* [1910]). Auch das 1692—94 in London bei R. Baldwin erschienene, von Peter Motteux herausgegebene *The Gentlemen's Journal* ist ausgiebig, enthält auch Musikbeilagen (vgl. den Aufsatz in Arkwrights *Musical Antiquary* Juli 1911). Das erste etwa mit dem Namen einer musikalischen Zeitschrift zu belegende, in kleineren Bruchstücken herausgegebene Werk, das neben größeren Abhandlungen auch Nachrichten brachte, war Matthesons *Critica Musica* (Hamburg 1722); von andern älteren Fachschriften ähnlicher Tendenz und Art der Herausgabe, mehr und mehr den Charakter

wirklicher Zeitungen annehmend, seien genannt Scheibes *Critischer Musikus* (Hamburg 1737/38 und 1739/40, neue Auflage [!] 1745), Mizlers *Musikalische Bibliothek* (Leipzig 1739—54) und *Musikalischer Staarstecher* (1740), Joh. Jak. Henkes *Der musikalische Patriot* (Braunschweig 1741 bis 1742), Marpurgs *Der critische Musicus an der Spree* (1750), *Historisch-kritische Beyträge* (1754—78) und *Kritische Briefe* (1759—64), und J. W. Lustigs *Samenspraken over muzykale beginselen* (Amsterdam 1756, acht Stücke). Eine wirkliche Musikzeitung, wöchentlich erscheinend und auf Nachrichten und Kritiken von Novitäten den Hauptwert legend, waren Joh. Ad. Hillers *Wöchentliche Nachrichten* (1766 bis 1770); vorausgegangen war das in Lüttich bei Andrez erscheinende *Echo de Musique française et italienne* (1758—66, enthält keine Aufsätze) und das 1764 von Mathon in Paris begründete, von Framery und Framicourt bis 1768 fortgeführte *Journal de musique*. Weiter folgten: J. Fr. Daubes Wochenschrift *Der musikalische Dillettante* (Wien 1770), *Journal de musique historique, théorique et pratique* (Paris, 1770—78), *Journal de musique par une société d'amateurs* (Paris 1773—77), *The New Musical and Universal Magazine* (London, nur 1775), Eschstruths *Musikalische Bibliothek* (1784 und 1785), Abt Voglers *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* (1778—81), Forkels *Musikalisch-kritische Bibliothek* (1778 und 1779), Reichardts *Musikalisches Kunstmagazin* 1782—91), *Musikalisches Wochenblatt* (1791 bis 1792 mit F. L. Äm. Kunzen) und *Musikalische Monatsschrift* 1792 (mit Kunzen); beide kombiniert und aufgelegt als *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde* (Berlin 1793) und *Berlinische Musikalische Zeitung* (1805/06), C. F. Cramers *Magazin der Musik* (Hamburg 1783—89), Boßlers Monatsschrift *Elementarbuch der Tonkunst* (Speier 1782—89), *Musikalische Realzeitung* (Speier 1788—90) fortgesetzt als *Musikal. Korrespondenz* (1790—92), Chr. Gottfr. Thomasius' *Unpartheiische Kritik* (Leipzig 1788—90) und *Musikalisch-kritische Zeitschrift* (Leipzig 1805, 2 Bde.), *Musikalische Monatsschrift* (Halle a. d. S. 1790/91), F. W. Kriegels *Apollo* (Dresden 1792, nur zwei Hefte), Spaziers *Berlinische Musikalische Zeitung* (1793), G. Ephr. Grosheims *Euterpe* (Heilbronn 1795), Chr. H. Kochs *Journal der Tonkunst* (1795, nur zwei Stücke), das *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (Prag 1796), Karl G. Gerings *Magazin der Tonkunst* (Oschatz 1797, vier Hefte), die *Allgemeine musikalische Zeitung* (1798, s. S. 2066), Fr. X. Glöggls *Musikalische Monatsschrift* (Linz 1803, nur drei Stücke), *Musikalische Zeitung für den österreichischen Staat* (daselbst 1812/13) und *Ein musikalisches Blättchen jederzeit für alle, die nicht musikalisch sind* (daselbst 1810), das *Journal de musique et des théâtres de tous les pays* (1804, nur wenige Nummern), *Polyhymnia* (Stuttgart 1817, ein Heft), *Mnemosyne* (Leipzig 1817; 1818 fortgesetzt als *Leipziger Kunstblatt*), die *Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung* (1817—24, redigiert von J. von Mosel [anonym 1817/18], J. v. Seyfried [1819/20] und Fr. Aug. Kanne [1821—24]), C. M. E. Kallenbachs *Musikalisches Wochenblatt* (Magdeburg 1819), Stöpels *Allgemeine Zeitung für Musik und Musikliteratur* (Berlin 1820, drei Nummern), *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger* (mit dem Beiblatt *Minerva*, Frankfurt a. M. 1826/27) und *Münchener Allgemeine Musikzeitung* (1827/28, 1½ Jahre), Th. von Haupts *Der musikalische Hausfreund* (Mainz [Schott] 1820—31), Aug. Kuhns *Zeitung für Theater und Musik* (Berlin 1821, ein Jahrgang), Marx' *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung* (1824—30), Gottfried Webers *Cäcilia* (1824—39, von S. Dehn fortgesetzt bis 1848), H. A. Prägers *Polyhymnia* (Meißen 1825—30), die *Musikalische Eilpost* (Weimar 1826, 25 Stücke, redigiert von Häser und Lobe), J. F. Kaysers *Musikalisches Magazin* (Hamburg 1829), J. F. Castellis *Allg. Musikalischer Anzeiger* (Wien 1829—40) und *Thalia*, Hientzschs *Eutonia* (Berlin und Breslau, 1828—37) und *Das musikalische Deutschland* (Berlin 1856), Rellstabs *Iris im Gebiete der Tonkunst* (1830—41), Fr. Mehwalds *Schlesische Zeitung für Musik* (Breslau 1833—35), K. Girschners *Berliner Musikalische Zeitung* (1833, ein Jahrgang), J. E. Häusers *Musikal. Jahrbüchlein* (1833), das *Wochenblatt für Kunst- und Musikalienhändler* (Stuttgart 1837/38), G. Schillings *Jahrbücher des deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft* (Karlsruhe 1839—43), J. Schuberths *Kleine Hamburger Musikzeitung* (Hamburg 1840—50 und 1871/72), F. Gaßners *Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten* (Karlsruhe 1841/42), Ernst Hentschels *Euterpe* (Erfurt 1841—51), Herm. Hirschbachs *Musikal.-kritisches Repertorium* (Leipzig 1844/45), die *Berliner Musikalische Zeitung* (1844—47, Red. Gaillard), *Kritischer Anzeiger* (Leipzig 1846/47), *Süddeutsche Musikzeitung* (Mainz bei Schott 1849—69), K. Hennings und W. Barths *Das Orchester* (Zeitz 1849/50), J. H. Lehmanns *Philomusos* (Sondershausen 1849 und 1850), Fr. Glöggls *Neue Wiener Musikzeitung* (1850—62), Bischoffs *Rheinische Musikzeitung* (Köln 1850—53, vom Verleger fortgeführt bis 1859) und *Niederrheinische Musikzeitung* (Köln 1853—67), die Berliner Musikzeitung *Echo* (1851—79, Redakteure Kossak, Mendel, Langhans), *Fliegende Blätter für Musik* (1855—57, Herausgeber Lobe), Brendels *Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft* (1856—61), *Der Minnesänger* (Mainz [Schott] 1834—37 und 1856—58), *Neue Berliner Musikzeitung* (Verlag von Bote & Bock, 1847 begründet, bis 1863 redigiert von G. Bock, 1874/75 von Richard Wüerst, 1890 in Besitz von Dr. Richard Stern übergegangen, 1895 von Aug. Ludwig gekauft, 1896 eingegangen), *Euterpe*, begründet 1841 (Leipzig, Redakteur 1871—84

F. W. Sering), *Symphonia* (Leipzig 1863 bis 1868), Y. von Arnolds *Neue allgemeine Zeitschrift für Theater und Musik* (Leipzig 1867/68), Otto Reinsdorfs *Musikalisches Centralblatt* (Leipzig 1873), *Harmonie* (Offenbach 1875—78, Redakteur O. Alsleben), Albert Hahns *Tonkunst* (seit 1876, die Idee der Neuklaviatur und des Zwölfhalbtonsystems [Chroma] vertretend, nach Hahns Tode [1880] noch kurze Zeit unter O. Wangemann), *Die Musikwelt* (Berlin 1880/81, Redakteur Max Goldstein), *Musikalisches Zentralblatt* (Leipzig 1881—84, Redakteur Rob. Seitz), die *Neue Musikerzeitung* (1881—90, Organ des Berliner Musikervereins), *Das Orchester* (Dresden 1884/85, Redakteur B. Scholze), Edwin Schlömps *Leipziger Musik- und Kunstzeitung* (1884—88), *Parsifal* (Wien 1884/85, Redakteur Emmerich Kastner), *Harmonie* (Hannover, L. Örtel, 1887—1902), *Berliner Signale* (1888, Redakteur Th. Kewitsch, nur 18 Nummern), Aug. Hettlers *Centralblatt für Musik* (Leipzig 1888/89), A. Michaelis' *Musikalische Blätter* (Leipzig 1891/92, dann fortgesetzt als *Leipziger Musikzeitung* 1893), *Der Leipziger Konzertsaal*, fortgesetzt als *Die redenden Künste* (Leipzig 1894—1900 von F. Wild u. a.), *Hausmusik* (Berlin und Weimar 1896), *Zeitschrift für den musikalischen Unterricht* (1896, P. Stöhe), *Allgem. musikal. Rundschau* (Berlin 1896, Em. Hunger, nur ein Quartal), *Öhlers musikal.-literar. Rundschau* (Frankfurt a. M., 1897—1900, Redakteur A. Pochhammer), *Die Musikwelt* (Berlin 1898, Redakteur H. Genß, fortgesetzt als *Die Musik- und Theaterwelt* 1899), *Deutsche Gesangskunst* (Leipzig 1900 und 1901, Redakteur Bruns-Molar), *Die Musikwoche* (Leipzig 1901—04, Redakteur L. Hamann), *Neue Musik- und Literaturzeitung* (1903, G. Kühle), *Neue Magdeburger MZ.* (1903, Redakteur Lange), *Neue musikalische Rundschau* (Prag 1896/97, Redakt. H. Teibler und R. Batka, dann mit dem *Kunstwart* verschmolzen), *Das moderne Brettl* [*Überbrettl*] (Berlin 1901/02, Redakteur Schultze-Etzel [eine italienische Überbrettl-Zeitung *Eldorado* erschien 1901/02 in Neapel]), *Musikpädagogische Blätter* (Quedlinburg 1896—98, Redakteur K. Zuschneid), *Berliner Signale* (Organ der „Freien musikalischen Vereinigung" 1894—1900, redigiert von Ph. Roth), *Dur und Moll* (Leipzig, A. H. Payne, 1896—99), *Die Kammermusik* (Heilbronn, Schmidt, 1897—99, Redakteur Eccarius-Sieber), *Der Kunstgesang* (Berlin 1897—1900, Redakteur Schultze-Strelitz), *Münchener Musikalische Nachrichten* (Redaktion und Verlag von Kaim), *Musikliterarische Blätter* (Wien 1904—07, Redakt. A. Neumann, Viktor Lederer), *Musikalische Rundschau* (München 1905—08), *Neue Musikalische Rundschau* (daselbst 1908).

Die erste ihren Begründer überlebende Musikzeitung war die *Allgemeine Musikalische Zeitung*, im Verlag von Breitkopf & Härtel vom 3. Okt. 1798 bis Ende 1848 regelmäßig allwöchentlich erschienen, begründet von Rochlitz, fortgeführt von G. W. Finck. Nach 15 Jahren Pause erschien sie von neuem, doch nur zwei Jahre lang (1863—65); als ihre Fortsetzung darf man die gleichnamige, 1866—82 bei Rieter-Biedermann erschienene Zeitung ansehen, um so mehr, als ihr erster Redakteur der der beiden letzten Jahrgänge der Breitkopf & Härtelschen war (S. Bagge, der bereits 1860—62 zu Wien eine *Deutsche Musikzeitung* herausgegeben hatte). Diese Zeitung, 1868—71 und 1875 bis 1882 von Fr. Chrysander redigiert, widmete besonders auch der Musikgeschichte eingehenderes Interesse. Von neueren noch erscheinenden Musikzeitungen, für deren Aufzählung freilich Vollständigkeit kaum erreichbar ist, sind die bekanntesten: die *Neue Zeitschrift für Musik* (Leipzig, begründet 1834 von Robert Schumann, 1844 bis 1868 redigiert von Franz Brendel, dann vom Verleger, bis 1892 Organ des „Allgemeinen deutschen Musikvereins", 1903—06 redigiert von Arn. Schering und W. Niemann, 1906 mit dem *Musikalischen Wochenblatt* verschmolzen, seit Jan. 1910 wieder unter ihrem alten Titel (1911—19 redigiert von Fr. Brandes, 1919/20 von Max Unger), 1920 unter dem Titel *Zeitschrift für Musik* in den Steingräberschen Verlag übergegangen, erst redigiert von Wolfgang Lenk, dann (1921) von Dr. Alfred Heuß; die *Signale für die musikalische Welt* (1843 von Bartholf Senff in Leipzig begründet, seit 1908 im Verlag von N. Simrock in Berlin, Redakteur A. Spanuth, jetzt im Besitz der Druckerei Redepenning, redigiert seit 1920 von Max Chop); das *Musikalische Wochenblatt* (1870 von O. Paul begründet, der schon 1868/69 die *Tonhalle* [bis 1872 weitergeführt von A. H. Payne] herausgegeben hatte, aber nach wenigen Nummern vom Verleger E. W. Fritzsch in Leipzig redigiert, der es zu einem der angesehensten Blätter entwickelte, 1902 bis 1906 [danach mit der *Neuen Zeitschrift für Musik* verschmolzen] im Verlage von C. F. W. Siegel, Redakteur K. Kipke, seit 1907, mit einer kurzen Unterbrechung 1908, fortgeführt von L. Frankenstein); die *Allgemeine Deutsche Musikzeitung* (1874 in Kassel von Fr. Luckhardt begründet, 1878 bis 1880 redigiert von W. Tappert, seitdem Eigentum von O. Leßmann, seit 1883 als *Allgemeine Musik-Zeitung*, seit 1908 Redakteur P. Schwers); *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* (Langensalza, Beyer & Söhne, seit 1897, Monatsschrift, Redakteur Prof. E. Rabich, ausgezeichnete Mitarbeiter, 1914 abgebrochen); *Die Musik* (Berlin, 1901 bis Oktober 1915, eine schnell zu allgemeiner Verbreitung und hohem Ansehen gelangte Musikzeitung modernen Stils, erst alle 14 Tage ein starkes Heft mit Musikbeilagen und Porträts, Redakteur Bernh. Schuster, 1922 als Monatsschrift im Verlag der Deutschen Verlagsanstalt wieder weitergeführt); *Die Musikwelt* (Hamburg, seit 1920, Redakteur H. Chevalley); *Rheinische Musik- und Theaterzeitung* (Köln, seit 1900, Redakteur K. Wolff, 1908—11 W. Thomas-San Galli, jetzt G. Tischer); *Neue Musikzeitung* (Köln, J.

Tonger, 1880—86 Redakteur A. Reiser, seitdem im Verlag von Grüninger in Stuttgart, 1928 eingegangen, Redakteur A. Swoboda und E. Raschdorff, bis 1915 Osw. Kühn, bis 1921 W. Nagel, bis 1925 Dr. H. Holle, bis 1927 Hermann Ensslin, 1927/28 Alfr. Burgartz); *Melos* (Berlin, Neuendorff & Moll, seit Jan. 1927 bei B. Schott's Söhne), seit 1. Febr. 1920 Herausgeber Hermann Scherchen, seit 1921 Fritz Windisch, seit 1924 H. Mersmann; *Feuer* (Kunstzeitschrift, mit starker Berücksichtigung der Musik, 1918 bis 1922 herausgegeben von Guido Bagier); die *Deutsche Musikerzeitung* (1870 begründet, redigiert von H. Mendel bis 1876, sodann von W. Lackowitz, 1897—1905 von P. Ertel, seitdem von H. Schaub, jetzt A. Prietzel, Organ des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes, die *Hannoversche Musikerzeitung* (Redaktion und Verlag Örtel); *Süddeutsche Musikerzeitung* (München, Dennerlein), Redakteur K. Stirlin; *Deutsche Musikdirektoren-Zeitung* (Leipzig, seit 1899, Redakteur Gleißenberg); *Deutsche Musikdirigenten-Zeitung* (Hannover, seit 1892 Redakteur Neuendorf, dann bis zu ihrem Eingehen Max Chop); *Mitteilungen des Verbandes deutscher Orchester- und Chorleiter* (Nürnberg, seit 1910, Redakteur Ferd. Meister, jetzt R. Cahn-Speyer); *Musikalische Jugendpost* (Stuttgart, Grüninger, 1886—1900), *Münchener Signale* (seit 1883, Redakteur E. Moshammer), eingegangen; *Musik für Alle* (Berlin, seit 1906, Redakteur Bogumil Zepler), als Zeitschrift nicht mehr existierend; *Deutsche Tonkünstler-Zeitung* (Berlin, seit 1902, Redakteur Leop. Hausmann, seit 1909 Ad. Göttmann, seit 1920 Arnold Ebel); *Der Komponist* (Halbmonatsschrift für Tonsetzer und Musikschriftsteller, seit Mai 1927, Herausgeber Hermann Klamfoth).

Spezielle Zwecke, wie schon eine Reihe der obengenannten, Z., verfolgen die *Bayreuther Blätter* (ausschließlich Wagnerblatt, seit 1878, Redakteur H. von Wolzogen); *Monatshefte für Musikgeschichte*, 1869—1905 herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung (Redakteur Robert Eitner, ernster historischer Forschung gewidmet, besonders die Musik des 15.—17. Jahrhunderts eingehender behandelnd); *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* (s. d.); *Zeitschrift* (monatlich) und *Sammelbände* (vierteljährlich) der IMG. (von Ende 1899 bis Oktober 1914, Leipzig, Breitkopf & Härtel, Redakteur O. Fleischer und Joh. Wolf, die *Zeitschrift* seit 1904 redigiert von Alfr. Heuß, die *Sammelbände* seit 1904 redigiert von Max Seiffert, wegen des Krieges eingestellt 1914); ihre deutschen Nachfolgerinnen, die *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (seit 1. Okt. 1918), redigiert von Alfred Einstein, und das *Archiv für Musikwissenschaft* (Okt. 1918 bis 1928), redigiert von Max Seiffert, J. Wolf und M. Schneider; das *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* (seit 1895—1900 redigiert von Emil Vogel, seitdem von Rud. Schwartz. Für katholische Kirchenmusik: der von Haberl begründete *Cäcilienkalender* (1876—85) und dessen durch Haberl erweiterte Fortführung als *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* (seit 1886, von 1908—1911 redigiert von Karl Weinmann, seitdem eingegangen); ferner *Der Chorwächter* (St Gallen, seit 1875—1901, Redakteur J. G. E. Stehle, dann Solothurn, Redakteur Arn. Walter, jetzt Luzern, Redakteur Fr. Frey); *Der Kirchenchor* (Bregenz, seit 1871, Redakteur Battlogg, dann W. Widmann), *Der katholische Kirchensänger* (Freiburg, seit 1887, Redakteur Schulz, Monatsschrift); *Cäcilia* (Trier 1862, Redakteur M. Oberhoffer, 1873 bis 1876 Redakteur Hermesdorff); *Cäcilia* (Straßburg, seit 1894 Redakteur Ch. Hamm, 1898—1906 Pfarrer Lutz, seitdem Fr. X. Mathias); *Cäcilia* (Breslau, seit 1893, Redakteur F. Rotter, seit 1900 F. Osburg, jetzt Hugo Bürkner); *Musica sacra* (Regensburg, 1866 begründet von Fr. Witt, 1888—1910 Redakteur Fr. X. Haberl, jetzt K. Weinmann); *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* (1866 begründet von Franz Witt, seit 1889 von Friedr. Schmidt, seit 1899 als *Cäcilienvereinsorgan* von Fr. X. Haberl redigiert bis 1910, jetzt von H. Müller in Paderborn weitergeführt); *Gregorius-Blatt* (Aachen, seit 1876, Redakteur H. Böckeler, seit 1899 R. Bornewasser, dann C. Cohen in Köln, jetzt W. Kurthen in Weidesheim); *Gregoriusbote* (Düsseldorf, seit 1884, Redakteur W. Schönen, jetzt Beilage des vorigen); *Literarischer Handweiser* (Regensburg, seit 1893, Redakteur Auer, seit 1906 Griesbacher); *Musica divina* (Wien, seit Mai 1913, Monatsschrift, herausgegeben von der Schola Austriaca, Redakteur Alban Schachleitner [†] O. S. B.); *Der katholische Organist* (Düsseldorf, seit Okt. 1913, Monatsschrift, Redakteur A. A. Knüppel); Die *Monatshefte für katholische Kirchenmusik*, seit 1918, Redakteur Organist A. A. Knüppel in Essen-Altenessen, Peter Griesbacher; *Sursum Corda*, Monatszeitschrift für die gesamte katholische Kirchenmusik, seit April 1919, Redakteur P. Griesbacher (wieder eingegangen). Für evangelische Kirchenmusik: *Fliegende Blätter des Schlesischen Vereins zur Hebung der evangelischen Kirchenmusik* (Brieg, seit 1867, Redakteur O. Zimmer, seit 1896 F. Lubrich); *Siona* (Gütersloh, seit 1876 Redakteur M. Herold j.); *Halleluja* (Quedlinburg, seit 1879 *Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangvereins* [*für Deutschland*], Leipzig, seit 1886, Redakteur J. Waitz, seit 1897 H. Sonne); *Der evangelische Kirchenchor* (Zürich, Redakteur Th. Goldschmidt); *Der Kirchenchor* für Sachsen (Leipzig, seit 1890, Redakteur Meißner); *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (Göttingen, seit 1896, Redakteur Friedr. Spitta und J. Smend); *Die Kirchen-Musik* (Berlin, Redakteur seit 1921 Dr. Franz Bachmann); *Singet dem Herrn* (Elberfeld, Redakteur E. Brecher); *Kirchenmusikalische Blätter* (Nürnberg, seit 1920, Redakteur Carl Böhm †); *Musik und Kirche*, Kassel, seit 1928, achtmal jährlich; die musikpädagogischen Zeitschriften: *Mo-*

natsschrift für Schulgesang, jetzt *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege*, seit 1906, Dortmund, Redakteur Ernst Dahlke; *Die Musikerziehung*, monatlich, herausgegeben vom Verband akademisch gebildeter Musiklehrer, seit 1923, Schriftleiter Walter Kühn; die Organe der „Jugendbewegung", die *Singgemeinde*, Augsburg, dann Kassel, seit 1924, zweimonatlich, Herausgeber Konrad Ameln, und *Die Finkensteiner Blätter*, Augsburg, dann Kassel, seit 1923, monatlich, und das *Bärenreiter-Jahrbuch*, seit 1925; *Die Musikantengilde*, aus der Z. *Die Laute* hervorgegangen, seit 1918 herausgegeben von Fritz Jöde; die klavierpädagogische Zeitung *Der Klavierlehrer* (Berlin, alle 14 Tage, seit 1878, jetzt *Musikpädagogische Blätter*, begründet von E. Breslaur, redigiert von Anna Morsch, jetzt M. Wolff, mit Beilage *Gesangspädagogische Blätter*); die gesangspädagogischen Zeitungen: *Die Stimme* (Berlin, seit 1906, Redakteur Th. Flatau); *Der Stimmwart* (Berlin, seit 1925, herausgegeben von G. Armin); *Monatsschrift für den Schulgesang* (Essen, seit 1906, Redakteur E. Wiedermann); *Monatsschrift der vereinigten rheinisch-westfälischen Lehrer- und Lehrerinnen-Gesangvereine* (Aachen, seit 1925, Redakteur H. Frantzen); die *Musikpädagogische Zeitschrift* (Wien, seit 1911, Organ des „Musikpädagogischen Verbandes", Monatsschrift, Redakteur Hans Wagner); *Oberschlesische Musikblätter* (Organ des oberschlesischen musikpädagogischen Verbands, seit 1922, Redakteur Rich. Lamza); die speziell den Interessen der Orgel gewidmeten: *Urania* (Erfurt, seit 1844, Redakteur A. W. Gottschalg, 1908 M. Puttmann); O. Wangemanns *Der Organist* (1879/80) und *Die Orgel* (Leipzig, seit 1889, Redakteur Lubrich); *Das Harmonium* (Leipzig 1903 bis 1911, Redakteur Lückhoff); *Das Orchester*, Halbmonatsschrift zur Förderung der Musik und des Musikerstandes, Amtliches Blatt des Reichsverbandes Deutscher Orchester und Orchestermusiker E. V. (14tägig), Berlin, gegründet 1. 2. 1924, Schriftleiter: seit Gründung bis 1924 Dr. Max Burckhardt, 1924 bis 1926 Reinhold Scharnke, seit 1926 Robert Hernried; für Instrumentenbau: *Zeitung für Orgel-, Klavier- und Flügelbau* (Weimar 1847—55, Redakteur Chr. H. Schmidt und B. Hartmann); *Orgelbau-Zeitung* (Berlin 1879 bis 1880, Redakteur M. Reiter); *Zeitschrift für Instrumentenbau* (Leipzig, seit 1881, Redakteur P. de Wit); *Musik-Instrumenten-Zeitung* (Berlin 1890, Redakteur K. Bätz, dann Paul Berger, jetzt V. M. Warschauer); *Deutsche Instrumentenbau-Zeitung* (Berlin 1899, Redakteur E. Euting); *Zeitschrift für Orgel- und Harmoniumbau* (Graz, seit 1903, Redakteur M. Mauracher); für den Männer- und Chorgesang: *Teutonia* (Schleusingen 1847—49, Redakteur Jul. Otto und J. Schladebach); *Sängerhalle* (Leipzig, seit 1861, Redakteur K. Kipke, seit 1909 als *Deutsche Sängerbundeszeitung*, Organ des Deutschen Sängerbundes, Redakteur erst G. Wohlgemuth, jetzt F. J. Ewens); *Sängergruß* (Bonn, seit 1879, Redakteur R. Schmitz); *Deutsche Sängerzeitung* (Berlin, Janetzke); *Bayerische Sängerzeitung* (München, J. Mack); *Sängerwarte* (Steele 1881—83); *Der Chorgesang* (Leipzig, seit 1885, 1886 vereinigt mit der gleichzeitig entstandenen *Deutschen Liederhalle*, Redakteur Bernh. Vogel) als *Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang* (Redakteur Gottschalg, 1898 bis 1901, Cursch-Bühren); *Der deutsche Chorgesang* (Trier, seit 1900, Redakteur E. Hönes, dann K. Steinhauer, dann Fr. Geis, Frankfurt a. M.); *Kartellzeitung der studentischen Gesangvereine* (Hannover, seit 1893, Redakteur Ude); *Deutsche Sängerwarte* (Trier, Redakteur Keßler); *Rhein.-Westph. Sängerzeitung* (Iserlohn, Hanemann); *Frankfurter Sängerzeitung* (Redakteur Fr. Geis); *Süddeutsche Sängerzeitung* (Heidelberg, Hochstein, seit 1906, Redakteur F. Möding), *Musik- und Sängerzeitung für Mitteldeutschland* (Gießen), *Elsaß-Lothring. Gesangs- und Musikzeitung* (Straßburg, Redakteur Zenner); *Deutsche Arbeiter-Sängerzeitung* (monatlich, seit 1899 Berlin, Al. Kaiser); für Militärmusik: die *Deutsche Militärmusikerzeitung* (Berlin, seit 1879, Redakteur E. Prager, später Th. Kewitsch, Max Chop, dann A. Pfannenstiel, A. Libau), *Neue Militärmusik-Zeitung* (Hannover, seit 1894, Redakteur Kewitsch, Neuendorf, dann Max Chop), *Die Militärmusik* (1897, Redakteur Th. Kewitsch), *Der Militärmusikfreund* (Berlin, Redakteur Wasserfuhr); für die Interessen der Zither: das *Centralblatt deutscher Zithervereine* (Organ des Verbandes der deutschen Zithervereine, seit 1878 Redakteur Hans Thauer in München, später W. O. Mickenschreiber), *Centralblatt der Zithervereine* (Wien 1893/94), *Zithersignale* (Trier, 1879ff., Redakteur P. E. Hönes), *Wiener Zitherzeitung* (Wien, seit 1887, Redakteur Fr. Wagner, J. Rohrer), *Zither-Almanach* (Wien, seit 1906, Redakteur Fr. Schick), *Echo vom Gebirge* (Stuttgart, seit 1882, Redakteur Fr. Fiedler); *Der Gitarre-Freund* (München 1902, Redakteur Heinrich Albert, F. Buek), *Zeitschrift für Gitarristik* (Wien, seit 1921, Herausgeber Josef Zuth, seit Jan. 1927 unter dem Titel *Musik im Haus*, 1928 in die Z. *Der neue Pflug* aufgegangen), *Die Gitarre* (Monatsschrift zur Pflege des Gitarren- und Lautenspiels, Redakteur Erwin Schwarz-Reiflingen), *Muse des Saitenspiels* (Monatsschrift für Zither-, Streichmelodion- und Lautenspiel, Rhöndorf a. Rh., seit 1918, Redakteur Rich. Grünwald), *Die Mandoline* (Leipzig 1904, Redakteur Bertinelli), *Die Mandoline* (Wien 1924, Redakteur J. Zuth); *Schweizerischer Posaunenchor*, Organ des Verbandes schweiz. Posaunenchöre (Aarburg, Redakteur S. Müller), *Schweizerische Zeitschrift für Instrumentalmusik* (Luzern, Redakteur J. Etlin).

Von ausländischen Musikzeitungen sind außer den zu Beginn des Artikels bereits aufgeführten ältesten zu nennen: in Österreich: *Allgemeine Wiener Musikalische Zeitung* (1841—48, Redakteur A. Schmidt, Luib), *Neue Wiener Musikzeitung* (1852—60, Re-

dakteur Fr. Glöggl jun.), *Monatsschrift für Theater und Musik* (1851—54, Redakteur J. Klemm), fortgesetzt als *Rezensionen und Mitteilungen für Theater, Musik und bildende Kunst* (Wien 1855—65, mit wertvollen Artikeln von Sonnleithner, M. Hauptmann u. a.), Zellners *Blätter für Musik, Theater und Kunst* (1855—68), *Musik- und Literaturblatt für Volksschullehrer* (Wien 1864—70, Redakteur J. Vogler), die *Österreichische Musikerzeitung*, Organ zur Wahrung und Förderung der materiellen Interessen der Musiker (Wien, seit 1875, Redakteur H. Fischer, Herausgeber C. M. Haslbruner), *Lyra* (das., seit 1877, Redakteur A. Naaff), jetzt mit der Leipziger *Sängerbund-Zeitung* vereinigt), *Musiker - Courier* (Wien 1878 bis 1880, Redakteur S. Rathner und K. Buckert), *Musikalische Presse* (das. 1879), *Musikalische Rundschau* (Wien 1885—89, Redakteur J. Engelmann), *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* (das. 1873—1901, Redakteur O. Keller), *Neue musikalische Presse* (Wien, seit 1892, Redakteur Kratochwill, dann F. Motz), *Musikalische (Österreichische) Rundschau* (das., 1885—1903), Em. Kastners *Wiener Musikalische Zeitung* (1885—87), *Österr. Musik- und Theaterzeitung* (Wien, seit 1887, Redakteur A. Cador), *Gregorianische Rundschau* (Graz, Styria, Herausgeber Prof. Dr. Joh. Weiß, 1902—12, weitergeführt als *Musica divina* in der Un.-Ed.), *Der Merker*, Illustrierte Zeitschrift für Musik und Theater (Wien, seit 1909, Herausgeber R. Specht, seit 1914 Ludw. Karpath, dann wieder R. Specht und Julius Bittner, 1923 eingegangen), *Musikalischer Kurier* (Wien, 1918 bis 1922, Herausgeber Max Graf), *Musikblätter des Anbruch* (Wien, Univ.-Edition, seit 1919 Schriftleiter Dr. Otto Schneider; seit 1921 Dr. Paul A. Pisk, seit 1922 Dr. Paul Stefan), *Pult und Taktstock* (Fachzeitschrift für Dirigenten, seit 1923, Redakteur Erwin Stein), *Musikpädagogische Zeitschrift* (Wien, gegründet von Hans Wagner, geleitet von Friedr. Wedl), *Die Stimmbildung. Blätter für Kunstgesang* (Wien 1919, Herausgeber Otto Iro), *Musikbote* (seit Dez. 1924, Redakteur Otto Siegl, Verlag Ludwig Doblinger), *Das deutsche Volkslied* (seit 1899, herausgegeben vom Deutschen VolksGV. in Wien, Redakteur nach Pommers Tod Karl Liebleitner), *Mozarteums-Mitteilungen* (redigiert von Dr. Jul. Sylvester, Salzburg, seit Nov. 1918, 1921 eingegangen. Vgl. dazu Theod. Haas, *Die Wiener Musikzeitschriften* [*Merker* X, Heft 20 ff., 1919]), *Kirchenmusikalische Vierteljahrsschrift* (Salzburg, seit 1885, Redakteur Katschthaler, eingegangen).

In der Schweiz, außer den genannten: *Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt*, Organ des Eidgenössischen Sängervereins (Zürich, seit 1861, Redakteur Gustav Weber, A. Niggli, Dr. Karl Nef, E. Isler, seit 1927 K. H. David), *Cäcilia* (Boncourt, seit 1879), *Der Volksgesang* (St. Gallen, 1893 bis 1897, seit 1898 als *Schweizerische Zeitschrift für Gesang und Musik* [St. Gallen, Redakteur P. Fehrmann]), *Die Instrumentalmusik* (Zürich, seit 1900, Gebr. Hug), *L'avenir musical* (Genf, seit 1893, Redakteur Ch. Romieux, jetzt L.-S. Berney), *Gazette musicale de la Suisse romande* (Redakteur G. Humbert 1894—96, dann E. Jaques-Dalcroze, eingegangen 1897), *La vie musicale* (Lausanne, seit 1908, Redakteur G. Humbert), *La musique en Suisse* (Genf, seit 1900, Jaques-Dalcroze), *La musique populaire* (Genf, seit Herbst 1911, Redakteur Fr. Frank Choisy), *Dissonances* (Genf, seit 1923, Leiter R. Aloys Mooser).

Der russischen Ausgabe dieses Lexikons ist das folgende reichhaltige Verzeichnis der in Rußland erschienenen Musikzeitungen zu verdanken: *Musikalische Unterhaltung* (1774, Moskau, monatlich, Herausgeber Ch. L. Weber), *Journal de Musique pour le Clavecin ou Piano-forte* (gegen 1775, Petersburg, bei J. Weitbrecht), *St. Petersburger Musikalisches Magazin* (1794/95, das., monatlich, Herausgeber J. D. Gerstenberg), *Giornale musicale del teatro italiano in Pietroburgo* (1795/96, das., monatlich, Herausgeber B. Th. Breitkopf, vgl. S. 224), *Journal d'Airs et duos, choisis dans les meilleurs opéras Français et Italiens* (Ende des 18. Jahrhunderts, Herausgeber Gerstenberg & Dittmar), *Nouveau journal d'Airs, duos et scènes d'opéra français* (Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, das., Herausgeber F. Dittmar), *Journal d'Airs Italiens, Français et Russes avec acc. de guitarre par J. B. Hainglaise* (Anfang des 19. Jahrhunderts, das., Herausgeber Gerstenberg und Dittmar), *Journal de guitarre par Hainglaise* (Petersburg, Gerstenberg und Dittmar), *Journal pour la Guitarre à sept cordes* (1802, Redakteur A. Sichra), *Troubadour du Nord* (1804 ff., Herausgeber Dalmas), *Journal für vaterländische Musik* (1806, 1807, Moskau, monatlich, Herausgeber D. N. Kaschin), *Journ. de Musique italienne* (Dalmas), *La Muse Cosmopolite* (Dalmas), *Guitarren-Journal* (1810, das., monatlich, Herausgeber W. Alferow), *Musik-Journal* für Klaviermusik (1810, monatlich), *Journal de musique* (Petersburg, Paez, 1814), *Asiatisches Musik-Journal* (1816 bis 1818, Astrachan, Herausgeber Dobrowolski), *Journals für Fortepiano* (1811, monatlich, Herausgeber Nerlichow), *Le Troubadour, Journal lyrique* (Moskau, Peyrort), *Nordische Harfe* (*La harpe du Nord, Journal de musique* 1822—25, Petersburg, monatlich, Herausgeber Frédéric Satzhofen, dann Schmitzdorff), *Passe-Temps musical* (Petersburg, M. Bernhard), *Journal für Gitarre* (1826 bis 1827, Herausgeber A. O. Sichra), *Petersburger Journal für Gitarre* (1828/29, Petersburg, monatlich, Herausgeber derselbe), *Repertoir des russischen Theaters (1838—41*, das., monatlich, Herausgeber Pessotzki), *Pantheon der russischen und aller europäischen Theater* (1840/41, das., monatlich, Redakteur Th. A. Koni, Herausgeber Pessotzki), *Repertoir des russischen und Pantheon aller europäischen Theater* (1842—47, das., monatlich, halbmonatlich, wöchentlich, Herausgeber schnell wechselnd), *Pantheon* (1852 bis

1856, das., Herausgeber Koni; in diesem Journal begann Serow seine kritische Tätigkeit), *Nouvelliste* (seit 1840, das., monatlich, Herausgeber M. S. Bernard, seit 1898 Redakteur Baron Wrangell, Herausgeber R. Golicke, seit 1900 Herausgeber K. Bernhardt), *Le Monde Musical* (1847—78, das., monatlich, seit 1875 halbmonatlich, Herausgeber waren Brandus [—1857], Dufour [1857—60], Frackmann [1860—63], L. Jotti [1863—70], Melier [1870—74], P. S. Makarow und N. P. Karzew [1870—76], N. P. Karzew allein [1876—78]), *Musik- und Theaterbote* (1856—60, Petersburg, wöchentlich, Redakteur M. Rapaport, seit 1860 N. A. Grigorjew, Herausgeber Stellowski), *Die Künste* (1860, das., Mus.-Red. Serow, der damit seine Wagner-Propaganda begann), *Musik und Theater* (1867/68, das., halbmonatlich, Redakteur A. Serow, ein speziell kritisches Blatt), *Die Musik-Saison* (1869 bis 1871, das., Redakteur Famintzin, Herausgeber A. Johannsen), *Der Musikbote* (1870 bis 1871, Moskau, monatlich, Redakteur und Herausgeber M. Erlanger), *Das Musik-Blatt* (1872—77, Petersburg, wöchentlich, Redakteur und Herausgeber W. W. Bessel, Hauptmitarbeiter Laroche und Famintzin), *Theater-Zeitung* (1876/77, Moskau, wöchentlich, Redakteur J. Durnowo, dann P. Ostrowski, Herausgeber J. Smirnow), *Sonntagsblatt für Musik und Anzeigen* (1878/79, Petersburg, wöchentlich, Redakteur und Herausgeber G. Richter, später M. Iwanow), seit 1880 als *Musikalisches Sonntagsblatt* wöchentlich, *Lyra* (1870, Moskau, monatlich, Redakteur N. Ponomarew, Herausgeber D. A. Mannsfeld), *Russischer Musikbote* (1880—82, Petersburg, wöchentlich, Redakteur und Herausgeber A. A. Astafjew und W. Mandelstamm [seit 1882 als *Musik- und Theaterbote*, Redakteur L. A. Iljinski, 1893 Redakteur M. Rapaport]), *Die Musik-Welt* (1882 bis 1883, das., Redakteur und Herausgeber W. Mandelstamm), *Die Kunst* (1883/84, das.), *Das Theater* (1883, das.), *Die kleine Theater-Welt* (1884—93, das., wöchentlich, Redakteur P. Lewdik, Herausgeber A. Mutschnik), *Theater und Leben* (1885—93, Moskau, wöchentlich, Redakteur und Herausgeber Th. Gridnin), *Musikalische Revue* (1885—88, wöchentlich, Redakteur C. Cui, Herausgeber W. Bessel), *Bajan* (1888—90, Petersburg, monatlich, Redakteur und Herausgeber A. Astafjew, P. Weymarn; eine vortreffliche Zeitschrift, die wertvolle Beiträge von Weymarn, Arnold, Serowa und Famintzin brachte), *Artiste* (1889—95, monatlich, Redakteur A. R. Hippius, Herausgeber R. A. Kumanin, Musik-Redakteur S. N. Kruglikow; das Organ der „Jungrussischen Schule"), *Jahrbuch der Kaiserlichen Theater* (erschien seit 1890, 1891—99 redigiert von A. E. Moltschanow, 1899—1900 von S. P. Djagilew, seither von der Direktion der Kaiserlichen Theater; jährlich ein luxuriös ausgestatteter, reich illustrierter Band, seit 1893 mit *Beilagen*, die monographische Aufsätze, Untersuchungen und Materialien bringen), *Unsere Zeit*, literarisch-musikalisches Blatt (1892 bis 1893, Petersburg, wöchentlich, Redakteur P. K. Selivestrow, Herausgeber D. D. Feodorow), *Theater-Zeitung* (1893, das., wöchentlich, Redakteur Weinberg, Herausgeber E. Ostolopow, Musik-Redakteur Laroche), *Russische Musik-Zeitung* (seit 1894, das., anfänglich monatlich, seit 1899 wöchentlich, Redakteur und Herausgeber N. Findeisen; das gründlichste musikalische Fachblatt Rußlands), *Rußlands Musik-Zeitung* (1894 bis 1895, das., wöchentlich in deutscher Sprache, Redakteur und Herausgeber G. Gabrilowitsch, 1895 Redakteur J. Ripke, Herausgeber Gesellschaft Gutenberg), *Musik und Gesang* (1895—1902, Petersburg, Redakteur und Herausgeber Seliverstow), *Neuheiten der Saison* (1896—1902, Moskau, wöchentlich, Redakteur P. Aprikow, Herausgeber Krogulski), *Theater und Kunst* (1897—1902, Petersburg, wöchentlich, Redakteur A. R. Krugel, Herausgeber S. Timofejew), *Der musikalisch-theatralische Zeitgenosse* (1900, das., wöchentlich, Redakteur und Herausgeber E. Bormann), *Mitteilungen der Petersburger öffentlichen Musik-Versammlungen* (1896/97, Red. N. M. Strupp, 1902—07 Red. W. J. Hoffe, Petersburg), *Musikalische Bibliographie der Petersburger öffentlichen Musik-Versammlungen* (Petersburg, ohne feste Termine, 2 Lieferungen), *Gitarist* (Moskau 1904—06, Redakteur W. A. Rußanoff); *Gitara i Gitaristü*, 1925 (Redakteur Maschkjewitsch, monatlich), ferner *Der musikalische Zeitgenosse (Musykalnij Sowremennik)*, die beste in Rußland erschienene Monatsschrift (in Bänden von 10—15 Druckbogen), begründet 1915 von A. N. Rimsky-Korssakow, dem Sohne des Komponisten; wertvolle Sonderbände *Mussorgsky* (1917, Nr. 5/6), *Skrjabin* (1915, Nr. 4/5), *S. J. Tanejew* (1916, Nr. 8), ging 1918 ein, lebte aber 1922 als *Musikalische Annalen (Musykalnaja Ljetopiss)* in Form von Sammelbänden unter der gleichen Redaktion wieder auf (1922 bis 1926). In Moskau begann nach der Revolution eine ganse Reihe ausgezeichneter Musikzeitschriften zu erscheinen, die jedoch meist nach kurzem Leben wieder eingingen *Zu neuen Ufern (K nowym beregam)*, Monatsschrift (April—Juni 1923), Redakteur V. Belajew, *Musikalische Kultur (Musykalnaja Kultura)*, Monatsschrift (Musiksektor des Staatsverlags, 1924, Nr. 1—3, Redakteur N. Roslawez), *Zeitgenössische Musik (Sowremennaja Musyka*, Wochenschrift (1924/25, Redakteur Belaiev, Sabanejew), *Musikalische Billung, Zeitschr. f. Musikpädagogik, musikwissenschaftliche Forschung und soziale Fragen des Musiklebens*, herausgegeben vom Moskauer Staatskonservatorium, Redakteur M. M. Konstantinow, seit 1925, *Musik und Revolution*, vom Staatsverlag herausgegebene Monatsschrift. Zu nennen sind auch die wertvollen Sammelbände, die zum Teil fortgesetzt werden sollen: *Die Vergangenheit der russischen Musik*, Materialien und Forschungen (Bd. I. *Tschaikowsky*, Moskau 1918, Redakteur

I. Glebow), *Orpheus* (Bd. I, Petersburg 1922, Redakteur A. W. Ossowsky), *De musica* (Staatliches Kunsthist. Institut, Leningrad 1923, Redakteur Igor Glebow), *Aufgaben und Methoden des Kunststudiums* (Staatliches Kunsthistorisches Institut, Petersburg 1924), *Geschichte der russischen Musik in Forschungen und Materialien* (Bd. I, Moskau 1924, Redakteur Professor K. A. Kusnezow).

Polnische Zeitschriften: *Spiew Kościelñy* (seit 1866 monatlich, Redakteur und Herausgeber Theophil Kowalski, dann Grubersky, Organ für katholische Kirchenmusik in Polen, erschien in Plozk), *Muzyka kościelna* (Kirchenmusik, Posen, seit 1880, Redakteur J. Surzyński, seit 1926 wieder erscheinend unter der Redaktion von Z. Latoszewski in Posen), *Lutnista* (Warschau), *Tygodnik muzyczny* (1821, in Warschau, Redakteur Karl Kurpiński), *Pamixtnik muzyczny warszawski* (1835—37), *Ruch muzyczny* (1857—61, Redakteur J. Sikorski), *Echo muzyczne i teatralne* (1875—1903, Redakteur Al. Rajchman), *Przeglad muzyczny* (1906—1914 und 1918/19, Redakteur R. Chojnacki, seit 1925 in Posen unter Redaktion von H. Opieński und St. Wiechowicz), *Kwartalnik muzyczny* (1911—14, 5 Hefte, herausgegeben von H. Opieński), *Gazeta Muzyczna* (1919/20, in Lemberg, Herausgeber Stanislaw Niewiadomski), *Kultura muzyczna* (seit 1922, Warschau, herausgegeben von S. Kazuro und J. Jurkiewicz), *Muzyka* (seit 1924 in Warschau unter Redaktion von M. Gliński), *Muzyk wojskowy* (seit 1925 in Graudenz), *Wiadomosci muzyczne* (1925/26 in Warschau unter Redaktion von Wrocki), *Śpiewak* (seit 1921 in Kattowitz unter Redaktion von Stoiński).

Französische (und belgische) Musikzeitungen sind außer den bereits genannten: *Chronique musicale du Journal des débats* (1820, 6 Nummern), *Revue musicale* (1827 von Fétis begründet), *Gazette musicale de Paris* (seit 1834), beide letztgenannte vereinigt zu dem ausgezeichnetsten französischen Fachblatte *Revue et Gazette musicale* (Paris 1835—80), *Encyclopédie pittoresque de la musique* (Paris 1835, Herausgeber Ledhuy und Bertini), *Le pianiste* (Paris 1833/34), *Le Ménestrel* (seit 1833, Redakteur J. Heugel, sehr angesehen), *La chronique musicale de Paris* (1838, Redakteur J. Mainzer), *Revue de la musique religieuse* (Paris 1845—48, Redakteur F. Danjou), *L'Europe artiste* (Paris, 1852—1914), *L'orchestre* (Paris, seit 1850), *Almanach musical* (Paris 1854 bis 1870, Redakteur Moléri und O. Cometant), *L'Orphéon* (Paris, seit 1855), Nisards *Revue de musique ancienne et moderne* (1856) und *Revue de musique sacrée* (1857/58), *Le Monde artiste* (1860—1914, Redakteur Ruelle), *L'art musical* (1860—81, redigiert von L. Escudier), *Le Bibliographe musical* (1862 bis 1876, Redakteur Pothier de Lalaine), *Bulletin de la Société des compositeurs de musique* (Paris 1863—70), *La Chronique musicale* (Redakteur M. Malibran 1865/66, A. Heulhard 1873—76), *L'avenir musical* (Organ der Methode Galin—Paris—Chevé, Paris, seit 1866, Redakteur Amand Chevé), *La France musicale* (1837—70, Redakteur M. und L. Escudier), *Le Guide musical* (Brüssel 1855—1914, ein ausgezeichnetes Blatt, begründet von F. Delhasse, seit 1887 redigiert von Maurice Kufferath, 1900—05 von H. Imbert), *L'Écho musical* (Brüssel, Mahillon, 1869—98), *Les soirées parisiennes* (Paris 1874—84, Redakteur A. Mortier), *Les doubles croches* (Paris 1874, nur 12 Nummern, Red. A. J. Azevedo), *Les annales du théâtre et de la musique* (Paris 1875—90, Redakteur E. Noël und Ed. Stoully), *La semaine musicale* (Lille, seit 1881), *Le monde musical* (Paris, seit 1889, Redakteur Mangeot), *La Chronique musicale* (vierteljährlich, seit 1906, Nizza, Paul Decourcelle), *Le moniteur instrumental* (Paris, seit 1892, Redakteur Tillard), *Musica sacra* (kath. Kirchen-Mus., Gent, seit 1881, mit Unterbrechung von 1914—27, Redakteur van Damme, heute in Brügge, Redakteur J. van Nuffel), *Le courrier de St. Grégoire* (Lüttich, seit 1888, Redakteur Dirven), *Revue du chant grégorien* (Grenoble, seit 1892, halbmonatlich), *Revue grégorienne* (Tournai und Paris), *Sainte Cécile* (Reims, seit 1893, Redakteur Rix), *Tribune de St. Gervais* (Organ der Schola cantorum, Monatsschrift für Kirchenmusik, seit 1895, Redakteure Borrel, Gastoué, Raugel), *Le Journal musical, bulletin international critique de la Bibliographie musicale* (Paris, seit 1896, Redakteur Baud. La Londre), *Revue musicale de Lyon* (seit 1903), *Le Trouvère* (Monatsschrift, Calais 1903), *Le plectre* (Monatsschrift, Marseille 1903), *Revue internationale de musique* (seit 1898, Redakteur Comte de Chalot, alle 2 Monate erscheinend, musikwissenschaftlicher Tendenz), *Revue musicale (histoire et critique*, Paris, seit Okt. 1901, Redakteur J. Combarieu unter Mitwirkung von P. Aubry, M. Emmanuel, L. Laloy und R. Rolland, mit den besten Mitarbeitern im In- und Auslande), *Courrier musical* (seit 1898, herausgegeben von Albert Didot, Redakteur jetzt René Doire), *Mercure musical* (1905 begründet von L. Laloy und J. Marnold, 1907 umgewandelt zu dem *Bulletin de la Société internationale de musique*, Redakteur J. Écorcheville [† 1915]), *La Revue musicale* (Paris, seit Nov. 1920, unter Leitung von Henry Prunières, monatlich mit umfassender, wissenschaftlicher wie moderner Tendenz), *Musique*, seit 1927, monatlich, Redakteur Marc Pincherle, *Revue de musicologie* (seit 1922), *La revue mus. belge* (halbmonatlich, Brüssel, seit 1924, Leiter Paul Gilson), *Journal spécial de musique militaire* (Paris, seit 1864), *La nouvelle France chorale* (Paris, seit 1869), *Le progrès orphéonique* (seit 1884), *Le monde orphéonique* (Paris, seit 1883, Redakteur Margueritat), *L'Écho des orphéons* (seit 1861, Redakteur E. Gebauer, jetzt L. de Rillé), *Le réveil musical* (Paris, seit 1889, für Instrumentenbau), *Angers artiste* (1879—92, herausgegeben von Comte Louis de Romain), *La quinzaine musicale* (Paris, seit 1895, Redak-

teur W. Smith), *Revue française de musique* (Paris, seit 1901, 18 Nummern jährlich, Redakteur L. Vallas und Calvocoressi), *Le pianosoleil* (Paris), *La voix parlée et chantée* (für Physiologie der Stimme). Vgl. J.-G. Prod'homme, *Essai de bibliographie des périodiques musicaux de langue française* (*Bulletin de la Société française de musicologie* II, 2, 1918).

Englische Musikzeitungen: *The Quarterly Musical Magazine and Review* (London 1818—28), *The Harmonicon* (Monatsschrift, das. 1823—33, Redakteur W. Ayrton), *The Musical Magazine* (das. 1835/36), *The Musical World* (begründet 1836 von Cowden Clarke im Verlage von Novello, seit 1863—1891 im Verlage von Duncan Dawison & Co. in London; angesehenes Blatt mit ausgezeichneten Mitarbeitern), *The Musical Journal* (1840, Januar bis Juni, Redakteur E. F. Rimbault und Macfarren), *The Musical Examiner* (1842—44, Redakteur J. W. Dawison), *The Dramatic and Musical Review* (1842—52), *The Musical Times* (Verlag von Novello in London, seit 1844, zuerst als *Mainzer's M. T.*, Redakteur 1846—59 Edward Holmes, sodann Henry C. Lunn, W. A. Barrett, E. F. Jacques, F. G. Edwards, W. G. M'Naught, seit 1918 Harvey Grace), *Miscellaneous Records of the Musical Union* (London 1845—58, Redakteur J. Ella), *The Musical Standard* (das., begründet 1862, Redakteur Broadhouse, Baughan), *The Orchestra* (1863—87), *The Choir* (1863—78), *Concordia* (1875/76, Redakteur J. Bennett), *The Monthly Musical Record* (das., seit 1871, Verlag und Redaktion von Augener & Cie.), *The Tonic Solfa Reporter* (das., 1853—1920, Organ der Tonic Solfa-Gesellschaft, seit 1889 als *Musical Herald*, Redakteur John Curwen), *Musical Opinion and Music Trade Review* (monatlich, gegründet 1877, London, jetzt herausgegeben von A. W. Fitzsimmons), *Music* (das., 1880), *Magazine of Music* (1884—97, Coates), *The British Bandsman* (*Musician*) *and Orchestrial Times* (1887), *Musical News* (1891), *The Lute* (1894), *The Meister* (London 1888 bis 1895, Redakteur A. Ellis, Organ der Wagnervereine), *The Strand Musical Magazine* (1895), *The Monthly Journal of the Incorporated Society of Musicians* (London, seit 1887), *The Quarterly Musical Review* (Manchester 1885—88), *The Strad* [*uari*] (London, seit 1890, für Violinbau), *Musical News* (London, seit 1891), *The Musical Antiquary* (Vierteljahrsschrift für Musikgeschichte, redigiert von Arkwright, Oxford, Okt. 1909—13), *The Musician* (1897, Redakteur Robin Grey), *Musical News and Herald* (wöchentlich, seit 1927 monatlich, hersg. von Edw. Evans, F. Goodwin), *The Music Bulletin* (Organ der British Music Society, seit 1918, herausgegeben von Basil Maine), *The Chesterian* (herausgegeben von G. Jean-Aubry), *The Sackbut* (seit 1920, hrsg. von Ursula Greville), *Midland Musical Monthly* (seit 1926, Organ des Städt. Orchesters in Birmingham, herausgegeben von Adrian C. Boult), *The British Musician* (monatlich, seit Januar 1926, Herausgeber Sydney Grew, Birmingham), *Organist and Choirmaster, Organist's Quarterly Record, School Music Review, The Violin Times* (monatlich, London, seit 1894, herausgegeben von Polonaski), *Musical Answers* (London, seit 1895, monatlich), *Music and Letters* (Vierteljahrsschrift, seit 1920, Redakteur A. H. Fox Strangways), *Fanfare*, seit 1921 (Redakteur Henry Leigh), *The Dominant* (Oxford Univ. Press, monatlich, seit 1927, Redakteur Edwin Evans).

Die amerikanischen Zeitungen: *Dwight's Journal of Music* (Boston, 1852—81, das hervorragendste außereuropäische Blatt), *The Musical Herald* (das., seit 1880), Kunkels *Musical Review* (St. Louis, seit 1877), *The Etude* (Philadelphia, seit 1883), *The Key-note* (Neuyork, seit 1884, Redakteur Spillane), *The Metronome* (Neuyork, seit 1885), *The World of Art* (das., seit 1878), *Musical Bulletin* (Chicago 1880), Freunds *Musical Weekly* (Neuyork, seit 1890, 1896 fortgesetzt als *The Musical Age*), *Music* (eine vortreffliche Monatsschrift, 1892—1902, redigiert von W. S. B. Matthews in Chicago), *The Musician* (Boston, seit 1896, Redakteur jetzt W. J. Baltzell), *The Presto* (Chicago, seit 1884, f. d. Pianofortehandel), *The Musical Courier* (Neuyork und London, seit 1879), *The Canadian Musician* (Toronto, seit 1888), *The Dominant* (Philadelphia, seit 1893, jetzt Neuyork), *Strings* (*The Fiddler's Magazine*; London, seit 1894), *The Chicago Musical Times* (seit 1878, nur für Musikhandel), *Cäcilia* (Organ des amerikanischen Cäcilienvereins, Milwaukee, seit 1874, Redakteur Singenberger), *The Irish Musical Monthly* (nur März 1902 bis Februar 1903), *Church-Music* (Philadelphia 1905—09), John C. Freunds *Musical America* (wöchentlich, seit 1898), *The Musical Leader and Concert Goer* (Chicago, seit 1895, Herausgeber Florence French), *Church Music Review* (Neuyork 1901, seit 1904 als *The New Music Review* fortgeführt), *The Musical Messenger* (Cincinnati, seit 1891), *The Harvard Musical Review* (Cambridge Mass., seit 1912, Reklameblatt für Verlagsangelegenheiten), *The Musical Monitor* (Neuyork, Herausgeber Mrs. David Allen Campbell), *Current Opinion* (Neuyork, Herausgeber Edw. J. Wheeler), *The Musical Quarterly* (Neuyork, bei Schirmer, seit 1. Januar 1915, Vierteljahrsschrift, redigiert von G. O. Sonneck), *The Musical Digest* (seit 1921), *The League of Composers Review*, jetzt unter dem Titel *Modern Music* (seit 1924, vierteljährlich), *Music* (Neuyork, seit 1924, Redakteur Deems Taylor).

Die holländischen Zeitungen: *Caecilia* (Haag, seit 1844, Redakteur Nicolai, jetzt in Amsterdam, Schriftleiter W. Landré u. a.), *Bouwsteenen* (Amsterdam 1861—81), *De Muziekbode* (Tilburg, seit 1885, Kessels, M. C. van de Rovaart), *Het Orgel* (Rotterdam, 1886—1900, Redakteur R. Hol), *Maandblad voor muziek* (Amsterdam 1888—93, Redakteur H. Viotta), *Weekblad voor Muziek* (seit 1894, Red. Hugo Nolthenius in Amsterdam), *Gregorius-Blad* (Woerden, seit 1876), *Sempre avanti* (Amsterdam, seit 1899), *De*

Harp (kirchenmusikalische Monatsschrift, seit 1905, Red. L. Fijlman), *Toonkunst*, seit 1908, Red. W. Hutschenruyter) und *Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis* (kleine Spezialstudien von historischem Interesse, zwanglos ausgegeben), *Symphonia* (halbmonatlich, Hilversum, seit 1916, Redakteur E. Elsenaar), *Kunst. Maandblad voor Muziek* (1920—24, Redakteur H. A. Viotta), *Musica. Tijdschrift gewijd aan de instrumentale Muziek*, (seit 1921, Redakteur E. Elsenaar), *De Muziek* (Verbandsorgan der niederländischen Musikvereine, monatlich, Amsterdam, seit Herbst 1926, Schriftleiter Paul F. Sanders und Willem Pijper), *Het Orgelistenblad* (Zaandam, seit 1928, zweimonatlich, Redakteur Jan Zwart).

Die italienischen: *Gazetta musicale* (Mailand, Ricordi, seit 1845, Redakteur Salv. Farina), *Il Trovatore* (das., seit 1863), *Boccherini* (Florenz 1853—83), *Il mondo artistico* (Mailand, seit 1866, Redakteur Al. Fano), *Gazetta musicale di Firenze* (seit 1877), *Palestra musicale* (Rom, seit 1878), *Napoli musicale* (Neapel, seit 1878), *L'Osservatore musicale* (das., seit 1879), *Archivio musicale* (das., 1882), *Paestello* (das., seit 1883), *Il menestrello* (Livorno 1884), *Gazetta musicale di Torino* (seit 1879), *Musica sacra* (Mailand, seit 1878, Redakteur A. Nasoni), *S. Cecilia* (Monatsschrift für Kirchenmusik, Turin, Capra, seit 1899), *Rassegna gregoriana* (Rom, seit 1902, Redakteur Carlo Respighi), *Guido Aretinus*, Organ der internationalen Gesellschaft „Guido d'Arezzo" zu Mailand (Vierteljahrsschrift, seit 1885), *Roma musicale* (Rom, seit 1885), *Rivista musicale illustrata* (Triest, 1893/94, Redakteur G. Giacomelli), *La cronaca musicale* (Pesaro 1896, Redakteur Tancr. Mantovani, Andrea d'Angeli), *La nuova musica* (Florenz, 1896—1914, Redakteur del Valle de Paz), *L'insegnante di musica* (Rom, seit 1897), *Rivista musicale italiana* (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, Turin, Gebr. Bocca, seit 1894, erster Redakteur L. Torchi), *La scuola veneta di musica sacra* (Venedig 1892, Redakteur G. Tebaldini), *La critica* (Rom, seit 1894, Redakteur Guido Monaldi), *Giornale dei musicisti* (Mailand), *Musica d'oggi* (seit 1919, bei Ricordi), *Il Pianoforte* (seit 1920, seit 1928 unter dem Titel *Rassegna musicale*, Turin, Redakteur Guido N. Gatti), *Musicisti d'Italia* (Verbandsorgan, seit 1921), *Musica italiana* (Turin 1921, Redakteur Vittorio Renda), *Il pensiero musicale* (Bologna 1921), *La cultura musicale* (zweimonatlich, Bologna 1922/23, Redakteur Fr. Vatielli), *La Proa* (Rom, seit 1924, Organ der Corporazione delle Nuove Musiche, Redakteur Alfredo Casella), *Note d'Archivio* (Rom, seit 1924, zur Erforschung der Geschichte der Kirchenmusik, Redakteur Raf. Casimiri), *L'araldo musicale* (monatlich, seit 1916, Mailand, Leiter: Carlo Ravasenga).

Die spanischen und portugiesischen: *Iberia musical* (1841, Redakteur Soriano Fuertes), *Gaceta musical Barcelonese* (1860ff., Redakteur Soriano Fuertes), *La España musical* (Barcelona, seit 1866), *La Critica* (das., seit 1878), *Notas musicales y literarias* (das., seit 1882), *La música religiosa en España* (das., seit 1896, Redakteur Fel. Pedrell), *Cronica de la música* (Madrid, seit 1878), *Revista musical Catalana* (Barcelona, seit 1904, Redakteur Fr. Lliurat und J. Salvat, jetzt Fr. Lliurat und V. M. de Gibert), *La revista teatral* (Lissabon 1885, halbmonatlich), *La cronica musical* (Buenos Aires, seit 1885), *Musica revista bimensuel illustrada* (Buenos Aires), *El Boletin musical* (das., seit 1878), *La Guitarra* (seit 1923, Buenos Aires, erscheint unregelmäßig), *La Revista de Música*, ausgezeichnete Monatsschrift, seit 1927 (Buenos Aires [Ricordi]), *Ilustración musical hispano-americana* (Barcelona, seit 1887, Redakteur Fel. Pedrell), *A arte musical* (Lissabon, seit 1899, Redakteur A. Gil Cardoso), *Montevideo musical* (seit 1884, Redakteur Fr. Sambucetti), *Musica sacro-hispana* (Bilbao, jetzt Madrid, seit 1907, Redakteur R. P. Nemesio Otaño), *La música religiosa en España* (Madrid 1896), *Gazeta Musical* (Paris, seit 1928, monatlich in castilischer Sprache, Herausgeber Manuel M. Ponce).

Die brasilianischen: *Correio Musical Brasileiro* (S. Paulo, seit 1921), *L'America musicale* (Neuyork 1882, spanisch), *La revista musicale* (Habana 1882), *Música de America* (Buenos Aires, seit 1920, Redakteur Gaston O. Talamon), *Tárrega* (monatlich, seit 1924, Buenos Aires, Redakteur Vignardel).

Die dänischen: *Musikbladet* (Kopenhagen, nicht mehr ersch.), *Medlemsblad for Dansk Organist- og Kantorforening* (seit 1903, Redakteur A. Allin, jetzt als *Dansk Kirkemusikertidende* redigiert von Reimer und Ribers), *Dansk Musiktidskrift* (Redakteur Bonnén), *Musik* (monatlich, Kopenhagen, 1917—1925, redigiert von Godtfred Skjerne).

Die schwedischen: *Svensk Musiktidning* (Stockholm, 1881—1914, Ad. Lindgren, F. Huss, Gunnar Norlén). *Musiktidningen* (Stockholm, später Lund, 1899—1928, Red. A. O. Assar), *Svenska Musiker-Förbundets Tidning*, jetzt *Musikern* (seit 1909, Stockholm, Red. Gustaf Gille), (*Ariel*, 1919—20, Stockholm, herausgegeben von W. Peterson-Berger), *Svensk Tidskrift för Musikforskning* (Stockholm, seit 1919, Herausgeber Tobias Norlind, unter Mitwirkung von C. F. Hennerberg, Einar Sundström und Julius Rabe; Herausgeber seit 1925 Dr. Gunnar Jeanson), *Ur Nutidens Musikliv* (monatlich Okt. 1920 bis Mai 1925, Herausgeber Tobias Norlind), *Musik-Kultur* (Stockholm, seit 1926, Red. Felix Saul), *Orpheus* (Stockholm, 1924—27, Red. Olof Rabenius), *Tidskrift för Kyrkomusik och svenskt Gudstjänstliv* (seit 1926, Red. Arthur Adell), *Allmän Musiktidning* (seit 1. Jan. 1928).

Die norwegischen: *Nordisk musiktidende* (Oslo, Redakteur C. Warmuth) und *Nordisk musikrevue* (das., seit 1902, Redakteur Iver Holter).

Die finnische: *Finsk Musikrevy* (Helsingfors).

In der Tschechoslowakei die tschechischen: *Dalibor* (Prag, Urbánek, seit 1858, Redakteur R. Zamrzla, jetzt J. Borecký und A. Rihovský), und *Cyrill* (für Kirchenmusik, seit 1874, Gründer F. J. Lehner, Redakteur Dobroslaw Orel, jetzt Wenzel Müller), ferner *Hudební Revue* (Prag, Verlag Umělecká Beseda, Redakteur K. Stecker und K. Hofmeister, monatlich, 1920 eingegangen), *Smetana*, Ed. Artuš Rektorys, H. Doležil, *Kapelnické Listy* (seit 1919, Organ der Kapellmeistervereinigung, Redakteur Karl Hospodský), *Hudebník*, Organ zur Wahrung der bürgerlichen Interessen der tschechischen Musiker (seit 1919, Verleger O. Odbor, Redakteur Jan Wagner), *Hudební Obzor*, Blatt für Musikangelegenheiten (Redakteur Karl Vaňek, dann Ed. Marhula), *Hudební Výchova* (seit 1919, Redakteur Ant. Herrmann); *Hudební vestník* (seit 1908, Organ der tschechoslowakischen Musiker in Prag, erst Jos. Janeček, dann L. Habrda), *Právo Autorů* in Prag, *Hudební Rozhledy* in Brünn (V. Helfert). Die deutschen Z. *Der Auftakt* (monatlich, Prag, seit 1921, geleitet von Dr. Erich Steinhard) und *Musikerzeitung* (Organ des Musikerverbandes in Karlsbad [F. Danz], Red. Emil Feist) u. a.

Die ungarischen: *Zenés Szaklap* (Red. Kornel Abrányi 1860), *Zenelap* (seit 1886, Redakteur Josef Ságh), *Harmonia* (Pest 1882), *Művészeti Lapok* (das., seit 1893, Redakteur Kéry und Mertler), *Zenevilág* (Pest, Organ der musik-pädagogischen Gesellschaft, Red. Eugen Sztojanovits, 1901) *Katholikus Egyházy Zeneközlöny* (Kirchenmusik, Pest, seit 1894, Redakteur Kutschera), *Zeneközlöny* (Pest, seit 1902, Redakteur Demény), *Crescendo* (monatlich, Budapest, seit Sept. 1926, Redakteur Otto Gombosi); *Zenei Szemle* (Desider Járosy, Temesvar 1910, seit 1926 Erwin Major); *A Zene* (Budapest 1918, Dr. Elemér Sereghy, seit 1928 Albert Siklós).

Die slowenischen: *Cerkveni Glasbenik* (Laibach, seit 1877, für kirchliche Musik), und *Novi akordi* (seit 1910). Die kroatischen: *Sv. Cecilija* (für Kirchenmusik, seit 1906), *Glazba*, begründet 1892 unter dem Titel *Gusle*, seit 1893 als *Glazba (Die Musik)*. Die rumänische: *Romania musicala* (Bukarest, seit 1889 Redakteur J. J. Rosca).

Über Neuerscheinungen im Musikalienhandel berichten fortlaufend: Hofmeisters *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* (Leipzig, seit 1830, auch in alphabetischer Ordnung der Komponisten jahrgangsweise bearbeitet und von Zeit zu Zeit zu einem neuen Hauptbande des *Handbuchs der musikalischen Literatur* zusammengestellt), *Musikhandel und Musikpflege* (Leipzig, Redakteur Karl Hesse); für Frankreich die *Bibliographie musicale française* (seit 1875); für England *The London and Provincial Music Trade's Review* (seit 1877), *Musical Opinion and Music Trade's Review* (seit 1877), *The New Quarterly Musical Review* (London, Cocks & Cie., seit 1893), *The Scottish Musical Review* (Glasgow, seit 1894); für Amerika *The Music Trade's Review* (Neuyork, seit 1873), die beiden letzteren auch Konzertberichte enthaltend. Zu den musikalischen Z. gehören aber auch die alljährlich erscheinenden Musiker-Kalender: *Frommes Kalender für die musikalische Welt* (Wien 1876—1900), Raabe und Plothows *Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender* (Berlin, seit 1879—1921), M. Hesses *Deutscher Musiker-Kalender* (Leipzig, seit 1885, 1922 bis 1923 mit Rich. Sterns *Allg. Deutschen Musikerkalender* vereinigt), *Musikbuch aus Österreich* (Wien, 1904—1913, Redakteur R. Heuberger und H. Botstiber) sowie Verlagsalmanache wie der seit 1921 erscheinende von G. Bosse, Regensburg, Hünis Musik-Jahrbuch der Schweiz, Almanach für die Tschechoslowakische Republik (1922), der von Neufeld & Henius herausgegebene Almanach (Herausgeber erst Ad. Weißmann, dann L. Schmidt, seit 1920); *Tablettes du musicien* (Brüssel, Schott, 1883—88), Rudells *Musical Directory* (London, seit 1853) und die Jahresberichte der größeren Musikbildungsanstalten (vgl. Konservatorium), auch die einzelner Vereine, z. B. der Londoner Musical Association (vgl. Vereine) und die Theater-Almanache. Als zwanglos erscheinende Blätter für den Meinungsaustausch auf dem historiographischen, bibliographischen und theoretischen Gebiete der Musik sind noch G. Beckers *Questionaire de l'association internationale des musiciens écrivains* (Genf, 1877ff.) und Cyrill Kistlers († 1907) *Musikalische Tagesfragen* zu nennen.

Vgl. Fétis, *Revue musicale* II, 313; O. G. Sonneck, *Die musikalische Zeitschrift-Literatur [Ein bibliographisches Problem], Zeitschrift der IMG.* I, S. 388ff.; A. Gebhart, *Repertorium der musikalischen Journalistik* (1851); Ed. Gregoir, *Recherches historiques* usw. (1872); W. Freystätter, *Die musikalischen Zeitschriften* (1884, sehr lückenhaft); Vanderstraeten, *Nos périodique musicaux* (1893) und Ferd. Krome, *Die Anfänge des musikalischen Journalismus in Deutschland* (1897, Dissertation). Die Preuß. Staatsbibliothek in Berlin hat 1914 ein *Zeitschriften-Verzeichnis* herausgegeben, das die Bestände aller deutschen Bibliotheken umfaßt. Vgl. auch Winifred Gregory, *Union List of Serials in the Libraries of the United States and Canada* (Neug. 1927).¶

Zeitz. Vgl. Arno Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in Z. bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts* (1922).

Zeldenrust, Eduard, * 5. Juni 1865 und † 6. April 1910 zu Amsterdam, 1878—83 Schüler des Kölner Konservatoriums (Hiller, Kwast, G. Jensen), studierte noch weiter unter Gernsheim in Rotterdam und Marmontel in Paris und machte sich dann als Pianist einen Namen (1890 in London).

Zelenka, Johann Dismas, Komponist, * 16. Okt. 1679 zu Lounowitz (Böhmen), † 23. Dez. 1745 in Dresden; 1710 Kontrabassist der Kgl. polnischen Kapelle zu Dresden, wurde im Gefolge des Kurprinzen 1716 bis 1717 nach Venedig und 1717—19 nach Wien geschickt, genoß den Umgang und vielleicht auch Unterricht von A. Lotti und J. J. Fux, wirkte in Dresden als zweiter Dirigent unter J. D. Heinichen und als alleiniger nach dessen Tode, ohne jedoch die Ernennung zum Hofkapellmeister erlangen zu können; 1735 wurde er zum Kirchenkomponisten ernannt. Z. hat nicht weniger als 20 Messen, viele Messenteile, 3 Requiems, 2 Tedeums, Responsorien, Hymnen, Psalmen usw. komponiert, ferner 3 Oratorien *(Die eherne Schlange, Jesus auf Golgatha, I penitenti al sepolcro)*, ein lateinisches Melodrama *De Sancto Wenceslao*, Kantaten, Arien usw. Eine Orchestersuite (Ms.) verwahrt die Dresdner Kgl. Bibliothek. Vgl. Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* II, 71 ff. und O. Schmidt, *Musik am sächsischen Hofe* VI; auch Merksel, *J. D. Z.* (*N. M. Z.*, 4. Jahrg.).

Zeleński, Ladislaus, polnischer Komponist, * 6. Juli 1837 auf dem Stammgut seiner Familie Grodkowice, † 23. Jan. 1921 in Krakau, Schüler von Krejči in Prag und Reber in Paris, war Theorielehrer am Musikinstitut zu Warschau und lebte zuletzt als Direktor des Konservatoriums in Krakau. Z. schrieb die Opern *Konrad Wallenrod* (Lemberg 1885), *Goplana* (Krakau 1896), *Janek* (Lemberg 1900), *Stara Baśń (Die alte Mär*, daselbst 1907), und *Balandina* (Lemberg 1900), Musik zu W. Rapackis *Wit stowsz*, zwei Streichquartette, ein Klaviertrio, Variationen für Streichquartett, ein Streichsextett, ein Klavierkonzert, zwei Ouvertüren, zwei Sinfonien, Kantaten, Messen, Motetten, Klaviersachen (Sonate *op. 2*), Orgelsachen, Lieder, Chöre u. a., auch (polnisch) ein Lehrbuch für Harmonie und Kontrapunkt und eine Elementarmusiklehre. Vgl. F. Szopski, *L. Z.* (1927).

Zellbell, Ferdinand, 1) d. ält., * 1689 in Upsala, † 6. Juni 1765 in Stockholm, Hofkapellist (1715—55) und Organist der Storkyrka (1717), gab eine *Temperatura tonorum* (1740) und ein sehr verbreitetes Choralbuch (1749) heraus. — 2) d. jüng., dessen Sohn, * etwa 1719 und † 21. April 1780 in Stockholm, Schüler seines Vaters, J. H. Romans und Telemanns (Hamburg), Hofkapellmeister (1750) und Konzertmeister, zugleich Nachfolger seines Vaters als Organist der Storkyrka; war ein namhafter schwedischer Komponist unter König Adolf Friedrich (Ouvertüre für Streichorchester im italienischen Stil 1742, Festkantate zur Königswahl von Adolf Friedrich 175 , Opernballett *Sveas högtid* 1774, Oper *Il giudizio d'Aminta* (Ms. Mus. Akad.). Z.s Tatkraft verdankt Stockholm hauptsächlich die Begründung seiner Musik-Akademie.

Zelle, Friedrich, * 24. Jan. 1845 und † im Sept. 1927 in Berlin, besuchte das Graue Kloster-Gymnasium, war im Klavierspiel Schüler Th. Kullaks, in der Komposition von Flod. Geyer und H. Bellermann. 1875—92 leitete er als Oberlehrer am Humboldt-Gymnasium zu Berlin den Chor dieser Anstalt. Seit 1893 war er Direktor der zehnten Realschule zu Berlin. In seinen musikalischen Vorlesungen an der Humboldt-Akademie vertrat Z. den Standpunkt der strengen Berliner Schule. Z. hat sich durch eine Reihe gründlicher musikhistorischer Arbeiten verdient gemacht: *Beiträge zur Geschichte der ältesten Deutschen Oper* 1. *J. W. Franck* (1889), 2. *Joh. Theile und N. A. Strungk* (1891), 3. *J. Ph. Förtsch* (1893, Progr.); *Die Singweisen der ältesten evangelischen Lieder* (1899 und 1900); *Theorie der Musik* (1880); *Das erste evangelische Choralbuch* [Osiander 1586] (1913); *Das älteste lutherische Hausgesangbuch* [sog. *Färbefaß-Enchiridion* von 1524] (1913); *Ballettstücke aus Keiserschen Opern* (1890) und redigierte Neuausgaben von Haßlers *Lustgarten* (1887), *Choralkantate* von J. W. Franck (1890), Keisers Oper *Jodelet* (1892) und von je einer Passion von Sebastiani (1904) und Theile (1904), *DdT.*, Band 17.

Zeller, Franz Adolf, * 3. Juni 1837 in Weißenstein, † 25. Juni 1881 zu Raggenzell, studierte Musik in Regensburg, 1862 Priester, Vikar in Arnach, Riedlingen, Ehingen, Kirchbürlingen, Heilbronn, wurde 1865 vom Kgl. Kirchenrat als erster Musikrepetent an die neu errichtete Stelle am Wilhelmsstift in Tübingen für die katholischen Theologie-Studierenden berufen und 1872 Pfarrer in Raggenzell. Er wirkte als verdienstvoller Lehrer der Kirchenmusik, auch der Theorie und Geschichte der Musik in Tübingen, und bemühte sich um die Pflege kirchlicher und profaner Musik am Wilhelmsstift. Er gab heraus: *Das Gesangbuch der Diözese Rottenburg, Beiträge zu einer Geschichte seiner Weisen und Texte* (Tübingen 1870), *Sammlung katholischer Kirchengesänge für 4 Männerstimmen* (4 Lieferungen, Tübingen 1867—72), schrieb auch Rezensionen über musikalische Werke in der *Tübinger theol. Quartalschrift*.

Zeller, Karl, * 19. Juli 1842 zu St. Peter i. d. Au (Nieder-Österreich), † 17. Aug. 1898 zu Baden bei Wien, Hofrat im K. K. Unterrichtsministerium, war bekannt als Operettenkomponist (sein *Vogelhändler* und *Obersteiger* erfreuten sich allgemeiner Verbreitung).

Zellner, Julius, Komponist, * 18. Mai 1832 zu Wien, † 28. Juli 1900 zu Mürzzuschlag (Steiermark), erhielt seine Ausbildung in Wien und blieb dauernd dort als Musiklehrer, war erst Techniker, dann Kaufmann, wandte sich aber 1851 endgültig der Musik zu. Von seinen Kompositionen sind zwei Sinfonien *(E dur* und *Es dur)*, eine sinfonische Dichtung *Die schöne Melusine*, das Chorwerk *Im Hochgebirge*, mehrere Kammermusikwerke, Klaviersachen, Lieder usw. vorteilhaft bekannt geworden.

Zellner, Leopold Alexander, * 23. Sept. 1823 zu Agram, † 24. Nov. 1894 zu

Wien. Sein Vater war Domorganist (* 1794, † 6. Febr. 1875). Z. trieb früh Cello,- Orgel- und Oboespiel und komponierte auch schon als Kind, trat aber in die Militärintendantur ein und war bis 1849 Beamter, lebte sodann als Musiklehrer in Wien, bis er 1868 zum Nachfolger Sechters als Harmonielehrer am Konservatorium und zum Generalsekretär der „Gesellschaft der Musikfreunde" ernannt wurde. Die erstere Stelle gab er zugunsten der letzteren bald wieder auf. 1859—66 richtete er „historische Konzerte" zu Wien ein, die großen Anklang fanden. 1855—68 redigierte er eine eigene Musikzeitung *Blätter für Theater, Musik und bildende Kunst.* Z. war virtuoser Harmoniumspieler, gab eine Harmoniumschule heraus und hat selbst einzelne Verbesserungen des Instruments erdacht. Als Komponist trat er hervor mit instruktiven vierhändigen Klavierstücken, Cellosachen und einigen Chorliedern; auch gab er Arrangements für Harmonium u. a. heraus. Auf Vorträgen, die er am Konservatorium gehalten, beruhen seine beiden guten Bücher *Vorträge über Akustik* (1892) und *Vorträge über Orgelbau* (1893); auch schrieb er noch *Über Liszts Graner Festmesse* (1858).

Zelter, Karl Friedrich, * 11. Dez. 1758 zu Petzow-Werder a. d. Havel (Gedenktafel am Geburtshause), † 15. Mai 1832 zu Berlin. Z. war der Sohn eines Maurermeisters, erlernte das Gewerbe seines Vaters, trieb aber daneben fleißig und vielseitig Musik; 1783 wurde er Maurermeister, war aber unterdessen auch zu einem tüchtigen Violinisten, Dirigenten und Komponisten herangereift. 1786 wurde in der Garnisonkirche eine Trauerkantate Z.s auf den Tod Friedrichs d. Gr. aufgeführt; in Rellstabs Liebhaberkonzerten wirkte er als Vorgeiger. 1791 trat er in Faschs (seines Lehrers) Singverein ein (der nach Verlegung in die Königliche Akademie den Namen „Singakademie" annahm), versah vielfach Faschs Stelle und übernahm nach seinem Tode (1800) die Direktion. 1806 wurde er als Assessor in die Akademie gewählt. 1807, nachdem der Krieg die Musik für einige Zeit hatte verstummen lassen, errichtete er eine *Ripienschule* für Orchesterübungen. 1808 entsprang einem fröhlichen Zirkel zu Ehren des nach Wien abreisenden Sängers Otto Grell der Gedanke der Gründung der ersten Liedertafel, die sich 1809 formell konstituierte, und für die Z. selbst viele Gesänge komponiert hat. Schnell fand das Beispiel Nachahmung (s. Liedertafel), und es begann eine neue Ära des Männergesangs. 1809 erfolgte Zelters Ernennung zum Professor und Ehrenmitglied der Kgl. Akademie. 1820 begründete er das Kgl. Institut für Kirchenmusik, dessen Leiter er bis zu seinem Tode war. Die Freundschaft Zelters und Goethes entsprang der besonderen Vorliebe des Dichters für Zelters Melodien, die ihm am wenigsten seiner Dichtung Gewalt anzutun schienen. Der höchst wertvolle *Briefwechsel zwischen Goethe und Z.* erschien 1833/34 in 6 Oktavbänden (Neuausgabe von L. Geiger in Reclams Univ.-Bibl., neuerdings [1913 f.] auch von Max Hecker im Insel-Verlag [4 Bde.]). Z.s zweite Frau, Juliane Pappritz (* 28. Mai 1767, † 16. März 1806), war eine vortreffliche Sängerin und die Zierde der Singakademie. Z. komponierte eine Reihe mehrst. kirchlicher Gesänge, Kantaten, auch Opern, doch erschien davon nur wenig im Druck; am bekanntesten wurden verdientermaßen seine Lieder und Männerquartette, von denen einige (wie *Der König von Thule*) Volkslieder wurden. Fünfzehn ausgewählte Lieder Z.s gab 1924 Moritz Bauer heraus; einige Stücke s. auch bei Friedlaender und in Ausgaben des Briefwechsels mit Goethe. Von seinen schriftstellerischen Arbeiten ist in erster Reihe die *Biographie von K. F. Ch. Fasch* (1801) zu nennen, ferner ein Bericht über die erste Aufführung von Glucks *Alceste* in Berlin in der Zeitung *Deutschland* (1796) usw. Seine Selbstbiographie gab W. Rintel heraus (1861). Vgl. Wilh. Bornemann, *Die Zeltersche Liedertafel in Berlin* (1851), L. Sieber, *K. Fr. Z. und der deutsche Männergesang* (Basel 1862) und H. Kuhlo, *Geschichte der Zelterschen Liedertafel* (1909).

Zemánek, Wilhelm, * 9. Mai 1875 und † 8. Juni 1922 in Prag, studierte dort Medizin (Dr. med.), dann bei Josef Schalk und Ferd. Löwe in Wien Musik und widmete sich der Dirigentenlaufbahn. 1900—02 wirkte er am Stadttheater in Elberfeld und Riga; war seit 1903 hochgeschätzter Dirigent der tschechischen Philharmonie in Prag, mit deren Orchester er im Sommer 1904 in Pawlowsk (Petersburg), 1905 und 1909 in Warschau erfolgreich konzertierte und lebte seit 1909 als Leiter einer Konzertdirektion und Privatmusiklehrer in Prag. 1908 leitete er die Jubiläums-Ausstellungskonzerte in Prag.

Zemlinsky (spr. sem-), Alexander von, * 4. Okt. 1872 in Wien, bis 1889 am Wiener Konservatorium Schüler von Anton Door (Klavier), Krenn und Rob. Fuchs (Kontrapunkt) und J. N. Fuchs (Komposition); wurde 1906 erster Kapellmeister der Wiener Volksoper, 1908 Kapellmeister der Hofoper, 1909 erster Kapellmeister am Hoftheater in Mannheim, hierauf wieder an der Wiener Volksoper und lebte seit 1911 in Prag. Hier wurde er Opernleiter am Deutschen Landestheater und Rektor der am 1. Sept. 1920 eröffneten Deutschen Musikakademie in Prag; seit Herbst 1927 ist er Kapellmeister an der Berliner Staatsoper (am Platz der Republik). Für die Bühne schrieb Z. die mit dem Luitpoldpreis gekrönte Oper *Sarema* (München 1897, Text nach R. Gottschalls *Die Rose vom Kaukasus*), *Es war einmal* (Wiener Hofoper 1900), *Kleider machen Leute* (Wiener Volksoper 1910), den Einakter *Eine florentinische Tragödie op. 16; Der Zwerg* (Text von G. Klaren, Frankfurt a. M. 1921). Frühe Aufführungen erfuhren eine Orchestersuite, ein Quintett, eine Violinsuite; auch erschienen Klaviersachen, ein Klaviertrio *D moll op. 3*, 3 Streichquartette *A dur, op. 15* und *op. 19* (atonal), 2 Sinfonien (eine mit dem

Beethovenpreis gekrönt), eine lyrische Sinfonie mit zwei Singstimmen *op. 18*, ein Chorwerk *Frühlings Begräbnis*, Psalm 23 f. Chor und Orchester *op. 14* und Lieder in Druck. Z. ist der Schwager Arnold Schönbergs, ein einflußreicher Lehrer und einer der ersten Vertreter Neuer Musik sensitivster Prägung.

Zenger, Max, * 2. Febr. 1837 und † 16. Nov. 1911 zu München, Sohn des Professors der Rechte F. X. Z., Autodidakt, war nur kurze Zeit Schüler von Ludwig Stark in der Theorie, wurde 1860 Kapellmeister zu Regensburg, 1869 Musikdirektor an der Münchner Hofoper und 1872 Hofkapellmeister in Karlsruhe. Dort erkrankte er bald darauf und lebte dann ohne Anstellung in München, bis er 1878 Dirigent des Oratorienvereins (bis 1885), des Akademischen Gesangvereins und Lehrer des Sologesangs, der Harmonielehre und Musikgeschichte an der Kgl. Musikschule wurde (seit 1897 Dr. hon. c. der Münchner Universität, K. B. Professor der Musik). Von Z.s gedruckten Kompositionen hat besonders das Oratorium *Kain* (nach Byron, 1867) Beifall gefunden und ist vielfach aufgeführt worden, ferner sind zu nennen: ein Festmarsch für Orchester, etwa 100 Lieder, Chorlieder usw., eine vierhändige Klaviersonate, zwei Streichquartette, ein Klaviertrio, Sonate für Horn (oder Cello) und Klavier, Konzerte bzw. Konzertstücke für Violine, für Klarinette, für Violoncello und Orchester, Konzertstücke für Harfe, Violine, Horn und kleines Orchester, Festouvertüre, Altgriechisches Liederspiel für Soli und Chor, die Opern *Die Foscari* (München 1863), *Ruy Blas* (Mannheim 1868), *Wieland der Schmied* (München 1880, umgearbeitet München 1894) und *Eros und Psyche* (München 1901), ferner zwei Gretchenszenen aus Goethes *Faust*, wie überhaupt eine Musik zu beiden Teilen von Goethes *Faust*, die Ballette *Venus und Adonis* und *Les plaisirs de l'île enchantée* (beide 1881 für Ludwig II. [Separatvorstellung]), das Idyll *Das Mädchen vom Walde* für Soli, Frauenchor und Klavier *op. 11*, 2 Sinfonien *(Tragische)*, Ouvertüre *op. 42*, Rezitative zu Méhuls *Josef in Ägypten*. Auch als Musikschriftsteller ist Z. hervorgetreten, besonders in der Beilage zur Münchner *Allgemeinen Zeitung;* neben einer Studie *Entstehung und Entwicklung der Instrumentalmusik* (1906) schrieb er eine *Geschichte der Münchener Oper*, die, von Th. Kroyer herausgegeben, 1923 erschienen ist. Vgl. Ph. Allfeld, Nekrolog auf Z. (*Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog*; Bd. 17).

Zeno, Apostolo, der bedeutendste Operntextdichter vor Metastasio, * 11. Dez. 1668 und † 11. Nov. 1750 zu Venedig; begründete 1710 im Verein mit Maffei und Vallisnieri das *Giornale dei letterati d'Italia* (das u. a. 1711 die erste Nachricht von der Erfindung des Hammerklaviers durch Cristofori brachte), lebte 1718—29 als Hofdichter in Wien, dann in Venedig. Er hat seine Libretti vielfach zusammen mit Pariati gearbeitet und das unter dem Einfluß der spanischen Dramatik ziemlich verwilderte venezianische Operntextbuch wieder „gereinigt" und klassisistischen Idealen genähert. Vgl. Fr. Negri, *Vita di A. Z.* (1816); Lenghi, *Lo Z.* (1901) und Wotquenne, *Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen aus den dramatischen Werken von Z., Metastasio und Goldoni* (1905), auch desselben *Katalog italienischer Opernlibretti* (1901) und Max Fehr, *A. Z. und seine Reform des Operntextes* (Zürich 1912, Dissertation). Über Pariati vgl. N. Campanini, *Un precursore del Metastasio* (1883).

Zepler, Bogumil, * 6. Mai 1858 zu Breslau, † 17. Aug. 1918 zu Krummhübel, studierte auf Wunsch seines Vaters zuerst das Baufach und später Medizin, ging aber, nachdem er 1886 zum Dr. med. promoviert, doch noch zur Musik über und wurde Schüler Heinrich Urbans in Berlin. 1891 machte er zuerst von sich reden durch seine Parodie auf Mascagnis *Cavalleria rusticana (Cavalleria Berolina)*. 1892 folgte im Krollschen Theater die einaktige komische Oper *Der Brautmarkt zu Hira;* eine zweite komische Oper *Der Vicomte von Letorières* kam 1899 in Hamburg mit Erfolg heraus, eine dritte *Monsieur Bonaparte* (3akt.) zu Leipzig 1911, Straßburg 1913 und Berlin, Deutsches Opernhaus 1914, ein dram. Einakter *Nacht* 1900 in Bern. Weiter folgten die Operetten *Diogenes* (Berlin 1902), *Die Bäder von Lucca* (1905 in Berlin), *Die Liebesfestung* (1905 in Berlin) und das Märchenspiel *Den König drückt der Schuh* (*Prinz Blonde*, Wien 1905), auch zwei Ballettsuiten für Orchester und eine Reihe Lieder. Seit 1906 redigierte Z. die *Musik für Alle*.

Zerbst. Vgl. Wäschke, *Die Zerbster Hofkapelle unter* [*J. F.*] *Fasch* (Zerbster Jahrbuch 1906); Th. W. Werner, *Die im Herzogl. Hausarchiv zu Z. aufgefundenen Musikalien aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts* (*ZfMW.* II, 12 [1920]); Karl Hoede, *Friedrich Schneider und die Zerbster Liedertafel zur Hundertjahrfeier 1927* (Z. 1927).

Zerlett, Johann Baptist, * 29. Juli 1859 in Geistingen, Schüler des Kölner Konservatoriums, war Musikdirektor in Saarbrücken und Darmstadt, seit 1887 in Wiesbaden. 1900 wurde er Dirigent des Männergesangvereins zu Hannover, lebte dann wieder in Wiesbaden und wurde 1917 Leiter der Chorklassen des Sternschen Konservatoriums in Berlin. Seine Gattin ist die Sängerin Rosal. Z.-Olfenius. Er schrieb Klavierkonzerte, Orchesterwerke, Kammermusik, Opern *(Die Strandhexe, Olaf, Incognito, Die Zaubergeige)*, verschiedene Chorwerke, Melodramen, Chöre, Lieder und Klavierstücke, insgesamt über 1000 gedruckte Stücke.

Zerr, Anna, gefeierte Bühnensängerin, * 26. Juli 1822 zu Baden-Baden, † 14. Juni 1881 auf ihrem Gut Winterbach bei Oberkirch; Schülerin von Bordogni, wirkte 1839 bis 1846 in Karlsruhe, dann zu Wien, wo 1851 vor Ablauf ihres Kontrakts ihr gekündigt wurde, weil sie ihre Mitwirkung in einem Konzert zum Besten der

ungarischen Emigranten zu London zugesagt hatte. Nachdem sie noch einige Jahre in England, Amerika usw. die größten Triumphe gefeiert, zog sie sich 1867 von der Bühne zurück. Eine zu Wien eingegangene Ehe löste sie 1874 wieder.

Zerrahn, Carl, verdienter Dirigent und Lehrer, * 28. Juli 1826 zu Malchow in Mecklenburg, † 29. Dez. 1909 in Milton (Mass.), erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rostock (Fr. Weber), Hannover und Berlin, ging 1898 als Flötist nach Amerika und wurde bereits 1854 Dirigent der Handel and Haydn Society zu Boston (bis 1895), sowie daneben später (1866—97) Dirigent der Harvard-Sinfoniekonzerte und Lehrer für Gesang, Harmonielehre und Instrumentationslehre am New England-Konservatorium in Boston (bis 1898).

Zeugheer, Jakob, vortrefflicher Violinist, * 1805 zu Zürich, † 15. Juni 1865 zu Liverpool, Schüler von Wassermann in Zürich und Fränzl in München, begründete 1824 das pseudonyme Streichquartett „Gebrüder Herrmann" (1. Violine Z., 2. Violine J. Wex [später Anton Popp], Bratsche Karl Baader, Cello Joseph Lidel), das bis 1830 mit großem Erfolg Westeuropa bereiste. Er wurde 1831 Kapellmeister der „Gentleman Concerts" zu Manchester und 1838 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Liverpool, wo er als Lehrer hochangesehen bis zu seinem Tode wirkte.

Zeuner, Karl Traugott, Pianist und Komponist, * 28. April 1775 zu Dresden, † 24. Jan. 1841 in Paris; Schüler von Türk zu Halle, konzertierte 1803 in Paris, lebte dann mehrere Jahre zu Wien und in der Folge zu Petersburg, wo er noch Studien unter Clementi machte und seinerseits der Lehrer Glinkas war. Später lebte er wieder in Dresden und unternahm 1840 eine zweite Reise nach Paris, auf der er starb. Er hinterließ seiner Vaterstadt 40 000 Franken. Seine einst sehr geschätzten Hauptwerke sind: zwei Klavierkonzerte, ein Streichquartett, Variationen über ein russisches Thema für Klavier, Violine und Cello sowie Variationen, Polonäsen, Fantasien usw. für Klavier allein.

Zeuner, Martin, um 1612 ff. Hof- und Stiftsorganist am Brandenburg-Ansbachischen Hofe, gab heraus *82 schöne geistliche Psalmen* 5 v. (Nürnberg 1616), *Schöne teutsche weltliche Stücklein* 4—5 v. (das. 1617, Baßstimme in Mainz erhalten), auch je einen 4st. und 12st. *Hochzeitsgesang* (Ansbach 1612). Vgl. *Monatshefte f. MG.*, Jahrg. 28, S. 72.

Ziani, Marc' Antonio, Neffe von Pietro Andr. Z., * 1653 zu Venedig, † 22. Jan. 1715 in Wien, wo er 1700 k.k. Vizekapellmeister und 1712 Hofkapellmeister wurde, schrieb 45 Opern und Serenaden und 17 Oratorien für Venedig (1676—1700), Wien (1700—14), Modena (1) und Mantua (2).

Ziani, Pietro Andrea, bemerkenswerter kirchlicher und Opernkomponist, * um 1630, † 1711 in Wien, 1669 Nachfolger Cavallis als zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig, ging, als er nach Cavallis Tode die Kapellmeisterstelle an San Marco nicht erhielt, nach Neapel (1676) und trat in die Königliche Kapelle ein; im Febr. 1684 wurde er in den Ruhestand versetzt. Z. komponierte für Venedig, Bologna und Wien 23 Opern; von seinen sonstigen Kompositionen sind nur bekannt drei Oratorien (*Le lagrime della vergine*, Wien 1662), 5st. *Sacrae laudes* (1659); Messen und Psalmen teils mit zwei obligaten Instrumenten, teils mit denselben ad libitum) und 3—6st. Sonaten (1691). Vgl. H. Kretzschmar, *Weitere Beiträge zur Geschichte der venetianischen Oper* [Briefe Z.s] (*Jahrbuch Peters* f. 1910).

Zich, Otakar, * 25. März 1879 zu Králové Městec (Königstadtl) (Tschechoslowakei), Professor der Philosophie und Ästhetik an der Prager Universität, vor allem psychologisch und folkloristisch gerichteter Musikästhetiker; schrieb: *Ästhetik der musikalischen Wahrnehmung* (1919, tschechisch), *Der Tanz* (1908), *Böhmische Volkslieder mit verändertem Takt* (1919). An Kompositionen sind zu nennen: mehrere Chorballaden mit Orchester, Liederzyklen mit Orchesterbegleitung, die Opern *Der Malereinfall* (*Malířský nápad*, Prag 1910); *Die Schuld* (*Vina;* tragische Oper, Prag 1922); *Die Gezierten* (*Preciézky*, nach Molière, Prag 1926). Außerdem schrieb er zahlreiche Kritiken und Abhandlungen über musikpsychologische Fragen (*Die Apperception der Musik; Smetanas sinfonische Dichtungen; Die Vierteltonmusik*) und gab heraus: *Die tschechischen Volkstänze mit veränderlichem Takt; Über die Rhythmen der slowakischen Lieder* u. a. Vgl. J. Hutter, *O. Zich a jeho Vina* (Prag 1922).

Zichy (spr. sitschi), Géza, Graf, * 23. Juli 1849 zu Sztara als Sohn eines reichen ungarischen Magnaten, † 14. Jan. 1924 in Budapest, hatte als vierzehnjähriger Knabe das Unglück, auf der Jagd den rechten Arm zu verlieren, erkämpfte sich aber zufolge eines leidenschaftlichen Triebes zur Musik dennoch eine erstaunliche Virtuosität im einhändigen Klavierspiel. Seine Lehrer in der Musik waren Mayrberger und Robert Volkmann, sowie später Franz Liszt. Z., der nach Abschluß der Universitätsstudien die juristische Laufbahn verfolgte und hohe Stellungen einnahm, war bis 1892 zugleich Präsident der Ungarischen Landes-Musikakademie in Budapest (dann, bis 1918, Präsident des Nationalkonservatoriums). Seit 1880 trat er in Wohltätigkeitskonzerten und auf Reisen zu wohltätigen Zwecken auf. Auch als Komponist (Etüden für die linke Hand allein [mit Vorwort von Liszt], Klavierstücke, ein Klavierkonzert [*Es dur*], Lieder, Chöre) und Dichter (lyrische Gedichte, Epen und Dramen in ungarischer Sprache) trat Z. an die Öffentlichkeit. Seine Oper *Alar* wurde 1896 in Budapest, 1897 in Karlsruhe und 1898 in Berlin aufgeführt, eine zweite *Meister Roland* folgte Anfang 1899 in Budapest. Sein Opern-Hauptwerk ist eine *Rákóczi-Trilogie* (1. Teil *Rákóczi II.* 1909, 2. Teil *Nemo* 1905, 3. Teil *Rodostó* 1912). Auch ein Chor-

werk *Dolores* (Budapest 1889) und ein Tanzpoem *Gemma* (Prag 1903) wurden bekannt. Z. schrieb eine Autobiographie *Aus meinem Leben* (3 Bde., 1911—20).

Ziegfeld, Florenz, * 1841 zu Jever (Oldenburg), Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Wenzel, Pappritz, Planitz, Richter, David), ging 1856 nach Amerika, 1863 nach Chicago, wo er 1867 das seinen Namen tragende Konservatorium (Musical College) zu Chicago begründete, das er lange Jahre leitete und dessen emerit. Präsident er noch 1920 war.

Ziegler, Benno, * 16. Dez. 1891 zu München, wo sein Vater Hans Z. als Violinist in der Hofkapelle und im Benno-Walter-Quartett tätig war, studierte in München erst Jurisprudenz, dann Musikwissenschaft und Philosophie (Sandberger, Kroyer, Schmitz, Baeumker usw.) und promovierte 1916 mit einer Abhandlung über das Leben und die Werke des Freisinger Hofkapellmeisters *Placidus von Camerloher 1718—1782* (s. d.). Einer Berufung (1918) an das Fürstl. Institut für Musikwissenschaft in Bückeburg konnte er als Kriegsteilnehmer nicht Folge leisten. Seit 1921 ist er Staatsbibliothekar in bayr. Diensten, jetzt in München; war 1919—21 auch Dirigent des Bürgersaal-Chores München. Er schrieb noch: *Simon Breu* (Würzburg 1928). Seine kompositorischen Arbeiten umfassen mehrere Messen (darunter eine in *F dur* für großes Orchester, Chor und Soli), Motetten, Hymnen, Lieder, Kammermusikwerke und eine Schauspielmusik (Würzburg 1922).

Ziehharmonika (Akkordion), die kleinste Art der orgelartigen Instrumente, d. h. der Blasinstrumente mit Klaviatur und mechanischer Winderzeugung, erfunden 1822 von Fr. Buschmann in Berlin, hervorgegangen aus dem chinesischen Scheng und der Mundharmonika. Die Z. wird in sehr verschiedener Größe gebaut; die größten und besten sind in der Hand geschickter Spieler nicht ganz ohne Kunstwert. Den Namen Z. hat das Instrument von der Art seiner Behandlung. Durchschlagende Zungen (wie beim Harmonium) liegen in der Ober- und Unterplatte eines vielfaltigen (Laternen-) Balges, und zwar sind die Zungen teils nach innen, teils nach außen abgebogen; die ersteren sprechen an, wenn der Balg zusammengepreßt, die letzteren (saugend, wie bei den amerikanischen Orgeln), wenn er aufgezogen wird. Kleine Akkordions haben nur eine diatonische Skala für die rechte Hand und für die linke wenige Harmoniebässe, die eine freie Modulation unmöglich machen, große dagegen, wie sie zuerst der Engländer Wheatstone in den Handel brachte (Melophon, Concertina), für jede Hand eine chromatische Skala durch mehrere Oktaven. Die chromatische Z. wurde um 1850 von einem Wiener Musiker, namens Walter, erfunden, seither aber bedeutend verbessert, und überragt an Tonfülle und künstlerischen Möglichkeiten die gewöhnliche Z. bei weitem (jetzt auch in der Schrammelmusik und der Jazz-Band verwendet). Die Spielweise ist folgende: die rechte Hand spielt die Melodie (Umfang $_1E$—f'''' chromatisch; etwa 100 Tasten in fünf Reihen angeordnet); die linke Baß und Begleitung, meist rein harmonisch (120 Tasten in 6 Reihen: 1. Reihe Wechselbässe, 2. Grundbässe, in Quinten aufwärts angeordnet; 3. Durakkorde; 4. Septimenakkorde, 5. Mollakkorde; 6. verm. Septakkorde). Die Klavier-Harmonika vereinigt eine Tastatur von etwa 42 Tasten für die rechte Hand mit einer Harmonika für die linke Hand, ist jedoch nicht etwa leichter spielbar.

Ziehn, Bernhard, * 20. Jan. 1845 in Erfurt, † 8. Sept. 1912 in Chicago, absolvierte das Lehrerseminar und war zwei Jahre in Mühlhausen als Lehrer tätig, ging 1868 als Lehrer an eine protestantische Schule in Chicago, gab aber 1871 diese Stellung auf und widmete sich ganz der musikalischen Lehrtätigkeit. Außer gelegentlichen Aufsätzen auch in deutschen Musikzeitungen (mehrere heftig polemische gegen H. Riemann) und Kritiken in amerikanischen gab Z. heraus eine als Beispielsammlung wertvolle *Harmonie- und Modulationslehre* (Berlin 1887), ein *Manual of Harmony* (1. Bd. Milwaukee 1907), auch instruktive Klavierwerke (*System der Klavierübungen, Neue Methode für Anfänger* mit besonderer Berücksichtigung der „symmetrischen Umkehrung" für die gleichmäßige Ausbildung beider Hände). Seine *Gesammelten Aufsätze zur Geschichte und Theorie der Musik* wurden 1927 im Jahrbuch der Deutsch-Amerik. Historischen Gesellschaft von Illinois herausgegeben (vol. XXVI bis XXVII).

Ziehrer, Carl Michael, Tanzkomponist, * 2. Mai 1843 und † 14. Nov. 1922 zu Wien, war Militärkapellmeister (1885 bis 1893 des Regiments Hoch- und Deutschmeister), unternahm dann mit einem eigenen Orchester Konzertreisen und wurde zum Kgl. Rumän. Hofkapellmeister ernannt. Z. lebte in Wien, von 1908—18 als Nachfolger von Joh. Strauß, k. k. Hofballmusikdirektor, als letzter Vertreter der spezifisch Wienerischen Tanzmusik. Außer etwa 600 Tänzen schrieb Z. auch die Musik zu 22 Operetten (*Die Landstreicher*, Wien 1900, *Ein tolles Mädel*, Wiesbaden 1907, *Das dumme Herz*, Wien 1914).

Zieleniewicz (spr. sjelenjewītsch), Mathias, polnischer Komponist um 1750, † bald nach 1800 in Krakau, Kathedralkapellmeister zu Krakau, von dem Messen und Motetten handschriftlich erhalten sind. Vgl. Chybiński.

Zieleński (spr. sjë-), Nikolaus, hervorragender polnischer Komponist und Organist des Erzbischofs von Gnesen um 1611, gab i. d. J. in Venedig *Offertoria totius anni* und *Communiones totius anni* zu 1—12 Stimmen mit und ohne Instrumentenbegleitung (unbeziff. Continuo) heraus. Er ist polnischer Vertreter des römisch-venezianischen und des Viadana-Stils. Einiges von ihm gab J. Surzyński in *Monumenta mus.*

sacrae in Polonia (s. d.) heraus. Vgl. auch Jachimeckis *Italienische Einflüsse in der polnischen Musik* (1911).

Zientarski (spr. sjen-), Romuald, * 1831 im Gouvernement Plozk, † 1874 zu Warschau, Schüler Joseph Elsners, ist der Autor eines umfangreichen Werkes *Muzyka Kościelna, choralna i figuralna* (3 Bde.), verfaßte außerdem Kompositionen für Orgel, Orchester, Gesang (3 Sinfonien, 4 Oratorien, im ganzen 634 Opusnummern). Seit 1852 war Z. Professor des gregorianischen Gesanges an der römisch-katholischen Akademie zu Warschau, seit 1865 Professor am Warschauer Musikinstitut.

Zientarski (spr. sjen-), Victor, Sohn von R. Z., * 1854 zu Warschau, Schüler seines Vaters, Freyers und Moniuszkos, Autor vieler Klaviersachen und Kompositionen für Gesang.

Zieritz, Grete von, * 10. März 1899 in Wien, Komponistin, im Klavierspiel Schülerin von H. Kroemer, R. v. Mojsisovics, Martin Krause und R. M. Breithaupt, in der Komposition von Mojsisovics, seit 1926 noch von Franz Schreker; schrieb moderne Lieder *(10 japanische Lieder);* Präludium und Fuge *C moll* und 2 Fugen für Klavier (gedruckt); Ouvertüre mit Chor (*Bergthora* 1917); Klavierstücke (Suite, Sonate); Fantasie für Violine und Klavier; Tripelfuge für Streichorchester; sinfonische Musik für großes Orchester und Soloklavier; vier geistliche Lieder für Bariton, Flöte und Klavier, u. a. Liederzyklen. Sie lebt in Berlin.

Ziffern (Zahlen) finden in der Musik in verschiedenartiger Bedeutung Anwendung: 1) in den Lauten-, Gitarren- und andern Tabulaturen (s. d.) zur Bezeichnung der Griffe, also als Noten. — 2) beim Generalbaß (der ursprünglich die italienische Orgeltabulatur ist) zur Bestimmung der Intervalle, also als Akkordschrift. — 3) als römische Z., in der Harmonielehre seit Gottfr. Weber zur Bezeichnung der Stufen der Tonleiter und (unterschieden als große und kleine) zur Andeutung des Geschlechts der auf ihnen ruhenden Dreiklänge (s. Klangfolge). — 4) Eine besondere Anwendung der arabischen und römischen Z. bringt H. Riemann in seiner neuen, an Stelle des Generalbasses gesetzten Akkordbezeichnung (vgl. Klangschlüssel). — 5) Es sind auch wiederholt Versuche gemacht worden, unsere Notenschrift durch eine Ziffernschrift ganz zu ersetzen (vgl. Souhaitty, J. J. Rousseau, J. J. Wachsmann); für die Ziele des elementaren Gesangsunterrichts an Schulen hat sich diese als nicht gerade unpraktisch erwiesen (vgl. Natorp), da sie in einer ähnlichen Weise wie die alte Solmisation mit ihren Mutationen jede Modulation als eine Transposition der Tonart darstellt (vgl. Schulgesang, auch Tonic Solfa-Methode). Die *A dur*-Tonleiter wird ebenso wie *C dur* als 1 2 3 4 5 6 7 1 bezeichnet; für chromatische Schritte sind aber Versetzungszeichen (♭ oder ♯) unerläßlich. Doch schlug schon Heinroth (s. d.) den allein richtigen Weg ein, die allgemein übliche Notenschrift mit Vermeidung komplizierterer Transpositionen für den Schulgesang anzuwenden. Daß sich dennoch immer wieder Verfechter der Ziffernnotierung finden (z. B. Fr. J. Kunkel, *Das Tonsystem in Zahlen* 1877), beweist, daß die eminente Anschaulichkeit der Notierung auf Linien noch immer nicht allgemein ihrer Bedeutung nach begriffen wird. Vgl. Joh. Wolf, *Handb. der Notationskunde* II, auch J. P. Salomon. — 6) Im Fingersatz der Streichinstrumente, Holzblasinstrumente usw. bedeutet die 1 den Zeigefinger, 2 den Mittelfinger usw., in England auch beim Klavierfingersatz (vgl. Fingersatz). — 7) Die Z. 1—8 (9) unter den Taktstrichen in H. Riemanns *Phrasierungsausgaben* dienen der fortgesetzten Aufweisung des Periodenbaues (vgl. Metrik [Schluß]).

Zigeunermusik s. ungarische Musik.

Zilcher, Hermann, * 18. April 1881 zu Frankfurt a. M., Sohn des Komponisten Paul Z., Schüler seines Vaters (Klavier) und des Hochschen Konservatoriums (Kwast, Scholz, Knorr), erhielt 1901 den Mozartpreis für Komposition und ging im Herbst dieses Jahres nach Berlin, von wo aus er verschiedene Konzertreisen nach Amerika, Spanien, Skandinavien usf. mit Petschnikoff, v. Vecsey u. a. unternahm und seinen Namen als Klavierspieler begründete. Im Juli 1905 kam er als Lehrer an das Hochsche Konservatorium, im Herbst 1908 an die Akademie der Tonkunst nach München, wo er als Professor (erst für Klavierspiel, dann für Komposition) wirkte. Seit 1920 ist er Direktor des Staatskonservatoriums in Würzburg, Dirigent der Sinfoniekonzerte und Mozartfeste in der dortigen Residenz. Er ist einer der hervorragendsten deutschen Komponisten halb Brahmsischer Nachfolge, halb neuromantischer und klang-impressionistischer Richtung. Werke: Lieder (vor allem Liederzyklen) *op. 10, 12, 13, 14, 25* (*Dehmelzyklus* für Sopran und Tenor), *28* (Hölderlin-Zyklus für Tenor und Orchester), *29, 30* (4 Kriegslieder), *31 (Gesang zu zweien in der Nacht), 35a* und *b* (*Nachtgesang* und *Morgenlied* für Bariton und Orchester), *36* (*Tanzlied* für Sopran, Violine und Klavier), *37* (15 kleine Lieder nach Fabeln von Hey-Speckter), *40* und *41, 47* (Hymnus), *51* (Goethe-Lieder), *52* (*Marienlieder,* für Gesang und Streichquartett), *Ein deutsches Volksliederspiel op. 32* (für Soloquartett und Klavier), Eichendorff-Zyklus *op. 60; Aus dem Hohelied Salomonis,* Zyklus für Alt, Bariton, Streichquartett und Klavier *op. 38; Chiemsee-Terzette* für drei Frauenstimmen *op. 46;* Klavierstücke *op. 5, 6, 8* (vierhändig), *26, 34 (Bilderbuch), 57, 58;* kleinere Instrumentalwerke *op. 3, 7, 18, 53 (Winterlandschaft)* für Violoncell und Klavier; Kammermusik: Violinsonate *D dur op. 16;* Klavierquintett *Cis moll op. 42; Schmerzliches Adagio* für Klarinette und Klavier *op. 49;* Klaviertrio *E moll op. 56;* Sinfonietta *op. 1;* Orchestersuite *op. 4;* zwei Sinfonien *A dur* und *F moll op. 17* und *23;*

Doppelkonzert für zwei Violinen *op. 9;* Violinkonzert *op. 11;* Suite für zwei Violinen und Orchester *op. 15;* Cellokonzertstück *op. 21; Klage* für Violine und Orchester *op. 22;* Klavierkonzert *op. 20; Nacht und Morgen* für zwei Klaviere, Orchester und Pauke *op. 24; An mein deutsches Land,* Vorspiel für Orchester und Chor ad. lib. *op. 48;* Sinfonie für zwei Klaviere *A dur op. 50;* Lustspielsuite *op. 54b; Der Widerspenstigen Zähmung* für 12 Soloinstrumente; Chorwerk *Reinhart op. 2; Die Liebesmesse* (Text von Will Vesper) *op. 27,* großes dreiteiliges Chorwerk (Straßburg 1913); Traumspiel *Fitzebutze* (Dehmel, Pantomime mit Gesang, *op. 19,* Mannheim 1903); Inzidenzmusiken zu Shakespeares *Wie es euch gefällt op. 33* und *Wintermärchen op. 39* und die musikalische Komödie *Doktor Eisenbart op. 45* (Mannheim 1922). Vgl. Hans Oppenheim, *H. Z.* (München 1921).

Zilcher, Paul, * 9. Juli 1855 in Frankfurt a. M. als Sohn des Musiklehrers Carl Z., Schüler von J. Schoch und J. C. Hauff, Begründer der Parlow-Zilcherschen Klavierschule in Offenbach a. M., Komponist anspruchsloser leichter Klavier- und Kammermusiksachen für den Unterricht; lebt in Frankfurt a. M.

Zillmann, Eduard, * 8. Okt. 1834 und † 26. Mai 1909 zu Dresden, Schüler seines Vaters, des früheren Dresdner Stadtmusikdirektors Joh. Gottlieb Z., Begründer (1870) der Dresden-Neustädter Musikunterrichtsanstalt und Komponist (Oper *Reinbrandt,* Sinfonie, Weihnachtsoratorium, Kammermusikwerke, Chorsachen, Kirchengesänge, Lieder, Violin- und Klavierstücke).

Zimbal, Zimbalon s. Cymbal.

Zimbalist, Efrem, Violinist, * 7. Mai 1889 zu Rostow am Don; studierte erst bei seinem Vater, dann, 1901—07, bei Auer am Petersburger Konservatorium, debütierte 1907 in Berlin mit Brahms' Violinkonzert, ging noch im gleichen Jahre nach London und 1911 nach Amerika. 1914 heiratete er in London die Konzert- und Opernsängerin Alma Gluck. Schrieb: musikalische Komödie *Honeydew* (New Haven, Conn. 1920); Suite im alten Stil für Violine und Klavier (1911); drei Slavische Tänze für Violine und Klavier.

Zimbelstern s. Cymbelstern.

Zimmer, Albert Jacques, Violinist, * 5. Jan. 1874 zu Lüttich, wo er am Konservatorium studierte; wurde 1893 Schüler von E. Ysaye am Brüsseler Konservatorium. 1896 gründete er das Zimmer-Quartett, heute eine der hervorragendsten Vereinigungen ihrer Art: Z. — Ghigo — Barsen (jetzt Piel) — Gaillard (jetzt Doehaerd). 1905 rief er einen Bachverein ins Leben, der bis Kriegsausbruch Werke Bachs in Brüssel aufführte. Er war Lehrer für Violine und Kammermusik am Genter Konservatorium, bis er als Nachfolger von César Thomson ins Brüsseler Konservatorium eintrat.

Zimmer, Friedrich, Sohn von Friedrich August Z., * 22. Sept. 1855 zu Gardelegen, emeritierter Professor der Theologie in Berlin, beschäftigte sich viel mit Musik (war Dirigent des Evangelischen Diakonie-Vereins in Zehlendorf) und schrieb bzw. gab heraus: *Sang und Klang* (1878), *Volkstümliche Spiellieder und Liederspiele* (1881), *Kindermusikschule* (1882), *Die deutsch-evangelischen Gesangvereine der Gegenwart* (1885), *Der Verfall des Kantoren- und Organistenamtes* (1885), *Königsberger Kirchenliederdichter und Kirchenkomponisten* (1885), *Sammlung von Kirchenoratorien und Kantaten* (1888).

Zimmer, Friedrich August, * 26. Febr. 1826 zu Herrengosserstädt in Thüringen, † 8. Febr. 1899 zu Berlin-Zehlendorf, Schüler von E. Hentschel in Weißenfels, 1854 Seminarlehrer zu Gardelegen, 1859 in Osterburg (Altmark), Kgl. Musikdirektor, schrieb eine *Elementarmusiklehre* (neu herausgegeben von G. Hecht 1901), eine *Violinschule* (deren Anlage Aufsehen erregte und Anlaß zur Umarbeitung anderer Violinschulen gab), ein *Evangelisches Choralbuch* und *Die Orgel* (neu bearbeitet 1897 von P. Habermas), Werke, die besonders an Lehrerbildungsanstalten sehr geschätzt sind.

Zimmer, Otto, * 7. Mai 1822 zu Priskorsine bei Herrnstadt in Schlesien, † 31. März 1896 zu Öls, Schüler von Richter und Mosewius in Breslau, Herzogl. Musikdirektor und Organist zu Öls, war Redakteur der *Fliegenden Blätter für evangelische Kirchenmusik.*

Zimmer, Robert, * 17. Jan. 1828 und † 5. Dez. 1857 zu Berlin; in der Musik Schüler Dehns, studierte mehrere Semester Philosophie, lebte dann längere Zeit in Italien und war 1856/57 Lehrer an Kullaks Akademie. Er schrieb *Gedanken beim Erscheinen des 3. Bandes der Bach-Gesellschaft in Leipzig* (1854, Kritik von Beckers Ausgabe der Klavierwerke Bachs).

Zimmermann, Agnes, ausgezeichnete Pianistin, * 5. Juli 1847 zu Köln, † 14. Nov. 1925 zu London, Schülerin von Potter und Steggall an der Royal Academy zu London, trat zuerst 1863 im Kristallpalast zu London und 1864 im Gewandhaus zu Leipzig auf und erwarb sich den Namen einer musterhaften Spielerin klassischer Werke. Sie selbst komponierte drei Violinsonaten, ein Klaviertrio, eine Klaviersonate und andre Klaviersachen, auch Lieder und Chöre, und gab Beethovens und Schumanns Klavierwerke bei Novello heraus.

Zimmermann, Anton, Komponist, * 1741, † 8. Okt. 1781 zu Preßburg als Kapellmeister des Fürsten Batthyány und Organist an der Domkirche, komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, von denen im Druck erschienen: 9 Sonaten für Klavier und Violine, *Die Belagerung von Valenciennes* für Klavier und Violine, sechs Violinduette, sechs Streichquartette und ein Klavierkonzert. Auch ein Melodram *Andromeda und Perseus* erschien 1781 im Klavierauszug, während ein Singspiel *Narcisse et Pierre* Ms. blieb. Vgl. Y. Lacroise, *Un Mélodrame du XVIIIe siècle* (*Rev. Mus.* V, 9; 1924).

Zimmermann, Balduin, * 20. Dez. 1867 in Styrum, Westf., Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1890 Kapellmeister an verschiedenen Theatern, seit 1916 in Berlin; Komponist der Opern *Das Wintermärchen* (Erfurt 1900), *Maja* (Elberfeld 1902) und *Sakuntala* (Erfurt 1905).

Zimmermann, Gustav, * 14. Febr. 1877 in Sitten (Wallis), † 24./25. Sept. 1926 in Brig, studierte Theologie in Innsbruck und an der Akademie der Tonkunst in München Musik, 1902 Priester und seitdem Musiklehrer am Kollegium von Brig. Er schrieb zahlreiche kirchliche und weltliche Tonwerke *(Lötschberg-Kantate; Mein Heimatland).*

Zimmermann, Julius Heinrich, * 22. Sept. 1851 in Sternberg (Mecklenburg), † 25. April 1923 in Berlin, begründete 1876 seine Verlagsfirma in Petersburg und in der Folge Filialen in Moskau 1882, in Leipzig 1886 und in Riga 1903 (Verlag instruktiver Werke, aber auch Opern von Reinecke, Döbber, Brüll, Sinfonien von Balakirew, Ljapunow, Klavier- und Violinkonzerte usw.). Daneben besaß Z. große Fabriken und Niederlagen von Musikinstrumenten.

Zimmermann, Louis, * 19. Juli 1873 in Groningen (Holland), Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Ysaye in Brüssel, war in Hamburg, 1896—99 in Darmstadt, 1899—1904 am Concertgebouw in Amsterdam und 1904—11 an der R.A.M. in London als Konzertmeister, Lehrer und Solist tätig und lebt seitdem wieder in Amsterdam als 1. Konzertmeister des Concertgebouw-Orchesters, 2. Dirigent des Caecilien-Vereins, Führer des Concertgebouw-Quartetts und Violinist des Concertgebouw-Trios. Werke: ein Streichquartett; Violinkonzert (1921); Introduktion und Rondo für Violine und Orchester; Kadenzen für Violinkonzerte von Mozart, Beethoven, Brahms; kleinere Stücke für Violine und Klavier; Lieder.

Zimmermann (Zimmerman), Pierre Joseph Guillaume, berühmter Klavierlehrer, * 19. (17. ?) März 1785 und † 29. Okt. 1853 zu Paris; war der Sohn eines Pariser Pianofortefabrikanten, trat 1798 ins Konservatorium ein und machte ausgezeichnete Studien unter Boïeldieu, Rey, Catel und Cherubini. 1816 wurde er als Professor des Klavierspiels am Konservatorium angestellt und wirkte in vorbildlicher Weise bis zu seiner Pensionierung 1848. Zu seinen Schülern zählen der Fürst von der Moßkwa, Alkan, Déjazet, Gounod, Prudent, Marmontel, Ravina, Lefebvre, L. Lacombe, A. Thomas u. a. Die ihm 1821 zugesprochene Professur für Kontrapunkt und Fuge opferte er zugunsten der Beibehaltung seiner Klavierprofessur. Gounod wurde sein Schwiegersohn. 1830 wurde seine komische Oper *L'enlèvement* mit einigem Erfolg aufgeführt; eine große Oper: *Nausicaa*, kam nicht zur Aufführung. An der Spitze seiner veröffentlichten Kompositionen steht ein großes Schulwerk: *Encyclopédie du pianiste*, dessen dritter Teil eine Lehre der Harmonie und des Kontrapunktes bildet; ferner sind zu nennen: 24 Etüden *(op. 21)*, zwei Klavierkonzerte, eine Klaviersonate, eine Anzahl Rondos, Fantasien und Variationen über Opernarien und Lieder sowie 6 Hefte Romanzen mit Klavier. Vgl. J.-B. Labat, *Z. et l'école française de piano* (1865).

Zinck, Harnack Otto Konrad, * 2. Juli 1746 zu Husum, † 15. Febr. 1832 zu Kopenhagen, zunächst Sänger in Hamburg, 1777 Flötist im Orchester zu Ludwigslust, ging 1787 als Solorepetitor (Singmeister) an das Hoftheater zu Kopenhagen, wo seine Frau als Sängerin engagiert war, bekleidete auch dort 1789—1801 eine Organistenstellung und bis 1811 die eines Musiklehrers am Seminar. Von seinen Kompositionen sind ein Oratorium, Kantaten u. a. handschriftlich erhalten, im Druck erschienen *Kompositionen für den Gesang und das Klavier* (4 Hefte 1791—93), ein Choralbuch (1801), eine Klaviersonate mit Violine und Cello und 6 Klaviersonaten nebst der Ode *Kain am Ufer des Meeres* (1783 bei Herold in Hamburg, in Typendruck, mit Violinschlüssel für die rechte Hand und einer darauf bezüglichen Vorrede).

Zincke, Hans, Fr. A., vgl. Sommer.

Zingarelli, Nicola Antonio, fruchtbarer italienischer Komponist, * 4. April 1752 zu Neapel, † 5. Mai 1837 in Torre del Greco bei Neapel, Schüler Fenarolis am Conservatorio di S. Loreto (an dem sein Vater Riccardo Verwalter war) sowie nachher noch des Abbate Speranza (Durantes Schüler), schrieb bereits als Schüler eine Oper: *I quattro pazzi*, die 1768 im Konservatorium aufgeführt wurde, war um 1772 (nach F. S. Kandler, *Allg. MZtg.* XXIII, 833) Kapellmeister zu Torre dell' Annunziata, und brachte 1781 eine zweite Oper *Montezuma* zur öffentlichen Aufführung; war aber durch pekuniäre Gründe gezwungen, längere Zeit die Stellung eines Musikhauslehrers einzunehmen, bis er mit der Oper *Alsinda* 1785 zu Mailand einen guten Erfolg hatte. Seine nächsten Jahre waren nun die typischen des italienischen Opernkomponisten, d. h. er lebte dort, wo eine neue Oper von ihm verlangt wurde. So kam er auch nach Paris, wo aber seine *Antigone* 1790 eine kühle Aufnahme fand. 1792 wurde er Domkapellmeister zu Mailand, 1794 zu Loreto, wo er eine große Zahl Kirchenwerke schrieb, ohne darüber die Bühne zu vernachlässigen. 1804 stieg er zu dem hohen Ehrenposten eines Kapellmeisters an der Peterskirche zu Rom, den er bis 1811 versah; in diesem Jahre wurde er, da er sich weigerte, zur Feier der Geburt des Sohnes Napoleons (des „Königs von Rom") ein Tedeum aufführen zu lassen, verhaftet und nach Paris gebracht, wo ihn übrigens Napoleon sehr gnädig aufnahm, ihn für die Reise und eine Messe, die er für ihn komponierte, mit 14000 Franken entschädigte und wieder ziehen ließ. Seine Stelle war freilich unterdessen an Jannaconi vergeben, und Z. wandte sich daher nach

Neapel, wo er 1813 die Direktion des Real collegio di musica übernahm und 1816 auch Nachfolger Paisiellos als Kapellmeister der Kathedrale wurde. Seine Tätigkeit als Konservatoriumsdirektor wird nicht gerühmt; es fehlten ihm Energie, Lehreifer und besonders jedes Verständnis für die seit seiner Schulzeit gemachten enormen Fortschritte der Kunst (Mozart, Beethoven). Z. schrieb nicht weniger als 34 Opern, von denen viele dank der Darstellung durch einen Marchesi, Crescentini, Rubinelli, eine Catalani und Grassini außerordentlichen Erfolg hatten; dazu kommen noch 20 dramatische Kantaten und fünf Oratorien (*La riedificazione di Gerusalemme*, 1812). Die Zahl seiner Kirchenwerke beläuft sich auf nicht weniger als 38 Messen für Männerstimmen und Orchester, über 20 solenne Messen, 7 doppelchörige Messen, 66 Orgelmessen, 25 2- bis 3st. Messen mit Orchester, 4 Requiems, 21 Credo, viele Tedeums, 73 Magnificats, 28 Stabat Mater, eine Unzahl Motetten, Hymnen usw. Ein Katalog erschien 1837 in Neapel. Vgl. R. Liberatore, *Necrologia di N. Z.* (1837, in den *Annali civili* [Neapel]).

Zingel, Rudolf Ewald, * 5. Sept. 1876 in Liegnitz, 1895—97 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, versah gleichzeitig (1896/97) Organistendienste an der Garnisonkirche zu Spandau, wurde 1899 Dirigent der Singakademie und Organist der städtischen Hauptkirche in Frankfurt a. d. O. und 1907 Universitätsmusikdirektor und Direktor des Kirchenmusikalischen Seminars zu Greifswald. Z. brachte 1902 in Frankfurt a. d. O. die Oper *Margot*, 1908 in Stralsund eine zweite *Liebeszauber*, ferner *Persepolis* und *Der Letzte* zur Aufführung. Ferner: Vorspiel zu einem Drama; Mysterium *Das Spiel der fünf klugen und fünf törichten Jungfrauen;* Chorwerk mit Orchester *Der wilde Jäger;* Klavierstücke; Harfenstücke; Orgelwerke; Lieder.

Zink (Zinken, Kornett, ital. Cornetto, lat. Lituus [die beiden Litui in der Bachschen Kantate Nr. 119 sind dagegen Tenortrompeten in *B* !]) 1) veraltetes Blasinstrument, der Art der Tonerzeugung nach mit unseren Hörnern, Trompeten und Posaunen usw. in eine Kategorie gehörig, d. h. ohne Zungen mit einem Kesselmundstück, in welches die Lippen gepreßt werden, aber nicht von Blech, sondern von Holz und mit Tonlöchern (Grifflöchern). Das Mundstück des Z. war von Elfenbein oder hartem Holz und hatte ein nur wenige Millimeter weites Loch. Die kleineren Zinken waren meist gerade gestreckt (Cornetto diritto mit aufgesetztem Mundstück, Cornetto muto mit angedrehtem Mundstück, beide mit dem Umfang *a—a''*; Cornettino, eine Quarte höher stehend [Quartzink], mit dem Umfang *d'—g',''*) und hießen auch weiße Zinken zum Unterschied von den größeren „schwarzen", den gekrümmten Zinken, die der Länge nach aus zwei ausgestochenen Hälften zusammengeleimt und mit Leder überzogen waren, und deren es ebenfalls zwei Arten gab, den Cornetto curvo (von gleichem Umfang wie der Cornetto diritto) und Cornetto torto (Cornone, Umfang *d—d''*), welch letzterer eine S-förmig gebogene Anblaseröhre hatte, wie das Fagott, und sich später zum Serpent (s. d.) fortentwickelte. Die Zinken spielten im 16. und 17. Jahrhundert eine große Rolle, sind aber in der Gestalt der geraden Zinken viel älter und hielten sich bei den Stadtpfeifern (Zinkenisten) bis ins 18. Jahrhundert. Der Klang des geraden Z. war hell, der des stillen (muto) sanft, der des Baßzinken grob und hornartig. — 2) in der Orgel s. Kornett.

Zinkeisen, Konrad Ludwig Dietrich, * 3. Juni 1779 zu Hannover, † 28. Nov. 1838 in Braunschweig; war 1801—03 Militärmusiker zu Lüneburg, sodann Konzertmeister der Akademischen Konzerte in Göttingen unter Forkel, dessen Unterricht er genoß, und 1819 Herzoglicher Kammermusiker zu Braunschweig. Z. schrieb eine große Zahl Instrumentalwerke, die jedoch teilweise Ms. blieben: 4 Ouvertüren, 6 Violinkonzerte, *Duo concertant* für Violine und Bratsche, Variationen für Violine und Streichtrio, 2 Duette für Violine und Bratsche, 3 Streichquartette, Variationen für Flöte mit Streichquartett, ein Oboekonzert, Klarinettenkonzert, Bassetthornkonzert, Fagottkonzert, Stücke für Klarinette und Orchester, für Oboe und Streichquartett, Variationen für zwei Waldhörner und Orchester, Militärmusikstücke, Chorlieder für gemischten und Männerchor.

Zipŏli, Domenico, * 1675 zu Nola, Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, kam 1696 nach Rom, wo er um 1716 Organist an der Jesuitenkirche wurde; gab heraus: *Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo* (1716, 2 Teile; ein dritter Teil ist nur in einer englischen Ausgabe o. J. bekannt: *A third collection of toccates, voluntaries and fugues* usw.). 6 Suiten *op. 1* erschienen um 1725 bei Walsh in London; 13 Orgelstücke im Neudruck in Torchis *Arte mus. in Italia.* Vgl. Corrette.

Zirkelkanon (lat. Canon perpetuus, Kanon ohne Ende) ist ein unendlicher Kanon, der in seinen Anfang wieder einmündet, daher häufig (schon seit etwa 1400) in Kreisform notiert wird und beliebig lange wiederholt werden kann; soll er eine Coda haben, so kann er nicht im Kreis notiert werden, sondern wird mit einem Repetitionszeichen versehen und die Coda angehängt. Im kreisförmig notierten Z. werden gewöhnlich die Schlußnoten durch Fermaten bezeichnet.

Zirler, Stephan, * um 1500 in Rohr (Niederbayern), † um 1570, Studiengenosse Georg Forsters in Heidelberg, Schüler Lemlins, Kurfürstlicher Kammersekretär in Heidelberg; von ihm sind eine Reihe weltlicher Lieder in Sammelwerken erhalten.

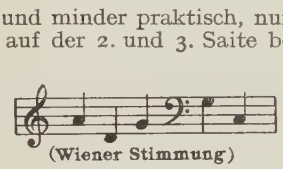
Zitek, Otakar, * 1892 in Prag, studierte in Prag und Wien an Universität und Konservatorium (Novák, Adler, Graedener). Eine Zeitlang schrieb er Artikel und Kritiken in Zeitschriften *(Hudebni Revue, Lidové noviny)* und beschäftigte sich insbesondere

mit dramaturgischen Opernfragen (*Über die neue Oper*, tschechisch). 1920 lehrte er am Konservatorium in Prag Operndramaturgie, seit 1921 wirkt er als Operndramaturg am Nationaltheater in Brünn und gleichzeitig als Lehrer am dortigen Konservatorium. Gab heraus: Liedersammlungen *Melancholická pout* (1917), *Z vojny (Aus dem Kriege)* (1918) und *U nás (Bei uns)*; Opern: *Vznešené srdce (Das erhabene Herz)* 1918; *Pád Petra Králenec (Der Fall des Peter Králenec*, 1921).

Zither (Cither) heißt heute ein kleines Saiteninstrument (etwa ½ m lang und ¼ m breit), bestehend aus einer größeren Zahl (36—42) über einen flachen Resonanzkasten gespannter Saiten, von denen fünf (die Griffsaiten) gestimmt:



seltener und minder praktisch, nur für Terzenspiel auf der 2. und 3. Saite bequem:



über das die eine längere Seite des Instruments begrenzende, in 29 Bünde (chromatisch) geteilte Griffbrett laufen, während die übrigen (die Baßsaiten), in Quinten und Quarten dreimal den Quintenzirkel durchlaufend, die Stimmung *f* bis *,Fis* aufweisen. Manche Spieler gebrauchen auch noch eine höhere in e^2 gestimmte Melodiesaite. Die Baßsaiten werden nicht verkürzt. Die fünf höchsten Baßsaiten sind Darmsaiten, die andern aus Seide mit Silberdraht besponnen, die Griffsaiten aus Stahl bzw. Messing. Die Z. wird mit einem Plektrum geschlagen, weshalb sie auch Schlagzither heißt. Eine größere, tiefer gestimmte Art ist die Baß- oder Elegiezither. Eine sonderbare Abart ist die herzförmige Streichzither, mit nur vier Saiten wie die Violine (aber in umgekehrter Ordnung) bezogen, die nach Belieben gestrichen oder angerissen werden können. Die Streichzither wird in drei Größen gebaut, als Diskant,- Alt- und Baßzither; die Stimmung entspricht der des Streichquartetts. Die Form des Instruments ist verschieden, meist der Viola d'amour ähnlich. Ihr verwandt ist das Streichmelodion, dessen Körper aber der Violine ähnlicher ist (s. d.). Ein Verband deutscher Zither-Vereine (seit 1877) verbindet die Anhänger des Instruments (Vorsitzender Hans Thauer in München), gibt Zeitschriften heraus (vgl. S. 2068) usw. Die Z. ist das Lieblingsinstrument der deutschsprachigen (bayrischen und österreichischen) Alpenländer, wo sie vor allem als Soloinstrument, aber auch im Verein mit Geige und Gitarre, seltener zur Liedbegleitung gespielt wird. Historisch hat die Z. sowohl etymologisch als der Form des Instruments nach verschiedenerlei Vorfahren, zunächst: — 1) die Kithara (s. d.) der Griechen, die jedoch nicht wie die Z. flach auf den Tisch gelegt, sondern geneigt im Arme gehalten wurde und auch weder ein Griffbrett noch einen Resonanzboden unter der ganzen Fläche der Besaitung hatte. — 2) die Chitarra (span. Guitarra, deutsch Quintern), die ursprünglich eine kleinere Lautenart war (wie anderseits der Chitarrone die größte), später aber einen flachen Resonanzkasten erhielt und zu unserer Gitarre wurde. — 3) die Cither des 16./17. Jahrhunderts (engl. Cittern, Cithorn, vgl. Orpharion; franz. Cistre, Sistre; ital. Cetera), eine andre Abart der Laute oder Gitarre, welche stets mit Drahtsaiten bezogen war und mit einem Plektrum gespielt wurde. Der französische Name dieses Instruments deutet auf dasjenige, welches vielleicht das entsprechendste Prototyp der Schlagzither ist, nämlich: — 4) die Cistole (franz. Citole, v. lat. cistella=Kistchen) des Mittelalters, eine Art Psalterium oder kleines Hackbrett. Vgl. H. Kennedy, *Die Z. in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft* (1896); Bennert, *Geschichte der Z.* (1887); J. Christ, *Darstellung der Z.* (Trier 1891); H. Thauer, *Katechismus des modernen Zitherspiels* (1902); Richard Grünwald, *Universalspielwerk des modernen Zitherspiels auf psycho-physiologischer Grundlage* (Köln, 13 Hefte), Leopold Edlmann, *Die Wahrheit über die Z.* (3. Aufl. Wien 1923). Ein Generalkatalog sämtlicher Zither-Musikalien erschien 1902 in Köln (bis 1907 mit zwei Nachträgen). Vgl. auch Ch. Maclean, *The Zither* [*Bavarian Highlands*] (*Zeitschrift der IMG.*, X. Jahrgang).

Zittau. Vgl. P. Fischer, *Zittauer Konzertleben vor 100 Jahren* (*Vierteljahrsschrift für MW.* 1889).

Zmeskall, Nikolaus, Edler von Domanovecz, * etwa 1760, Hofsekretär, Offizial in der Kgl. Ungarischen Hofkanzlei in Wien, mit Beethoven seit dessen frühester Wiener Zeit eng befreundet, wie die zahllosen kleinen Briefchen und Zettelchen (weit über 100) von Beethovens Hand beweisen, welche Z. sorgfältig aufbewahrt hat. Sie sind für die Biographie Beethovens von allergrößtem Werte (vgl. die Namenregister in Thayers *Beethoven*). Z. war nach Aussage L. von Sonnleithners ein gewandter Violoncellist und ein gründlicher geschmackvoller Tonsetzer (u. a. 3 Streichquartette im *Archiv d. Ges. d. Musikfreunde*). Besonders ausgiebig sind Beethovens Briefchen an Z. für die Zeit seiner beabsichtigten Heirat (1811). Vgl. A. Sandberger, *Beethovens Freund Z. als Komponist* (in: *Beethoven-Aufsätze*).

Zoboli, Giovanni, * 22. Juli 1821 und † im September 1884 zu Neapel, Schüler des dortigen Konservatoriums Albergo de' poveri, 1850 Lehrer der Anstalt, Komponist verschiedener Opern und einer Menge guter Kirchenmusik mit Orchester.

Zoder, Raimund, Oberlehrer in Wien, Sammler und Forscher von Volkslied und

Volksmusik, angeregt von Hans Wagner-Schönkirch in Wien und von Jos. Pommer. Er ist Vorsitzender des Arbeitsausschusses für das Volkslied in Wien und Österreich sowie Schriftleiter der Zeitschrift *Das deutsche Volkslied*. Publikationen: *Bauernmusi*, 2. Bde.; *Altösterreichische Volkstänze*, 2 Teile; *Spielmusik fürs Landvolk* (mit Otto Eberhard), 2 Hefte; *Alte Lieder fürs Landvolk* (mit Konrad Mautner).

Zöhrer, Josef, * 5. Febr. 1842 zu Wien, Schüler von Eduard Pinkhert (Klavier), Jul. Epstein (Komposition) und Simon Sechter (Theorie und Komposition), Pianist, Theaterkapellmeister (zuletzt in Triest) und Lehrer für Klavierspiel, Chorgesang und Theorie (seit 1882 Direktor) der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach, zugleich lange Jahre aktiver Leiter der Symphonie- und Oratorienkonzerte dieser Gesellschaft. Er veröffentlichte feinsinnige Klaviersachen Schumann-Jensenschen Stils (*Aus vergangenen Tagen op. 23, Lieder der Nacht op. 25*, Impromptus u. a.), Kammermusik- und Orchesterwerke, gemischte und Männerchöre, Lieder.

Zoeller, Karl, * 28. März 1840 zu Berlin, † 13. Juli 1889 zu London, Schüler von Hubert Ries, Wenzel Gährich und Ed. Grell in Berlin, war zuerst Dirigent einer italienischen Operntruppe und ging 1873 nach London, wo er 1879 Musikmeister der 7. (Königin-) Husaren, später des 2. Leibgarde-Regiments wurde. Z. schrieb mehreres für die Bühne (Operette *The Missing Heir*, Oper *Mary Stuart of Fotheringay*, Szene *Des Rheinkönigs Tochter* für Sopran und Orchester), auch vier Ouvertüren und andre Orchestersachen, ein Violinkonzert, Streichquartett, Streichquintett, Lieder und kirchliche Gesangssachen, wurde aber besonders bekannt durch seine Bemühungen um Wiederbelebung der Viola d'amour, die er meisterlich spielte und für die er eine gründliche Schule, eine historische Studie *The Viole d'amour, its Origin and History and Art of Playing it* und einen Vortrag über *Viola d'amour* für die Cremona-Society schrieb. Z. redigierte auch das *United Services Military Band Journal*.

Zöllner, Andreas, * 8. Dez. 1804 zu Arnstadt, † 2. März 1862 als Musikdirektor in Meiningen, hat, wie C. Fr. Zöllner, gleichfalls viele Männerchorlieder nerausgegeben, die zum Teil beliebt wurden. Vgl. A. W. Müller, *Aus des Liederkomponisten A. Z. Leben* (1862).

Zöllner, Carl Friedrich, * 17. März 1800 zu Mittelhausen in Thüringen, † 25. Sept. 1860 zu Leipzig; besuchte das Gymnasium in Eisenach und die Thomasschule zu Leipzig (seit 1814) und wurde auf der letzteren Schüler Schichts, der ihn veranlaßte, statt der Theologie die Musik zum Lebensberuf zu machen. Bereits 1820 wurde er Gesanglehrer der Ratsfreischule, richtete mit seinem Freunde Hemleben 1822 ein musikalisches Institut ein, an dem allsonntäglich Gesangsübungen abgehalten wurden. 1830 begann er für Männerchor zu komponieren, begründete 1833 den ersten „Zöllner-Verein", dem eine ganze Reihe anderer Männergesangvereine folgte; 1859 vermochte er durch Vereinigung von 30 solcher Vereine ein Musikfest in Leipzig zu veranstalten. Nach seinem Tode traten die Vereine unter dem Namen „Zöllner-Bund" dauernd in einen festen Zusammenhang (vgl. Liedertafel). 1868 wurde Z. im Rosental zu Leipzig ein Denkmal errichtet. Die Kompositionstätigkeit Z.s beschränkte sich auf Männerchorlieder, Lieder für gemischten Chor, Motetten und Klavierlieder. Z. war ein sehr lebendiger Kopf, zudem ein trefflicher Vortragsmeister, der das Männerchorsingen auf eine künstlerische Höhe hob. Von seinen Liedern ist *Das Wandern ist des Müllers Lust* eins der beliebtesten neueren Volkslieder geworden. Vgl. Rud. Hänsch, *Der Liedermeister C. Fr. Z.* (Dresden 1927).

Zöllner, Heinrich, Sohn von C. Fr. Zöllner, * 4. Juli 1854 zu Leipzig, ging, nachdem er zwei Semester die Rechte studiert, zur Musik über, war 1875—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Richter, Wenzel), und wurde 1878 Universitätsmusikdirektor zu Dorpat, 1885 Dirigent des „Männergesangvereins" zu Köln (1889 Konzertreise durch Italien) und Lehrer am dortigen Konservatorium. 1890 ging er als Dirigent des „Deutschen Liederkranz Neuyork" nach Neuyork. 1892 wurde seine Kantate *Neue Welt* in Cleveland preisgekrönt. 1898 folgte Z. einem Rufe nach Leipzig als Universitätsmusikdirektor (Dirigent des Universitäts-Sängervereins „Paulus") und wurde 1902 Nachfolger Reineckes als Lehrer der Komposition am Konservatorium, 1903 auch musikalischer Redakteur des *Leipziger Tageblatt*. 1905 erfolgte seine Ernennung zum Professor. 1906 gab er seine Leipziger Stellungen auf und ging 1907 als Kapellmeister der flämischen Oper nach Antwerpen. Er lebt seit 1914 in Freiburg i. Br. Z. hat sich einst als Opernkomponist eine gewisse Position errungen mit *Frithjof* (1884, erst 1910 in Antwerpen aufgeführt), *Die lustigen Chinesinnen* (Köln 1886, auch Neuyork), *Faust* (Musikdrama, München 1887, mit unmittelbarer Zugrundelegung der Goetheschen Dichtung!), *Matteo Falcone* (einaktig, Neuyork 1894 durch Conried), *Bei Sedan* (Leipzig 1895) und damit zusammengehörig *Der Überfall* (Dresden 1895), *Das hölzerne Schwert* (Kassel 1897), *Die versunkene Glocke* (Berlin 1899), *Der Schützenkönig* (1903), und *Zigeuner* (Stuttgart 1912), von denen besonders *Der Überfall* und die *Versunkene Glocke* viele Aufführungen erfuhren. Die Texte sämtlicher Opern mit Ausnahme des *Faust*, der *Versunkenen Glocke* und des *Schützenkönigs* schrieb Z. selbst. Weniger vermochten seine Chorwerke mit Soli und Orchester festen Fuß zu fassen: *Hunnenschlacht* (Leipzig 1880), *Luther* (Oratorium, 1883 in Dorpat, Reval und Petersburg), *Columbus*

(Männerchor, Soli und Orchester, Leipzig 1886, s. Z. vielfach aufgeführt), *Hymnus der Liebe* (gemischter Chor, Soli und Orchester, Köln 1891), *Die neue Welt* (desgl., Preiskomposition des Sängerfestes in Cleveland 1893), *König Sigurds Brautfahrt* (desgl., Leipzig 1895), *Die Meerfahrer* (desgl., 1896), *Helden-Requiem* (desgl., 1895), *Heerschau* (desgl., 1901), *Bonifazius* (desgl., 1903), *Babylon* (Tenor und Bariton-Solo, Männerchor, Orchester und Orgel) *op. 145* (Leipzig 1922). Von größeren Werken sind noch zu nennen: 5 Sinfonien *Es dur op. 20, F dur op. 100, D moll op. 130, E moll* (1917), *D moll* (1928); Orchester-Episode *Sommerfahrt op. 15, Waldphantasie* (für Orchester, Neuyork 1894 unter A. Seidl), Serenade für Streichorchester und Flöte *(op. 95)*, 5 Streichquartette. Z. hat auch hübsche Lieder und Männerchorlieder herausgegeben, auch eine Dichtung *Beethoven in Bonn* (1898).

Zöllner, Karl Heinrich, vortrefflicher Organist, * 5. Mai 1792 zu Öls in Schlesien, † 2. Juli 1836 zu Wandsbek bei Hamburg; führte ein wechselvolles Leben, ohne eine seiner Fähigkeit entsprechende Stellung zu finden, konzertierte vielfach auf Reisen als Orgelvirtuose, hielt sich mehr oder minder lange in Oppeln, Posen, Dresden, Leipzig, Hamburg, Lübeck, Kopenhagen auf und ließ sich endlich 1833 in Hamburg nieder. Er schrieb eine Oper *Kunz von Kaufungen*, ein Melodram *Ein Uhr*, Messen, Psalmen, Motetten, Orgelstücke und gab heraus: eine Klavierschule, eine Violinsonate, je eine zwei- und vierhändige Klaviersonate und andere Klavierstücke sowie eine Anzahl Männerquartette.

Zöllner, Richard, * 16. März 1896 zu Metz, studierte an der Universität zu München, Musik bei Franz Rau und Paul Graener und lebt jetzt in München. Er ist ein begabter Gestalter einer noch etwas konstruktiven „reinen Musik". Werke: Kammersinfonie (gedruckt); Streichquartett (gedruckt); zwei Musiken für Orchester; Wandlungen eines eigenen Themas für großes Orchester; drei Streichquartette (Ms.); Quintett für Klarinette, 2 Violinen und 2 Celli; Musik für Streichorchester; zwei Sonaten für Violine und Klavier; Violinkonzert; Suite für Trompete und Klavier; zwei Kammerkantaten nach Texten von Zuckmayer; Lieder.

Zörbig. Vgl. Arno Werner, *Zur Geschichte der Kantorei in Z.* (Bitterfeld 1927).

Zoilo, Annibale, † 1592 als Kapellmeister an der Casa santa zu Loreto; war von März 1561 bis Juni 1570 Kapellmeister am Lateran, trat 1. Juli 1570 als Altist in die päpstliche Kapelle ein und ist 1573 als (nebenamtlicher?) Kapellmeister an S. Luigi bezeugt. Wie Palestrina wurde er als verheiratet aus der päpstlichen Kapelle (zwischen 1577—82) entlassen und arbeitete dann an der Choralreform. 1584 verließ er Rom und ging als Kapellmeister nach Loreto. Er schrieb Messen, ein 16st. Tenebrae u. a., die im päpstlichen Kapellarchiv bewahrt werden, und 4- und 5st. Madrigale (1563). Ein 12st. Salve regina von Z. befindet sich in des Fabio Costantini *Selectae cantiones* von 1614, einige Madrigale und Chansons in Sammelwerken 1585—96. Vier 8st. Madrigale von Z. gab Torchi im ersten Bande der *Arte musicale in Italia* heraus. Über Z.s Anteil an der sogenannten *Editio Medicaea* (s. d.) vgl. Haberl und Palestrina. Vgl. *Rivista mus.* XIV, 757.

Zois, Hans, Frhr. von Z.-Edelstein, * 14. Nov. 1861 zu Graz, † 12. Jan. 1924 in Prag, bekannter Liederkomponist, schrieb die Opern *Clotildens Hochzeit, Dankos Glück* (1897), *Höhere Töchter, Frau Marzine* (1910), *Cleopatra* (1911) und die Operetten *Colombine* (1886), *Der Venezianer* (1887), *Der Königsdiamant, Der Jakobiner* (1888), auch mehrere Pantomimen und Ballette.

Zolotarew, Wassily Andrejewitsch, * 7. März 1879 in Taganrog, als Eleve der Petersburger Hofkapelle Schüler von Krasnokutsky und Ljadow, mußte dem Violinspiel wegen Nervosität entsagen und widmete sich der Komposition (Balakirew, Rimsky-Korssakow). Seit 1900 war Z. Theorielehrer am Konservatorium zu Moskau, zog sich aber nach der Revolution nach Krasnodar (früher Ekaterinodar) im Kaukasus zurück. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Sinfonie *op. 8;* Ouvertüre *Ländliches Fest op. 4; Ouverture-fantaisie op. 22; Hebräische Rhapsodie op. 7;* Klavierquartett *op. 13;* Trio *op. 28* für Klavier, Violine und Bratsche; Klaviersonate *op. 10;* Lieder, Chorgesänge, Streichquartette *op. 5, 6, 33;* Streichquintett *op. 19* und kleinere Klaviersachen.

Zopff, Hermann, * 1. Juni 1826 zu Glogau, † 12. Juli 1883 zu Leipzig, studierte in Breslau und Berlin und promovierte zum Dr. phil., mußte sich aber auf Veranlassung seiner Eltern der Landwirtschaft widmen und wurde erst 1850 Schüler des Sternschen Konservatoriums. Er lebte dann längere Zeit in Berlin und gründete dort eine „Opernakademie", einen „Orchesterverein", einen „Verein zur Hebung des Dramas" und ähnliche Institutionen. 1864 siedelte er nach Leipzig über, beteiligte sich an der Redaktion der *Neuen Zeitschrift für Musik* und wurde nach Brendels Tod 1868 ihr wirklicher Redakteur. Z. war ein sehr eifriges Vorstandsmitglied des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, wofür er auch den Professortitel erhielt, und machte sich mehrfach um das Arrangement von Tonkünstlerversammlungen usw. verdient. Von seinen Kompositionen (unaufgeführte Opern und große Chorwerke sowie kleinere Werke aller Art) sind einige im Druck erschienen, auch verfaßte er *Ratschläge für angehende Dirigenten* (1861), *Grundzüge einer Theorie der Oper* (1. Bd. 1868) und eine *Gesangschule.*

zoppo (ital.), hinkend; contrappunto alla zoppa, synkopierter Kontrapunkt.

Zortziko, alter baskischer Tanz im $^5/_4$-Takt mit Markierung des Rhythmus durch

ein Schlaginstrument. Vgl. Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France* (1885) und Gascúe, *El compás quebrado del Z.* (1911 in der *Revue musicale de Bilbao*).

Zschiesche, August, vortrefflicher Baßsänger, * 29. März 1800 und † 7. Juli 1876 zu Berlin; sang zuerst im Berliner Theaterchor als Sopranist (1809, dann als Tenorist 1817) und seit 1818 als Bassist. 1820 wurde er für kleinere Baßpartien nach Budapest engagiert, sang dann einige Zeit zu Temesvar (1823), kehrte aber 1826 nach Berlin zurück, zunächst ans Königsstädtische Theater, 1829 aber an die Kgl. Oper, der er bis zu seiner Pensionierung 1861 als seniöser Baß angehörte. Seit 1833 sang er auch in der Singakademie.

Zschocher, Johann, Gründer des Z.-schen Musikinstituts in Leipzig, * 10. Mai 1821 und † 6. Jan. 1897 zu Leipzig (jetziger Inhaber Th. Raillard [s. d.]).

Zsolt, Nándor, ungarischer Violinist und Komponist, * 12. Mai 1887 zu Esztergom; studierte Violine bei J. Hubay und Komposition bei Hans Koessler an der Budapester Hochschule. 1908 wurde er für mehrere Jahre zweiter Konzertmeister im Queen's Hall-Orchester in London; seit 1920 ist er Violinlehrer an der Budapester Hochschule. Er schrieb ein Klavierquintett (preisgekrönt); Toccata für Klavier; *Berceuse*, *Valse Caprice*, *Elegie*, *Air*, *Libellule*, *Satyr et Dryade* und *Enchaînée* für Violine und Klavier; Sinfonie (Ms.).

Zuber, Gregor, Städt. Ratsmusikus und Violinist zu Lübeck, gab zwei Bücher aus Paduanen, Galliarden, Balletten, Couranten und Sarabanden bestehender 5st. Tanzsuiten heraus (1649, 1659).

Zuccalmaglio (spr. -aljo), Anton Wilhelm Florentin von, Pseudonym „W. von Waldbrühl" und „Dorfküster Wedel", * 12. April 1803 zu Waldbröl, † 23. März 1869 zu Nachrodt bei Grüna in Westfalen, ist der Verfasser wertvoller Beiträge in der *N. Zeitschr. f. Musik* zur Zeit ihrer Blüte unter Rob. Schumann. Auch gab er u. a. mit A. Kretschmer heraus *Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen* (1838—40), 2 Bde., darin von Z. selbst komponierte (ohne Angabe dieses Umstandes). Vgl. Max Friedlaender, *Z. und das Volkslied*, *Peters-Jahrbuch* für 1918.

Zuelli, Guglielmo, * 20. Okt. 1859 in Reggio Emilia, Schüler des Liceo Musicale zu Bologna (Busi, Mancinelli), wurde, nach mehreren kleinen Posten, 1894 Direktor des R. Conservatorio in Palermo, seit 1911 des R. Conservatorio in Parma. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: *La fata del Nord* (1884 Sonzognos Opernpreis), *Il Profeta del Korasan* (1886 Ricordi); Sinfonie-Ouvertüre über einen canto romagnolo (1913); 2 Sinfonien, Streichquartett; Kantaten und Motetten, Orgelfuge (Ms.); *Inno alla notte* (Lamartine) für Soli- Chor und Orchester; *Bertoldo*, 4sätz. sinfonische Favoletta (1918); Lieder u. a. Er veröffentlichte: *Gioacchino Rossini. Pagine segrete* (Bologna 1922).

Zürich. Vgl. L. Stierlin, *Der Zürcher Kirchengesang seit der Reformation* (1855); derselbe, *Die früheren Musik-Gesellschaften in Zürich bis auf ihre Vereinigung zu der gegenwärtigen* (1856); derselbe, *Die Glokken, mit besonderer Rücksicht auf die Kirchengeläute im Kanton Zürich* (1858, 46. Neujahrsstück der *Allg. MG.*); H. Weber, *Schilderung des Musiklebens in Zürich von 1812 an bis zur Mitte unseres Jahrhunderts* (1874/75); A. Steiner, *Aus dem Zürcher Konzertleben der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts* (1903/04); derselbe, *Aus der Vorgeschichte der allgemeinen Musikgesellschaft* (1912/13); derselbe, *Rich. Wagner in Z.* I (1901); H. Klauser, *Der kleine Zürcher Plutarch* (1914); M. Fehr, *Zürich als Musikstadt im 18. Jahrhundert* [1. Bd.: Spielleute im alten Z.] (1916); derselbe, *Die Meistersinger von Z.* (1916); derselbe, *Unter Wagners Taktstock* (Winterthur 1922); derselbe, *Hans Conrad Ott-Usteri und seine Aufzeichnungen über das zürcherische Musikleben 1834—66* (1927); Arnold Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft* (1886) und *Geschichte des Eidgenössischen Sängervereins 1842—92* (1892); U. Farner, *Der ‚Harmonie Z.' Sängerfahrt . . . 1898. Mit einem Abriß der Geschichte der „Harmonie"* (1918). Vgl. auch Vereine (Zürcher Allg. Musik-Gesellschaft).

Zug. Vgl. Eduard Spoerri, *Die Stadt Z. und ihr Musikleben* (Festschrift der *Schweiz. Musikzeitung*, Mai 1922).

Zugtrompete (Tromba da tirarsi, auch Corno da tirarsi, auch [bei Bach] Cornetto [vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 3, S. 83]), Trompete, bei der die Einsteckhülse des Mundstücks so verlängert ist, daß durch Ausziehen der Trompete drei Halbtöne nach unten gewonnen werden können. Vgl. C. Sachs, *Bachjahrbuch* 1908, S. 141.

Zukunftsmusik, ursprünglich Spottname für Richard Wagners Musik, aufgebracht durch den „rheinischen Hanslick" Ludwig Bischoff (in der *Niederrheinischen Musikzeitung*) im Hinblick auf Wagners Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft*; wurde von Wagner selbst aufgenommen in der Schrift *Zukunftsmusik. Brief an einen französischen Freund* (1861). Vgl. W. Tappert, *Wagnerlexikon* (1877), S. 45.

Zulauf, Ernst, * 15. Febr. 1878 zu Kassel, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Carl Reinecke), promovierte zum Dr. phil. unter Kretzschmar (Dissertation: *Beiträge zur Geschichte der Landgräfl. Hess. Hofkapelle zu Kassel bis a. d. Zeit Moritz des Gelehrten* [1902]); er konzertierte dann einige Jahre als Pianist, war 1901—03 Solorepetitor am Frankfurter Opernhaus, zweiter Kapellmeister am Staatstheater in Kassel, und ist seit 1927 erster Kapellmeister am Staatstheater in Wiesbaden. Schrieb die Musik zu F. v. Zobeltitz' *Lied vom Met h* (aufgeführt in Kassel).

Zumpe, Herman, * 9. April 1850 zu Taubenheim (sächs. Oberlausitz), † 4. Sept. 1903 in München, besuchte das Lehrersemi-

nar zu Bautzen, war 1870/71 Lehrer zu Weigsdorf, von wo er nach Leipzig entfloh, Anstellung an der dritten Bürgerschule fand und im Stadttheater das Triangel schlug, studierte bei A. Tottmann und wurde 1873—76 in Bayreuth von Wagner bei der Fertigstellung der *Nibelungen*-Partituren beschäftigt. Dann wirkte er als Theaterkapellmeister zu Salzburg, Würzburg, Magdeburg, Frankfurt a. M. und 1884 bis 1886 zu Hamburg. Im Herbst 1891 erfolgte seine Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart, wo er auch 1893 die Leitung des Vereins für klassische Kirchenmusik übernahm (für den wegen Kränklichkeit zurückgetretenen Faißt). 1895 vertauschte er diese Stellung mit der eines Dirigenten der Kaimkonzerte in München und ging 1897 als Hofkapellmeister nach Schwerin. 1900 wurde er als Hofkapellmeister nach München zurückberufen (Generalmusikdirektor); er dirigierte die erste Aufführung im neueröffneten Prinzregententheater. Von seinen Werken sind zu nennen: Lieder, Ouvertüre zu *Wallensteins Tod*, Märchenoper *Anahra* (Berlin 1881), romantische komische Oper *Die verwunschene Prinzessin* (Ms.), und die Operetten *Farinelli* (Hamburg 1886), *Karin* (daselbst 1888) und *Polnische Wirtschaft* (Hamburg 1889 und Berlin 1891). Eine nachgelassene dreiaktige Oper *Sawitri* wurde 1907 in Schwerin aufgeführt (beendet von Rößler), eine zweite (dreiaktige) *Das Gespenst* von *Horodin* in Hamburg 1910 im Verein der Opernfreunde und dann in Altona öffentlich. Vgl. *H. Z.* (1915, anonym); auch E. v. Possarts Lebenserinnerungen.

Zumsteeg, Johann Rudolf, * 10. Jan. 1760 zu Sachsenflur im Odenwald, † 27. Jan. 1802 in Stuttgart; war der Sohn eines Soldaten, späteren Kammerdieners am Stuttgarter Hofe und erlangte daher Aufnahme in die Karlsschule, wo er sich mit Schiller innig befreundete. Z. sollte eigentlich Bildhauer werden, bildete sich jedoch unter Kapellmeister Poli zuerst zu einem tüchtigen Cellisten und weiterhin zum Komponisten aus. 1792 wurde er Polis Nachfolger als Hofkapellmeister. Z. war kein Genie, aber ein gebildeter Mensch und gutgeschulter Musiker; sein Name hat noch heute vollen Klang, weil er mit der Komposition von Balladen (*Ritter Toggenburg, Lenore* u. v. a.) neue Bahnen eröffnete und eine gegen das Lied stärker differenzierte Form umriß, die sich durch Klein, Schubert, Schumann, Loewe usw. so imponierend weiter entwickeln sollte. Schubert in seinen frühesten Gesängen hat Z. geradezu kopiert. Er schrieb Opern (*Lottchen am Hofe*, Stuttgart 1779, *Das tatarische Gesetz* 1780, *Schuß von Gänsewiz* 1781, *Armida* 1785, *Tamira* 1788, *Ippolito ed Aricia* 1782, *Elbondokani, Die Geisterinsel* [nach Shakespeares *Sturm*], *Zalaor, Das Pfauenfest;* die letztgenannten vier nach seinem Tod im Klavierauszug erschienen), ferner Musik zu *Lanassa* (1784), *Hamlet, Macbeth*, zu Schillers *Räubern*, Kirchenkantaten, Klopstocks *Frühlingsfeier* für Deklamation und Orchester, zwei Cellokonzerte und Celloduette. Neudrucke Z.scher Balladen sind in Mandyczewskis Schubert-Lieder-Gesamt-Ausgabe zu finden. Eine Biographie Z.s schrieb Ludwig Landshoff (1902), der auch ausgewählte Lieder Z.s herausgab. Vgl. Ad. Sandberger, *Z. und Schubert* (Beilage der *Münchner Allg. Ztg.*, 15. Juli 1906). Z.s Tochter Emilie, * 9. Dez. 1796 zu Stuttgart, † 1. Aug. 1857 daselbst, war eine einst geschätzte Liederkomponistin. Vgl. A. Bopp, *Ein Liederbuch aus Schwaben* (1918, mit einigen ihrer Lieder). Sein jüngster Sohn Gustav Adolf, * 22. Nov. 1794 und † 24. Dez. 1859 zu Stuttgart, begründete in Stuttgart eine Musikalienhandlung und rief den Stuttgarter „Liederkranz" ins Leben, einen der ersten Männergesangvereine, dem er selbst als eifriges Mitglied (Tenor) angehörte.

Zunftwesen. Bei der Musikübung im Mittelalter muß man wohl unterscheiden zwischen kirchlicher und weltlicher Musik; jene war fast ausschließlich Vokalmusik, diese dagegen überwiegend Instrumentalmusik. Die kirchlichen Gesänge wurden von den Geistlichen und Klosterbrüdern, welche in besonderen Singschulen dafür ausgebildet wurden, ausgeführt; Instrumente hatten Eingang in die Kirche gefunden, wurden aber im 13. Jahrhundert bis auf die Orgel daraus verwiesen *propter abusum histrionum* (Engelbert von Admont, bei Gerbert, *Script.* III.). Die histriones, joculatores (jugleors, jongleurs) waren eben die Instrumentenspieler, die fahrenden Spielleute, Fiedler und Pfeifer, ein lustiges Völkchen, das zugleich allerlei Possenreißerei und Taschenspielerkünste trieb, die Lustigmacher, Spaßmacher, die Narren des Volks. Daß der Lebenswandel dieser heimatlosen, vagabundierenden Musiker vielfach nicht ein strenger Sitte entsprechender, sondern ein loser und zu allerlei Ärgernissen Veranlassung gebender war, ist wohl kaum verwunderlich. Die Folge davon war aber, daß die „fahrenden Leute" rechtlich auf eine Stufe mit erwerbslosem Gesindel gestellt wurden. Schon im römischen Recht standen die Musiker in Ehrbeschränkung. Nach dem *Sachsenspiegel* und *Schwabenspiegel* waren sie recht- und ehrlos und sogar von der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen. Unter solchen Umständen konnte es nicht ausbleiben, daß sowohl seitens der Musiker selbst als auch seitens des Staates etwas geschah, um das lose Völkchen zusammenzuhalten und zu besserer Gesittung zu führen. Die in Städten seßhaft gewordenen Musiker traten daher zu Brüderschaften zusammen und suchten Privilegien zu erlangen, welche ihnen die Ausübung ihres Gewerbes in bestimmten Distrikten als Recht zusprachen und sie auch des Gesetzesschutzes und der kirchlichen Gnadenspenden teilhaftig machten. So entstand 1288 zu Wien die „Nikolaibrüderschaft", die später unter einem Musikantenvogt (1354—76 der Erbkämmerer Peter von Eberstorff) stand und in einem Oberspiel-

grafenamt, das erst 1782 aufgehoben ward, die oberste Rechtsinstanz für Streitigkeiten der Musiker untereinander erhielt. In Paris ernannte Philipp der Schöne 1295 Jean Charmillon zum Roy des ménestriers, und 1330 entstand die Confrérie de saint Julien des ménestriers, welche königliche Privilegien erhielt und Botmäßigkeit über die Instrumentenspieler eines größeren Bezirks hatte. Der letzte Roi des ménestriers oder Roi des violons war Jean Pierre Guignon (s. d.); 1773 wurde die Zunft ganz aufgehoben, nachdem sie (schon 1664 unter Guillaume Dumanoir) so weit gegangen war, auch von den Organisten und Musiklehrern den Beitritt zu verlangen. Kaiser Karl IV. ernannte 1355 Johann den Fiedler zum Rex omnium histrionum für das ganze Reich. 1385 wurde der Pfeifer Brachte „Künig der farenden Lüte" des Erzbistums Mainz. Zu den ältesten Musikantenzünften gehören die Uznacher „Brüderschaft zum heiligen Kreuz" und die Straßburger „Bruderschaft der Kronen", welch letztere unter Oberaufsicht der Herren von Rappolzstein stand, die einem „Pfeiferkönig" die Exekutive übertrugen. In London wurde 1742—73 die Musicians' Company of the City of London von Eduard IV. bestätigt, die einen Marschall (für Lebenszeit) und zwei jährlich gewählte Wardeine (wardens, custodes ad fraternitatem) erhielt und mit veränderter Organisation und zeitgemäß reformierten Privilegien noch heute besteht. Im großen und ganzen waren wohl die Organisationen und Befugnisse dieser Gilden und ihrer Vorsteher dieselben; Pfeiferkönig, König der Fiedler, Roi des ménestriers, Marshall usw. waren überall dieselben Ämter. In dem einer Gilde zugesprochenen Bezirk durfte niemand für Geld spielen oder singen, der nicht zur Gilde gehörte, d. h. an diese seine Beiträge bezahlte.

Die gelernten Hof- und Feldtrompeter bildeten im Gegensatz zur gering geschätzten Zunft der Spielleute bis ins 18. Jahrhundert eine besondere privilegierte Zunft, die „Kameradschaft", über die der Kurfürst von Sachsen als Reichserzmarschalk in ganz Deutschland die Schutz- und richterliche Gerechtigkeit hatte. In den alten Privilegien der Kaiser und Fürsten wird sie stets als eine „adelig ritterlich freie Kunst" bezeichnet und ihre Vertreter hatten Offiziersrang; die Städte mußten sich mit Türmern begnügen. Vgl. auch Meistersinger, Ménestrel.

Schlimmer als die Spielleute waren die Instrumentenmacher daran. Die Lauten- und Geigenmacher (luthiers), Flöten- und Schalmeienmacher wie die Verfertiger der Blechinstrumente hatten häufige Konflikte mit den Innungen, an deren Metier das ihre anscheinend streifte, nämlich den Böttchern, Drechslern und Kupferschmieden. Die Goldarbeiter protestierten gegen Verzierungen der Instrumente mit edlen Metallen und Steinen, die Kunsttischler gegen eingelegte Holzverzierungen, die Fächermaler gegen verzierende Malereien usw. Die Pariser Trompetenmacher ließen sich 1297 wirklich der Zunft der Kupferschmiede angliedern. Zu Rouen finden wir 1454 die erste Corporation de joueurs, faiseurs d'instruments de musique et maîtres de danse; hier sind doch die Instrumentenmacher wenigstens in passenderer Gesellschaft. In Paris erlangten sie endlich 1599 gesonderte Korporationsrechte, die sie bis zur Aufhebung der Innungen 1791 behielten. Die belgischen Instrumentenmacher schlossen sich 1557 der Corporation de Saint Luc (Lukas-Brüderschaft), dem Verbande der Bildhauer und Maler, an. Mehr über die fahrenden Leute, das Zunftwesen usw. s. bei Scheid, *De jure in musicos singulari* (Jena 1783); Fries, *Vom sogenannten Pfeifergericht* (Frankfurt 1752); Schubiger, *Musikalische Spicilegien* (1873); Ernst Barre, *Die Bruderschaft der Pfeifer im Elsaß* (1873); P. Küppers, *Beitrag zur Geschichte des Musikinstrumentenmacher-Gewerbes* (1886, Dissertation); A. Schaer, *Die altdeutschen Fechter und Spielleute* (1901); R. Körner, *Zur Geschichte der Glockengießer in Hamburg* (1905); Wasielewski, *Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert* (1878); H. Lavoix, *Histoire de l'instrumentation* (1878); Sittard, *Jongleurs und Menestrels* (1885); H. Reich, *Der Mimus* (I. 1904); Hampe, *Die fahrenden Leute* (Jena 1905); H. J. Moser, *Die Musikgenossenschaften im deutschen Mittelalter* (Rostock 1910, Dissertation); E. Faral, *Les jongleurs en France* (Paris 1910); A. Mönckeberg, *Die Stellung der Spielleute im Mittelalter* I. (Freiburg i. Br. 1910, Dissertation). Vgl. auch Schletterer.

In neuester Zeit fanden sich die Musiker in Vereinen (s. d.) und Verbänden zusammen, die Erzeuger von Musikinstrumenten in Genossenschaften.

Zunge (lat. Lingua, franz. Anche, engl. Reed) heißt ein elastisches Blättchen, das eine schmale Öffnung in einer Pfeife vollständig bedeckt und schwingend abwechselnd schließt und öffnet. Die Z. ist bei vielen Blasinstrumenten (den sog. Zungenpfeifen, Lingualpfeifen) das tongebende Medium. Ist die Z. von Metall, so bestimmt ihre Größe (Länge, Breite, Schwere) die Tonhöhe; ist sie weicher und nachgiebiger (s. Rohrblatt), so richtet sich die Periode ihrer Schwingungen nach denen der Luftsäule, welche durch sie mit der äußern Luft kommuniziert. Das erstere ist bei den Zungenpfeifen der Orgel, des Harmoniums und ähnlicher Instrumente der Fall, das letztere bei den Oboen, Klarinetten und Fagotten unseres Orchesters. Eine besondere Art Zungen sind endlich noch die membranösen, zu denen die Stimmlippen des Kehlkopfes gehören, sowie auch die Lippen des Bläsers bei Horn, Trompete, Posaune und ähnlichen Instrumenten; erstere bestimmen stets die Tonhöhe, während diese bei letztern kombiniert von der Anspannung der Lippen und von der Länge der Schallröhre abhängt (vgl. Aufsätze). Die Metallzungen sind entweder aufschlagende oder durchschlagende, einschlagende (freischwingende), ersteres bei

den meisten Zungenstimmen der Orgel, letzteres beim Harmonium und den zartesten, der Aufsätze entbehrenden Orgelstimmen.

Zungenpfeifen sind Blasinstrumente, bei denen die Tonerzeugung durch regelmäßig wechselndes Öffnen und Schließen eines Windwegs mittels schwingender Zungen geschieht (vgl. Blasinstrumente). Über die verschiedenen Arten der Zungen vgl. Zunge. Die Zungenstimmen der Orgel weisen, abgesehen von den wenigen zarten Stimmen mit durchschlagenden Zungen (Äoline, Physharmonika), wenig prinzipielle Unterschiede auf. Je nachdem die Zungen stärker, widerstandsfähiger gebaut sind, ist ein stärkerer Wind zum Ansprechen erforderlich und entsteht demzufolge ein stärkerer Ton; auch wird durch oben erweiterte (trichterförmige) Aufsätze die Tonstärke vergrößert und durch oben verengte (halbgedeckte) vermindert. So entstehen die im Charakter einander mehr oder minder nahestehenden Register: Posaune (Serpent, Bombarde, Bomhart, Tuba, Ophikleide), Trompete (Clarino), Fagott (Dulcian, Basson), Oboe, Klarinette, Schalmei, Kornett (Zink), Bassetthorn, Horn usw. Veraltete Zungenstimmen sind: Sordun, Rackett, Bärpfeife, Bassanelli sowie alle mit Regal zusammengesetzten Namen. Vgl. Orgel und die Artikel der einzelnen Register-Namen.

Zureich, Franz, * 2. Febr. 1867 in Karlsruhe, studierte nach Besuch des Lehrerseminars dort das Konservatorium, wurde 1890 Chordirektor und Organist an der Synagoge, 1892 Seminarmusiklehrer in Tauberbischofsheim, 1899 in Karlsruhe, 1908 Inspektor des Schulmusikunterrichts in Baden, 1922 Regierungsrat und Musikreferent im Ministerium, 1928 Oberregierungsrat. Er veröffentlichte instruktive Klavier- und Violinmusik; Orgelmusik; eine Gesangschule für Männerstimmen; Chöre; Schulliederbücher u. a.

Zur Mühlen, Raimund von, Konzertsänger (Tenor), * 10. Nov. 1854 auf dem Gut seines Vaters in Livland, Schüler der Berliner Hochschule und von Stockhausen in Frankfurt und Bussine in Paris, ein distinguierter, vielgereister Gesangskünstler und ein angesehener Gesanglehrer in London; nach der Kriegsunterbrechung hat er seinen Wohnsitz wieder nach Wiston Old Rectory, Steyning, Sussex, in der Nähe von London, verlegt. Er ist es, der den Anfang gemacht hat mit ausschließlich Gesangsvorträgen gewidmeten „Liederabenden". Vgl. Monica Hunnius, *Mein Weg zur Kunst* (1925).

Zuschauer, Freimund, s. Ludw. Rellstab.

Zuschneid, Karl, * 29. Mai 1854 zu Oberglogau (Schlesien), † 1. Aug. 1926 in Weimar, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Stark, Pruckner, Seyerlen, Faißt), lebte 1879—89 als Vereinsdirigent und Musiklehrer in Göttingen, dann als Dirigent des Musikvereins zu Minden; 1897 bis 1907 war er Dirigent des Sollerschen Musikvereins und des Erfurter Männergesangvereins in Erfurt, auch Gesanglehrer am Realgymnasium. 1907 übernahm er als Nachfolger Bopps die Direktion der Hochschule für Musik zu Mannheim und wurde 1914 Großherzogl. Professor. 1917 trat er zurück (Nachfolger Willy Rehberg und Max Wecker) und lebte erst in Bad Homburg, dann in Weimar. Z. komponierte Werke für Männerchor, Soli und Orchester: *Hermann der Befreier op. 20; Lenzfahrt op. 22; Sängergebet op. 71;* für gemischten Chor, Soli und Orchester (oder Klavier): *Unter den Sternen op. 53; Die Zollern und das Reich; Deutschlands Erwachen op. 41; Weihnachtshymne* (mit Orgel) *op. 38;* Männerchöre a cappella *op. 37, 44, 51;* u. a.; Psalm 29 *op. 40;* drei Festgesänge *op. 63* für Männerchor; gemischte Chöre a cappella: *op. 23, 25* und *39* (geistlich); Klavierstücke *op. 15, 24, 32, 34, 36, 45, 52, 59, 60, 68, 72, 79, 81, 82, 84, 85, 89, 90, 91, 92,* 30 Etüden *op. 88;* drei Sonatinen *op. 93;* Sonatinen für Violine und Klavier *op. 94;* Variationen und Improvisationen für Streichorchester; Konzertstück für Violine und Orchester. Auch gab er heraus: *Theoretisch-praktische Klavierschule; Lehrgang des Klavierspiels für Erwachsene; Grundlagen des Klavierspiels und der allgemeinen Musiklehre; Die Technik des polyphonen Spiels op. 83; Methodischer Leitfaden für den Klavierunterricht.*

Zuth, Josef, * 24. Nov. 1879 zu Fischern bei Karlsbad (Böhmen), besuchte die Musikschule in Karlsbad und Leitmeritz, wandte sich 1902 dem Staatsdienst zu, dem er 1925 jedoch freiwillig entsagte, und betrieb 1910 bis 1914 Fachstudien bei Richard Batka, war seit 1915 Hörer der Universität (Adler, Koczirz) und promovierte 1919 mit der Dissertation *Simon Molitor und die Wiener Gitarristik.* Seit 1919 ist er Lehrer für Gitarren- und Lautenmusik an der Wiener Volkshochschule Urania, seit 1925 Dozent am Pädagog. Institut, seit 1921 Herausgeber der *Zeitschrift für die Gitarre* [seit 1927 unter dem Titel *Musik im Haus*], seit 1922 Fachkritiker der *Österreichischen Tageszeitung* und der *Reichspost.* Z. hat sich durch Herausgabe folgender Arbeiten um die Pflege und Geschichte der Gitarristik sehr verdient gemacht: *Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800* (1920), *Gitarrekompositionen des Grafen Losy* (1921), *Lautenistisches-gitarristisches Handbuch* (noch Ms.), *F. Carullis Gitarrenschule* (10 Hefte, 1921), *Das künstlerische Gitarrenspiel* (1920), *Die Gitarre, Spezialstudien auf theoretischer Grundlage* (6 Hefte, 1920), *R. Batkas Vorschule des Gitarren- und Lautenspiels* (1919), *Volkstümliche Gitarrenschule* (1922); *Handbuch der Laute und Gitarre* (lexikalisch, 1926 bis 1928); außerdem gab er eine Reihe von Altwiener Gitarrekompositionen (Molitor, Schubert) und Lieder zur Gitarre heraus.

Zvonař (spr. zwonarsch), Joseph Leopold, * 22. Jan. 1824 zu Kublow bei Beraun, † 23. Nov. 1865 in Prag; Schüler der Organistenschule, sodann Lehrer und endlich Direktor derselben Anstalt, 1859 Direktor der Sophienakademie, 1863

Chorregent der Trinitatiskirche und Musiklehrer an der Höheren Töchterschule, komponierte eine Oper *(Záboj)* sowie viele größere und kleinere Gesangswerke, verfaßte die erste Harmonielehre in tschechischer Sprache (1861) und machte sich verdient um die Erforschung der Geschichte der tschechischen Kirchenmusik.

Zweers, Bernard, * 18. Mai 1854 und † 9. Dez. 1924 in Amsterdam; in Holland gebildet, 1881 noch Schüler Jadassohns in Leipzig, Theorielehrer am Konservatorium zu Amsterdam, fruchtbarer Komponist. Er schrieb: drei Sinfonien, die dritte und populärste *An mein Vaterland* 1890, die Konzertouvertüre *Saskia* (1906), die *Ode aan de Schoonheid* für Soloquartett, Chor und großes Orchester (1909), Messen, Psalm, Musik zu *Gijsbrecht van Amstel*, Kantaten, Chöre, Lieder u. a. Z. hat, im Anschluß an die Orchestersprache Wagners, versucht, die holländische Musik von der seichten Mendelssohn-Nachfolge zu befreien und einen national-niederländischen Stil zu finden. Er gehört zu den bedeutendsten Komponisten Hollands.

Zweibrücken. Vgl. J. M. Fischer, *Musikalische Rundschau über die letzten drei Jahrhunderte* (Jubiläumsschrift der K. Studienanstalt in Z. 1859).

Zweig, Otto, * 11. Jan. 1874 zu Prossnitz (Mähren), Schüler von Euseb. Mandyczewski (Theorie und Komposition) und Ant. Door (Klavier) in Wien, lebt seit 1896 der Komposition in Olmütz; schrieb: Klavierwerke: Suite *op. 6*, zehn Stücke *op. 7*, *Deutsche Tänze und Walzer op. 8* u. a., Suite für Klarinette und Klavier; Sonaten für Violine und Klavier; vierhändige Klaviersuite; Streichquartett; Duette mit Klavier; Lieder und eine komische Oper *Der kleine Tyrann* usf.

Zweigestrichen s. die Übersicht unter Liniensystem.

Zwickau i. S. Vgl. Vollhardt, *Musikschätze der Ratsschulbibliothek;* G. Göhler *Cornelius Freund;* Mitteilungen der Schumanngesellschaft (Sitz Zwickau) über das Schumann-Museum.

Zwintscher, Bruno, * 15. Mai 1838 in Ziegenhain bei Meißen, † 4. März 1905 in Oberlößnitz bei Dresden, besuchte, bevor er 1856 Schüler Plaidys am Leipziger Konservatorium wurde, die Dresdner Kreuzschule. 1875—96 wirkte Z. als Lehrer des Klavierspiels am Leipziger Konservatorium, seitdem als Privatlehrer in Dresden. Seine *Technischen Studien* sind eine Erweiterung des Plaidyschen Werkes.

Zwischendominanten sind die in die tonale Kadenz beliebig einzuschaltenden Dominanten und auch Subdominanten leitereigener Harmonien, durch welche oft vollständige Zwischenkadenzen in anderen Tonarten entstehen, ohne daß die Haupttonart verlassen wird. H. Riemanns Harmoniebezeichnung (vgl. Funktionen) stellt die Z. in runde Klammer, z. B. *T (D) Sp (D) T* $^{7}_{5}$ *T* (für *C dur*: *c*+—*a*+—$^{6}_{5}$*a*—*d*+—*g*+ $^{7}_{5}$*c*+). Tritt statt des Akkordes, welcher Tonika der geklammerten Dominante ist und daher erwartet wird, ein anderer ein, so wird der als Tonika umschriebene (ausfallende) Akkord in eckiger Klammer angezeigt, z. B. *T (D)* [*Sp*] *(D) D T* (für *C dur*: *c*+—*a*+—*d*+—*g*+—*c*+).

Zwischensatz heißt in der Terminologie der Kompositionslehre ein zwischen dem zweimaligen Vortrag eines Hauptsatzes (Thema) eingeschalteter ganzer (achttaktiger) oder auch halber Satz (Zwischenhalbsatz), der in der Regel in der durch den Schluß des ersten Satzes erreichten fremden Tonart anhebt und zur Haupttonart zurückleitet (häufig ganz und gar in der Harmonie des Dominantseptimenakkordes der Haupttonart bestehend als mixolydischer Z.). Vgl. Riemann, *Handbuch der Kompositionslehre* 3. Aufl. I, 68 ff. und *Große Kompositionslehre* I, 66 und 99. Ganz allgemein gefaßt ist Z. jedes *B* in dem allgemeinen Formenschema *A—B—A*, also schließlich auch die Durchführung in der weitest ausgeführten Sonatenform.

Zwischenspiel heißt in der Terminologie der Kompositionslehre eine zwischen wesentliche Teile eingeschaltete mehr nebensächliche, sozusagen eine Pause ausfüllende Partie, besonders beim Choralgesange einige vom Organisten eingeschaltete Takte zwischen den einzelnen Choralstrophen (früher sogar zwischen den einzelnen Choralzeilen, s. Interludium), überhaupt aber beim strophisch komponierten Liede die Einschiebsel der Begleitung zwischen die gesungenen Teile. Zu erhöhter Bedeutung entwickelt sich das Z. in der älteren Arie, wo es als Ritornell (s. d.) thematischen Charakter annimmt; in dem analog gebauten Concerto grosso und ältern Solokonzert kehrt sich schließlich das Verhältnis beinahe um, so daß die Ritornelle zu Hauptthemen und die Soli zu Episoden werden. Vgl. Konzert.

Zwyssig, P. Alberik (eigentlich Joseph, Alberik ist sein Klostername), * 17. Nov. 1808 zu Bauen am Urner See, † 18. Nov. 1854 in der Zisterzienser-Abtei Mehrerau, besuchte die Klosterschule der Zisterzienser zu Wettingen, deren musikalische Tradition sein Talent schnell förderte, trat 1826 als Novize in den Zisterzienser-Orden (1827 Propst) und wurde noch 1827 Stiftskapellmeister. 1841 wurde das Kloster aufgehoben, und Z. lebte zunächst in Zug, dann im Kloster Wurmsbach; erst kurz vor seinem Tode 1854 erhielten die Brüder von Wettingen Erlaubnis, sich in Mehrerau bei Bregenz niederzulassen. Von seinen Kompositionen wurde der *Schweizer Psalm* (*Trittst im Morgenrot daher*, 1841) für Männerchor (mit Benutzung der Melodie des *Diligam te domine*) berühmt. Vgl. P. Bernh. Widmann, *P. A. Z. als Komponist* (1905), auch Refardts Lexikon.

Nachtrag.

A

Aavik. Lies Nordlivland (heute Estland).

Abert, Hermann. Vorletzte Zeile: *Iphigenie auf Tauris.*

Achtélik. Ergänze: *Der Naturklang als Wurzel aller Harmonien,* Teil II (1928).

Adler, Guido. Habilitation 1882, nicht 1881.

Afzelius. Lies: *folkdansar* und Arwidsson.

Agrell. Lies: *Svensk Musiktidning.*

Aguado y Garcia. Neuausgabe der *Colección de estudios para guitara* (1820) bei Schlesinger, Berlin 1926. Streiche: Ausgewählte Werke, herausgegeben von H. Tempel, erschienen 1926 bei Schott.

Åhlström. Lies: *Skaldestycken.*

Aich, Arnt von. Lies: Arndt. Druck des Liederbuchs um 1510. Eine Neuausgabe durch Ed. Bernoulli (†) und H. J. Moser steht bevor.

Aichinger, Gregor, † 21. Jan. (nicht Febr.) 1628.

Akademie. Seite 19, Spalte 1, Zeile 13 lies: „das frühere Institut für Kirchenmusik, jetzt Akademie für Kirchen- und Schulmusik".

Akustik. Vgl. zur Raum-A. die grundlegenden Schriften von W. C. Sabine und Watson; D. C. Miller, *The Science of Musical Sound* (1922); Ernst Petzold, *Elementare Raumakustik* (1927).

Alaleona, Domenico, † 28. Dez. 1928 an seinem Geburtsort.

Alberti, Gius. Matteo, † im Febr. 1751 in Bologna.

Albicastro. Vgl. Jan Zwart, *H. A. in Nederland* (*De Muziek* II, 6, März 1928). Eine Triosonate in Neuausgabe von R. Moser (1927).

Albinoni. Lies: 55 Opern.

Alfonso el Sabio. Ergänze: Vgl. Higini Anglès, *Les „Cantigas" del Rei N'Anfós el Savi* (Barcelona 1927).

Alfvén. Lies: *Orphei drängar.*

Alió. * 1862. Lies: katalanischen statt spanischen.

Aliprandi, * nach anderen Angaben um 1710 im Toscanischen.

Alkan, Nap. M., † März 1888 zu Paris.

Altona. Lies: Mutzenbecher, sowie 1819 statt 1919. Ergänze ferner: Fritz Tutenberg, *Altonaer Musikleben von 1800—50* (*Altonaer Bürgerzeitung,* Nov. 1923).

Amalia 2). Exemplare des genannten Divertimentos in Weimar und in der Preuß. Staatsbibliothek erhalten.

Amat. Lies: 1586 statt 1546.

Amerika. Weitere Literatur: Edward Ellsworth Hipsher, *American Opera and its Composers* (Philadelphia 1927); Edward Bailey Birge, *History of Public School Music in the United States* (Boston 1928); *Church Music and Musical Life in Pennsylvania in the Eighteenth Century* prepared by the Committee on Historical Research (Publications of the Pennsylvania Society of the Colonial Dames of America, Vol. I, 1926, Vol. II, 1927, Vol. III, 1929, Philadelphia); Charles Edward Russell, *The American Orchestra and Theodore Thomas* (Neuyork 1927).

Über Indianermusik: Frederick Russell Burton, *American Primitive Music* (Neuyork, 1909); Frances Densmore, *Mandan and Hidatsa Music* (Washington, 1923); über Negermusik: Henry Edward Krehbiel, *Afro-American Folksongs* (Neuyork, 1914); über Nationalmusik: Louis C. Elson, *The National Music of America* (Boston 1900); Oscar G. Sonneck, *Report on the Star-Spangled Banner, Hail Columbia, America, Yankee Doodle* (Washington, 1909); Oscar G. Sonneck, *The Star Spangled Banner* (Washington, 1914); Charles Burleigh Galbreath, *Daniel Decatur Emmett, Author of ‚Dixie'* (Columbus, Ohio, 1904); über geistliche Musik: Frank J. Metcalf, *American Psalmody, or Titles of Books containing Tunes printed in America from 1721 to 1820* (Neuyork, 1917; ein wertvoller Katalog mit Angaben der Fundorte sämtlicher Drucke); Julius Friedrich Sachse, *The Music of the Ephrata Cloister* (Lancaster, Pennsylvania, 1903); Waldo S. Pratt, *The Music of the Pilgrims* (Boston 1921). Bibliotheken: Ernst C. Krohn, *The Bibliography of Music* (*The Musical Quarterly,* Vol. 5, April 1919, besonders s. 246—251) für weitere amerikanische Kataloge; *Music Departements of Libraries by a Committee of the Music Teachers' National Association* (Bulletin, 1921, Nr. 33, U. S. Bureau of Education, Washington, 1922); *Catalogue of the Collection of Instrumental and Vocal Scores in the Chicago Public Library* (Chicago 1923); *Union List of Serials in the Libraries of the United States and Canada,* edited by Winifred Gregory under the direction of a Committee from the American Library Association (Neuyork, 1927) [unter den 75 000 katalogisierten Zeitschriften befinden sich sämtliche vorhandenen Musikzeitschriften mit genauen Angaben der Bestände von

über 200 Bibliotheken]. Ferner: Kenneth S. Clark, *Municipal Aid to Music in America* (Neuyork 1925); C. M. Tremaine, *History of National Music Week* (Neuyork 1925).

Ammerbach. Nach Wustmann, *Musikgesch. Leipzigs* † 29. [nicht 27.] Jan.

Ancona. Vgl. Ottaviano Morici, *I cento anni del teatro delle muse di A. 1827 bis 1927* (1928).

Andalusien. Ergänze: Fasc. 2, 1924; Fasc. 3, 1925.

d'Anglebert. Nach neueren Angaben (Charles Bouvet) ist Jean-Henry d'A. 1635 geboren und † 23. April 1691; Jean-Baptiste-Henry † im Nov. oder Dez. 1735.

Anglès. Letzte Zeile lies: *Tradició.*

animato (ital.), Vortragsbezeichnung, s. v. w. belebt.

Anrooy. Lies: * 1879 (statt 1897).

Ansermet. Lies: Dénéréaz; deren Dirigent; Orchestre de la Suisse romande; *printemps.*

Antheil, George, * 8. Juli 1900 (nicht 1901). Ergänze: 1. Sinfonie (2. Satz in Jazz-Manier, 1922 aufgeführt); mechanische Sonate für Klavier; *Ballet Mécanique.* Seit 1925 ist er zum neoklassischen Stil zurückgekehrt und schrieb: Sinfonie in *F* (Paris 1926), das Klavierkonzert, eine Suite für Orchester, eine Oper.

Antier. Lies: le Rochois.

Antipow. Lies: Afanassiewitsch; füge hinzu: Schüler von Rimsky-Korssakow.

Antiquis. Lies: Neudruck von vier Messen in H. Experts *Maîtres musiciens.*

Antoine. Lies: *Veillée d'armes;* 5. Zeile von unten nach „Klavier" streiche den Punkt.

Antonolini, † 1824 in Petersburg.

Apell. Verbessere: † 30. Jan. 1832.

Aragonien. Ergänze: Julián Ribera, *La Música de la Jota Aragonesa* (Madrid 1928).

Aranaz y Vides. Verbessere: Música.

Aranyi, Francis Ernst, Sohn des ungarischen Violinpädagogen Professor Fritz A., * 21. März 1893 zu Köln a. Rh., absolvierte seine Studien an der Berliner Hochschule für Musik bei Henry Marteau und Willy Hess, später noch die Meisterschule bei Hubay in Budapest, wo er auch seine kompositorische Ausbildung bei Antal Molnár erhielt. 1912 wurde er Konzertmeister am Wiener Tonkünstler-Orchester, nach dem Krieg noch in Wiesbaden und Stockholm. Seit 1922 ist er ausschließlich Solist und einer der bekanntesten Geiger der jungen Generation. Er lebt in Berlin.

Araujo. Verbessere: práctica; orgánica; Alcalá; música.

Arensky. 8. Zeile lies: Direktor (statt Dirigent).

Arlberg. Lies: Efraim Fritz; war Gesanglehrer auch in Stockholm und zuletzt in Oslo.

Armstrong, William, * in Frederick County, Maryland, Klavierschüler Leberts in Stuttgart, studierte auch in Wien. 1893 bis 1898 war er Musikkritiker an *Chicago Tribune* und reiste als Vortragender in Amerika und in London (über amerikanische Liedkomponisten, im Verein mit Lillian Nordica), seit 1899 Schriftsteller. Schrieb: *Thekla, a Story of Viennese Musical Life; An American Nobleman, a Story of the Canaan Wilderness; The Romantic World of Music* (Neuyork 1922); *Lillian Nordica's Hints to Singers* (Neuyork 1923).

Armstrong, William Dawson. Streiche: Schrieb: *The Romantic World of Music* (Neuyork 1922).

Arnaud. 4. Zeile von unten lies: Abbé.

Arnoldson. Lies: Oscar; * 1830 (nicht 1839).

Arnoldson, Sigrid. 3. Zeile lies: Oscar; debütierte 1885 zu Prag und 1886 zu Moskau.

Arnould. Lies: (spr. arnü).

Aroca. Lies: Boletín.

Arpi. Lies: des Allgemeinen Studentengesangvereins in Upsala; ferner: *Uppsala-Studenternas Sånger.*

Astorga E. d'. Vgl. auch J. B. Carreras y Bulbena, *Discurso de recepción en la Real Ac. de Buenas Letras de Barcelona.*

Athenäus. Die erste Ausgabe der *Deipnosophistai* erschien 1597 in Genf.

Axman. 4. Zeile von unten lies: *naděje,* nicht — *děje.*

B

Bach. Seite 86, Zeile 3 streiche die eckige Klammer.

***Bach,** Joh. Christian. S. 87, Z. 14 v. u. lies: (Kieler Diss. 1927, gedruckt Kassel 1928). Ferner: Seite 87, 1. Spalte, Zeile 14 von unten lies: 1927 statt 1926. Zu den Neuausgaben noch: *Sinfonia B dur* (zu *Lucio Silla*), 1925 von Fritz Stein herausgegeben, und ein Cembalokonzert *Es dur* (1927, Döbereiner). Vgl. Ch. S. Terry.

***Bach,** Johann Ludwig, der sogenannte „Meininger Bach", weitläufiger Vetter von Joh. Seb. Bach.

***Bach,** Nikolaus. Lies: Fritz (statt Friedrich) Stein.

Bachmann, Franz, * 1. Febr. 1865 in Thurland in Anhalt, studierte Theologie und wurde evangelischer Geistlicher; Dr. phil., Pfarrer in Berlin-Karow, seit 1921 Schriftleiter der Zeitschrift *Die Kirchenmusik.* Er veröffentlichte Chorwerke für die Kirche; unveröffentlicht: eine Orchestermesse, ein Requiem, eine Oper.

Ballad-Opera. Vgl. noch William Eben Schultz, *Gay's Beggar's Opera: Its Content, History and Influence,* Yale University Press (New Haven), 1923.

Ballett. Seite 103, Zeile 16, lies: Schwägerin, nicht Schwester.

Baresel, Alfred, * 10. Jan. 1893 in Leipzig, absolvierte 1911 das Wilhelmsgymnasium in Kassel, bezog das Leipziger Konservatorium (Teichmüller, Sitt, Krehl, Paul), studierte Philosophie und Musikwissenschaft an der Leipziger Universität (Wundt, Riemann, Schering), wurde 1920 als Lehrer für Klavierspiel an das Leipziger Konservatorium und 1922 als Musikreferent an die *Neue Leipziger Zeitung* berufen. Er versucht

zudem seit 1925 eine Pädagogik der Unterhaltungsmusik (*Das Jazzbuch;* Instrumentalschulen) und schrieb klavierpädagogische Schriften (*Die Schule Robert Teichmüller;* klaviertechnische Formeln).

Baskische Musik. Lies: Gáscue.

Battistini, Mattia, † 7. Nov. 1928 zu Colle Baccaro bei Rieti.

Bax. Ergänze: III. Sonate für Klavier *Gis moll* (1927).

Bayreuth. Vgl. auch: Erich Schenk, *Gius. Ant. Paganelli. Sein Leben und seine Werke, nebst Beiträgen zur Musikgeschichte Bayreuths* (Salzburg 1928); derselbe, *Zur Musikgeschichte Bayreuths* (*Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken* XXXIII, 1927).

Beck, Conrad (nicht Konrad). Ergänze: Sonatine für Klavier; zwei Tanzstücke (Boston, Foxtrot); Sonatine für Violine und Klavier; drei Streichquartette; Concertino für Klavier und Orchester; drei Sinfonien, die dritte für Streicher.

Beck, Reinhold I. Lies: Berlin-Hermsdorf; Kammerkonzert für Violine und kleines Orchester (nicht Klarinette); Serenade für Klarinette mit Streichquintett (nicht: mit Klavier). Hinzuzufügen: *Ballettszenen* für Orchester; zwei Weihnachtslieder für Gesang mit Violine, Violoncell, Orgel und Harfe; Gesangsszene *Medea* mit Orchester; *Dionysos* für Bariton und Orchester.

Becker, Georg, † 18. Juli 1928 in Genf.

Beethoven. 7./8. Zeile lies: * 5. Jan. 1712 zu Mecheln, 1731 Kirchensänger in Löwen, 1732/33 in Lüttich, 1733 in Bonn.

Benatzky, * zu Mährisch-Budwitz. Von der Oper *Die Schmiedin von Kent* stammt nur der Text von B., die Musik von Karl v. Kaskel. Ergänze: Ballett *Die fünf Wünsche* (Berlin. Staatsoper, 1929).

Benda, Friedr. Ludwig, * 1746 (nicht 1764).

Bendix, Otto. † 27. Febr. 1904.

Benedict. *Ernesto e Giacinta* wurde 1827 am Teatro del Fondo (nicht an S. Carlo) aufgeführt; *I Portoghesi in Goa* an S. Carlo in Neapel (nicht in Stuttgart); *Un anno ed un giorno* 1836 (nicht 1863), erst am T. del Fondo, dann in London.

Berlin. Vgl. noch: Fritz Schink, *Festschrift zur Feier des 55jährigen Bestehens des Berliner Organisten-Vereins und seines 25jähr. Jubiläums als „Verein Berliner Organisten und Kirchenchor-Dirigenten"* (1928).

Bertram, Theodor, ausgezeichneter Baritonist mit seltenen Stimmitteln, * 12. Febr. 1869 in Stuttgart, Schüler seines Vaters, 1890 am Ulmer Stadttheater, dann in Hamburg, an der Kroll-Oper in Berlin, 1893—99 an der Münchner Hofoper. Seitdem gastierte er nur mehr, u. a. in Bayreuth, wo er, ein Opfer seines unseligen Hangs zum Alkohol, am 24. Nov. 1907 Selbstmord verübte. Er war verheiratet mit Fanny Moran-Olden (s. d.). Sein Rollengebiet umfaßte gleichermaßen Mozart und Wagner; auch als Konzertsänger (Mephisto in *Fausts Verdammung*) ist er vielfach hervorgetreten.

Binchois. H. Besseler hat jüngst nachgewiesen (*ZfMW.* XI, 1; 1928), daß B. 1424/25 im Dienst des Grafen von Suffolk stand und dann einige Zeit in Padua verbracht haben muß; seit 1436 ist er am burgundischen Hof.

Birkedal-Barfod. Organist der Marmorkirche 1894—1925.

Bittner. Ergänze: eine Messe und ein Tedeum; zu den Opern: *Mondnacht* (Berlin 1928). Letzte Zeile: (München 1921).

Blahoslav, vorletzte Zeile, lies: *Blahoslavův,* nicht *Blahoslavnv.*

Blon. *Die tolle Prinzess* und *Durchlaucht in Hosen* sind identisch.

Bloomfield-Zeisler, Fanny, † 21. Aug. 1927 in Chicago.

Blues. 6. Zeile lies: Instrumentationseffekte, nicht: -affekte. Vgl. ferner: *Blues: An Anthology,* edited W. C. Handy, with an Introduction by Abbe Niles, Neuyork 1926.

Bode, Rudolf, * 3. Febr. 1881 zu Kiel, absolvierte das humanistische Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte auf den Universitäten Kiel und Leipzig Philosophie und Naturwissenschaften und promovierte 1906 bei Wundt mit einer Arbeit aus der physiologischen Akustik. Gleichzeitig studierte er Musik am Konservatorium zu Leipzig. Nach seiner Übersiedlung nach München wurde sein Spezialstudium im Anschluß an die Probleme der pianistischen Technik die Bewegungslehre des menschlichen Körpers überhaupt, woraus allmählich ein ausgebildetes Unterrichtssystem, die Ausdrucksgymnastik hervorging. In zahlreichen von ihm selbst oder von seinen Schülern geleiteten Unterrichtskursen wurde diese Methodik in ganz Deutschland verbreitet. In seinem System bekämpft er die von Jaques-Dalcroze begründete „Rhythmische Gymnastik", indem er das Wesen des Rhythmischen nicht in der Exaktheit der metrischen Taktgebung, sondern in der Qualität des organisch richtigen Bewegungsablaufes und der dadurch erzeugten Mitschwingung im Zuhörer sieht. Für den Musiker in Betracht kommen unter seinen Schriften: *Ausdrucksgymnastik* (4. Auflage, München 1926); *Rhythmus und Körpererziehung. Fünf Aufsätze* (2. Auflage, Jena 1925).

Böhm, Carl, † 15. April 1928.

Böhm, Georg. Vgl. Johannes Wolgast, *G. B., ein Meister der Übergangszeit vom 17. zum 18. Jahrhundert* (Berlin 1924).

Börresen, Hakon. 5. und 6. Z. von unten lies: *Gäst,* Pontoppidan.

Bohn. Seite 197, 2. Spalte, drittletzte Zeile lies: 16000 (statt 25000).

Bohnke, Emil, † 11. Mai 1928 (durch Autounfall bei Pasewalk).

Borch, Gaston. Lies: Pittsburgh; streiche: des Carnegie Orch. in St. Louis.

Bordas, Antonio Fernández, spanischer Geiger, * zu Orense, in Madrid Schüler von Monasterio, auch in Deutschland gebildet; ist, nach weiten Konzertreisen, Lehrer für Violine und Direktor des Cons. von Ma-

drid und Nachfolger von Monasterio in der Kgl. Kapelle.

Boosey & Cie., gegr. 1816.

Boston. Vgl. noch William Arms Fisher, *Notes on Music in Old Boston* (Boston 1918). Vgl. ferner: *Catalogue of the Allen A. Brown Collection of Music in the Public Library of the City of B.* (4 Bde., 1910—16).

Boucher, Maurice. Lies: Bouchor, † 17. Jan. 1929 in Paris.

Bouman, Mart. J. † 1901 zu Gouda. Lies: *De Tempeliers.*

Bradford, † 19. April 1897 in London.

Brahms. S. 219, siebentletzte Z. des Artikels, lies: XV. Bd. (Franz Wüllner [E. Wolff], XVI. Bd. Ph. Spitta und O. Dessoff [Krebs]).

Brandl, Johann. Lies: † 25. Mai. Vgl. Otto Danzer, *J. B.s Leben und Werke* (Münchner Dissertation 1925, ungedruckt).

Brandt, Michael, lies: Brand.

Braun, Rudolf. Lies: Streichquintett, nicht Streichquartett.

Braunschweig. Vgl. noch: Hans Schröder, *Verzeichnis der Sammlung alter Musikinstrumente im Städtischen Museum Braunschweig* (Braunschweig 1928).

Brede, Albrecht, *19. Dez. 1834 in Besse (Hessen), seit 1869 Lehrer am Lehrerinnenseminar und Dirigent des Oratorienvereins.

Brediceanu, Tiberius, rumänischer Komponist, * 2. April 1887 in Lugos. Schrieb: 10 Hefte rumänische Volkslieder für Gesang und Klavier; 5 Hefte nur für Klavier; Rumänische Weihnachtslieder für Gesang und Klavier; szenische Stücke: *Siebenbürgen, Banat, Maramureş und Crişana; Am Spinnabend; Heiligenabend.* Er lebt in Braşov, Rumänien.

Breslau. Vgl. auch: H. H. Borcherdt, *Geschichte der italienischen Oper in Breslau* (*Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens* XLIV, Breslau 1910).

Brewer, Alfred Herbert, † 1. März 1928 zu Gloucester.

Bridge, Frank. Ergänze: Ein drittes Streichquartett (1927).

Brodsky, Adolf, † 22. Jan. 1929 zu Manchester.

Bruch, Max, letzte Zeile: Felix Br. lebt . . . in Berlin.

Brüll, Ignaz. S. 238, Z. 7 von unten lies: vier Violinsonaten.

Brüssel. Vgl. ferner: Ernest Closson, *Les Concerts populaires de Musique classique (1865—1926),* 1927.

Brumel. 1483 Knabenchormeister am Dom zu Chartres, vor 1498 als Domherr in Laon nachweisbar, 1498—1501 Knabenchormeister an Notre Dame in Paris. Vgl. André Pirro, *Neue Dokumente über Antoine Brumel, Louis van Pullaer und Crispin van Stappen* (*ZfMW.* XI, 1929).

Brun, Fritz. Ist nicht Direktor der Berner Musikschule; dies ist der Geiger Alphonse Brun. Fritz Br. 1920 Dr. phil. h. c. der Berner Universität.

Burian, E. F., * 11. Juni 1904 in Pilsen als Sohn eines Baritonisten an der tschechischen Oper in Prag, Neffe des Tenoristen Karl Burrian, Schüler des Prager Konservatoriums (J. B. Foerster). Er schrieb: die Opern *Alladina und Palamid; Vor Sonnenaufgang* (Prag 1925); ein „gesprochenes Ballett" *Fagott und Flöte;* eine opera buffa *Meister Hypokrates* und die Oper *Bubu von Montparnass;* Sextett für Saxophone und 2 Suiten für Jazz. Besonderes Aufsehen erregte er (Siena 1928, Kammermusikfest der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik) mit seiner Suite für „Voice Band", einer Übertragung des Jazz-Prinzips auf Kammerchor, der, ohne fixierte Tonhöhe, eine Art von ausdrucksvoller Artikulation und Sprachpolyphonie, mit oder ohne Begleitung treibt.

Burleigh, Cecil, * 17. April 1866 in Wyoming (Neuyork); ausgezeichneter Geiger, Schüler von Witek, Grünberg und Sauret; ist Professor des Geigenspiels am Wisconsin Conservatory. Er komponierte eine Menge kleinere Stücke für Geige und Klavier, 2 Violinkonzerte (das zweite nach indianischer Volksmelodie) und 2 Sonaten für Geige und Klavier (die erste Sonate: *Die Auferstehung Christi;* die zweite: *Aus Paulus' Leben*).

Burton, Frederick Russell. Schrieb: *American Primitive Music* (Neuyork 1909), das klassische Werk über die Musik des amerikanischen Indianers. Er verfaßte auch 2 Indianer-Romane: *Strong-heart* und *Red Cloud of the Lakes* sowie eine Novelle *The Song and the Singer.*

Busch, Adolf. Die Opuszahlen der jüngsten Werke sind offenbar nachträglich geändert worden. Danach ist *op. 35* ein Klavierquintett *C moll* und *op. 36* Fünf Präludien und Fugen.

Bußmeyer, Hans. Lies: Weckerlin (s. d.).

Bustini, Alessandro, nach **Bußmeyer,** Hugo, einzureihen.

Butt, Clara. Vgl. Winifred Ponder, *Cl. B.* (London 1928).

C

Cabanilles, Juan José, spanischer Orgelkomponist, getauft 6. Sept. 1644 zu Algemesí bei Valencia, † 29. April 1712 zu Valencia, vermutlich Schüler des Organisten Jerónimo de la Torre an der dortigen Kathedrale und seit 1665 da selber Organist, 1668 Priester; angeblich hat er auch eine Kunstreise an den Hof Ludwigs XIV. unternommen. Er ist neben Francesco Correa de Araujo der bedeutendste spanische Orgelkomponist. Im Ms. hinterließ er eine große Anzahl Tientos teils strengeren, teils freieren Stils, im Charakter des Ricercars von Frescobaldi. Vgl. I. Anglès in Peter Wagner-Festschrift; ferner Anglès' Gesamtausgabe seiner Werke Bd. I (*Publ. del Depart. de Música de la Bibl. de Cataluña* IV, 1927).

Caland, Elisabeth, † 26. Jan. 1929 in Berlin. S. 268, Z. 3/4 lies: 5. Aufl. 1921; Z. 16/17 lies: 4. Aufl. 1923. Sie gab ferner heraus:

C. Ph. E. Bach-Album (1924); *Zehn Klavierstücke älterer Meister* (1916, 3. Aufl. 1917).

Calleja, Gómez Rafael. Lies: **Calleja** [Gómez], Rafael.

Calmus, Georgy, † um 1915 in Berlin.

Calvé. Erste französische Darstellerin der Santuzza 1892 (nicht 1890).

Cambert. Vgl. auch W. H. Grattan Flood, *Quelques précisions nouvelles sur C. et Grabu à Londres* (*Rev. mus.* IX, 10, 1928).

Canada. Nennenswert auch: Ernest Gagnon, *Chansons populaires du C.* (Quebec 1865, 3. Aufl. 1894).

cancrizat. Lies: cancricat.

Cannabich, Carl, Sohn von Christian C., * 11. Okt. 1771 in Mannheim, † 1. Mai 1806 in München; 1798 Konzertmeister und Direktor der Oper in München, war gleichfalls ein tüchtiger Dirigent und Violinspieler, ist aber als Komponist weniger hervorgetreten. In Riemanns thematischen Katalog *DTB.* III[1] eine Sinfonie und eine Ouvertüre; letztere gedruckt in *DTB.* VIII[2].

Cannabich, Christian, * im Dez. 1731 zu Mannheim, † 21. Jan. 1798 in Frankfurt a. M. auf einer Reise, Sohn des Flötisten der Mannheimer Hofkapelle Matthias Franz; Schüler von Joh. Stamitz in Mannheim und 1783 von Nic. Jommelli in Italien; 1758 Konzertmeister des Mannheimer Orchesters, 1774 Direktor der Instrumentalmusik, siedelte 1778 in gleicher Eigenschaft mit dem Hofe Karl Theodors nach München über. Kompositionen: Opern, ca. 50 Ballette und 100 Sinfonien, auch Violinkonzerte, Orchestertrios, Quartette, Quintette usw. C. führte den Stil Joh. Stamitzs weiter; wenn er auch nicht über dessen Originalität verfügte, so war er doch der bedeutendste Kopf und anerkannte Führer der jüngeren Mannheimer Generation und der Vermittler der Errungenschaften dieser Sinfonikerschule besonders gegenüber Mozart. C. ist weniger in der Form über die Sinfonien seiner Vorgänger wesentlich hinausgegangen als vielmehr hinsichtlich der Instrumentation. Er ist einer der ersten, der alle Instrumente am thematischen Aufbau der Sinfonie gleichmäßig beteiligt. Auch seine Ballette sind für die Entwicklung des dramatischen Orchesterstils von Bedeutung. Vgl. die Veröffentlichungen H. Riemanns in *DTB.* III, 1. Bd. (thematischer Katalog) und VIII, 2. Bd. (Sinfonie in *B dur*), ferner *DTB.* XV (Streichquartett *op. 5*, II); Heinr. Hofer, *Christian C., Biographie und vergleichende Analyse seiner Sinfonien* (Münchner Dissert. 1921); Rud. Kloiber, *Die dramatischen Ballette von Chr. C.* (Münchner Dissert. 1927).

Capet, Lucien, † 18. Dez. 1928 in Paris.

Caprioli, Carlo. Vgl. A. Tessier, *Giacomo Torelli a Parigi e la messa in scena delle Nozze di Peleo e Teti di Carlo Caproli* (in: *La Rassegna Musicale,* Nov. 1928, I, 11).

Carabella. Ergänze: Sinfonie *D moll;* eine Reihe weiterer sinfonischer Impressionen; Gesänge; Klavierstücke und eine 3aktige komische Oper *Il candeliere.*

Carvalhaes. Z. 8 lies: *de Castro na la Ó.* Zu der Monographie über Portugal erschien ein Supplement 1916.

Čelanský. Vorletzte Zeile lies: *padesátým.*

Cesti, Remigio. *Il principe generoso* schon 1653 in Innsbruck auf dem Theater im Ballhause aufgeführt.

Chapí. Lies: *Vargas* statt *Vagas.*

Chelius. Bei *Die vernarrte Prinzeß* lies: (Schwerin und Wiesbaden 1905).

Chemin-Petit, Maurice. * 4. März 1832 zu Leipzig, † 3. April 1885 in Ulm.

Chicago. Vgl. noch das grundlegende Werk von Philo Adams Otis, *The Chicago Symphony Orchestra: Its Organization, Growth and Development, 1891—1924* (Chicago 1924). Für die Frühgeschichte der Musik in Chicago siehe George P. Upton, *Musical Memories 1850—1900* (Chicago 1908).

Chirimia, eine Oboenart hohen Alters in Spanien (arabisch „chalun"). Man baute sie als Instrumentenfamilie (S., A., T., B.) und verwendete sie im Blasorchester; in den Dramen von Lope de Vega und Calderón werden sie in wichtigen Szenen ausdrücklich verlangt.

Chmel, Otto, * 30. Aug. 1885 in Gröbming (Steiermark) als Sohn eines Lehrers, von dem er den elementaren Musikunterricht empfing, studierte erst in Graz klassische Philologie (1909 Dr. phil.), daneben aber Musik (v. Savenau). 1913 wurde er Korrepetitor in Graz, 1914 am Deutschen Landestheater in Prag, wo er bei Rietsch Musikwissenschaft, bei Ernst Kraus Komposition studierte und Schriftleiter der Zeitschrift des musikpädagogischen Verbands war. 1918 ging er als Lehrer für Klavier und Theorie ans Konservatorium Kaiserslautern, seit 1922 ist er in Mannheim tätig, erst am Nationaltheater, seit 1924 an der Hochschule für Musik, seit 1928 als Musikkritiker der *Neuen Mannheimer Zeitung.* Er schrieb: Musik zum Braunschen Schauspiel *Erlösung* (Kaiserslautern 1921); Sonate *E dur* für Violine und Klavier; Klavierstücke, Lieder u. a.

Chojnacki. Verbessere: * 1. Aug. 1879; ist auch Professor (Harmonielehrer) am Warschauer Konservatorium, 1908—17 Herausgeber der Musikzeitung *Przegląd Muzyczny,* seit 1918 Direktor und Konzertleiter der Warschauer Philharmonie.

Chopin. Ergänze: Guy de Pourtalès, *Ch. ou le poète (Vie des hommes illustres No. 7,* Paris 1927 [fast rein belletristisch]).

Clemens, Johannes. Lies: seit 1925 Leiter der Sinfoniekonzerte und musikalischer Oberleiter in Halberstadt. Schrieb: Lieder, Orchester- und Chorwerke, Opern.

Clemens non Papa. Vgl. K. P. Bernet Kempers, *Cl. non P. und seine Motetten* (Augsb. 1928). 15 3st. Liedsätze aus den *Souterliedekens* von 1556 gab Wilh. Blanke heraus (Wolfenbüttel 1929).

Clewing, Carl, seit 1929 Prof. für Gesang, Stimmbildung u. praktische Phonetik an der Staatsakademie in Wien.

Closson. Ergänze: *L'Element flamand dans Beethoven* (1928).

Cohen, Hermann, † 13. Mai 1918.

Colaço ist identisch mit **Rey Colaço.**

Comes, J. B. Zeile 5 von unten lies: Guzman, später Benediktiner . . . Zeile 2 von unten *Lira Sacro-Hispana.*

Conried, Heinrich. Vgl. Montrose J. Moses, *The Life of H. C.* (Neuyork 1916).

Coppola, Piero. Ergänze: Sinfonie für kleines Orchester.

Coquard. 23. Z., lies: *Association de la critique.*

Correia, Lourença Nunes, portugiesische Sängerin, * 1771, Schülerin von Farinelli; sang in Madrid, Venedig, Neapel, Mailand und Paris mit ungeheurem Erfolg. Nächst der Todi (s. d.) war sie die bedeutendste dramatische Sängerin Portugals.

Corrette. Z. 7 lies: Angoulême.

Cossart. Lebt jetzt in Montreux.

Coste. Lies: Napoléon.

Cotarelo y Mori, Eduardo, spanischer Gelehrter, Mitglied und Sekretär der spanischen Kgl. Akademie, der sich u. a. auch besonders mit spanischer Operngeschichte befaßt hat. Von seinen zahlreichen Publikationen sind hier zu erwähnen: *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800; Iriarte y su época; Don Ramón de la Cruz y sus obras; Estudios sobre la historia del arte escénico en España,* 3 Bde. (I: *Maria Ladvenant y Quirante;* II: *Maria del Rosario Fernández* [*La Tirana*]; III: *Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo*). Vgl. auch seinen Kommentar zu der Tänzesammlung *Coleccion de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mogigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII.*

Cotillon, spr. -ijong.

Courvoisier, spr. kurvuasjé.

Czarniawski, ergänze den Vornamen Cornelius.

D

Daube, J. Fr. Ein Trio für Laute, Flöte und Klavier *D moll* gab 1927 H. Neemann heraus.

Davidow, Alexei. Seit 1921 in Berlin.

Debussy. Seite 377, Zeile 14 lies: Santen.

Denkmäler spanischer Tonkunst. Ergänze: Jesús Aroca, *Cancionero musical y poético del siglo XVII* (Übertragung des Gesangbuches von Claudio de la Sablonara).

Denver. Vgl. *Music in Denver and Colorado* (Denver 1927).

Després. Vgl. auch A. Smijers, in den *Proceedings of the Musical Association,* 53 (1927).

Dessoff. Briefwechsel mit Brahms, Bd. XVI der Ausgabe der Deutschen Brahmsgesellschaft (C. Krebs).

Diedrich, Albert, * 4. Mai 1863 in Magdeburg-Neustadt, † 12. Juli 1918 in Darmstadt, wo er seit 1887 der Hofkapelle als 1. Geiger angehörte. Er war Mitgründer (1908) und Leiter des „Deutschen Orchesterbundes", der bis Ende 1918 eine große Reihe deutscher Orchester als Berufsorganisation vereinigte.

Dierich, Karl. † 24. Nov. 1928 in Kattowitz.

Dietz, Max, † 5. Aug. 1928 in Wien.

Dijon. Vgl. J. Dietsch, *L'institut de musique, premier conservatoire de D. 1793 à 1796* (Dijon 1884).

Do. Die Solmisationssilbe *do* kommt schon früher als 1673 vor. Sie wird zuerst von Otto Gibelius im *Seminarium modulatoriae vocalis* (1645) gebraucht und von ihm als eigene Erfindung bezeichnet. Als Grund der Umbenennung gibt er seinen Versuch an, die erhöhten Stufen mit dem gleichen Konsonanten, aber der Vokalendung *-i* zu kennzeichnen, also *c = do, cis = di, d = re, dis = ri;* seine Solmisationsreihe lautet: *do re mi fa so la ni,* die jedoch die Durchführung des Prinzips nicht ohne Inkonsequenz gestattet.

Dornheckter, † 19. Mai 1890.

Draeseke. Vgl. auch Erich Roeder, *Felix Draeseke als Programm-Musiker* (St. Ingbert 1927).

Drdla, Franz, lebt jetzt in Neuyork.

Dreyschock, Alexander und Raymund, lies: Žak.

Duhan, Hans, * 27. Jan. 1890 in Wien; hervorragender Baritonist der Wiener Staatsoper.

Dumas, Louis, * 24. Dez. 1877.

Durand, Jacques, † 22. Aug. 1928 zu Bel-Ébat, Avon (S.-et-M.).

Dussek, Franz. Lies: Chotěborek.

Dvořák. S. 443, 1. Spalte, Z. 5 von unten, lies: Hořitz. 2. Spalte, Z. 5, lies: Hussitská.

Dwight, John Sullivan. Vgl. die Biographie von George Willis Cooke, *John Sullivan Dwight* (Boston 1898).

E

Ebel. Ergänze: Violinsonate *op. 37.*

Ebert, Ludwig. Lies: Temešvár.

Eggert, Joachim, 6. Zeile lies: 1812 statt 1912.

Eisleben. Vgl. Kirchengesang-Verein Seite 883, Nr. 26.

Ellmenreich, Albert (Pseudonym M. L. Ehrich), lies als Aufführungsjahr des *Schmied von Gretna Green* 1857 und setze statt 1858: unaufgeführt.

Engelke. 6. Zeile von unten: Bd. 51/52 der *DdT.* noch nicht erschienen.

English Violet: nicht eine kleinere Viola bastarda, sondern größere Viola d'amore.

Erdlen, Hermann, * 16. Juli 1893 in Hamburg, Schüler des dortigen v. Bernuthschen Konservatoriums und Emil Krauses, G. Eberhardts, K. Goltermanns und Vilmars; erst Theater- und Konzertdirigent, lebt als Komponist, Lehrer, Referent (seit 1921 am *Hamburger Correspondent*) und Gastdirigent in Hamburg. Seine Passacaglia und Fuge *op. 1* für Orchester wurde 1926 bei dem Preisausschreiben anläßlich der 150-

Jahr-Feier der amerikanischen Unabhängigkeit in Philadelphia mit dem Sinfoniepreis ausgezeichnet. Er schrieb: Lieder, Chöre, Kammermusik, ein Klavierkonzert *op. 7*, *Hanseatische Ouvertüre op. 19*, eine Reihe Bühnenmusiken, Volkslieder und Bearbeitungen.

Erlanger, Friedrich. Lies: Regnal statt Regual.

Eszterházy, Paul, Fürst von, * 1635, † 1713, Palatin Ungarns, Kunstliebhaber, Dichter und Komponist. Sein Werk *Harmonia Caelestis* (Wien 1711, entstanden vor 1701) enthält 55 geistliche Kompositionen auf lateinische Texte: Soli, Duette und Chöre mit Orchesterbegleitung. Der Instrumentalapparat ist verhältnismäßig überraschend entwickelt, in der Verwendung orchestral-koloristischer Mittel ziemlich vielseitig und steht in dieser Hinsicht in der älteren ungarischen Musikgeschichte einzig da. Vgl. *ZfMW.* VIII, 485ff.

F

Fabbri, Guerrina, * um 1870 in Ferrara, wurde um 1888 von Adelina Patti für ihre Compagnie als Altistin engagiert und hat seitdem in einem umfassenden Repertoire in ganz Europa, Nord- und Südamerika gesungen. Seit Jahren lebt sie als Gesangslehrerin in Mailand.

Falconieri. 17 Arien von ihm gab 1927 G. Benvenuti heraus.

Falla. Seite 487, Zeile 24 lies: *Fantasía Bética.*

Faltis, Emanuel. Lies: Lanžau.

Fandango. Komma statt Klammer.

Farinelli (Carlo Broschi), vorletzte Zeile des Artikels lies: *Origenes.*

Farrenc, Luise, * 31. (nicht 13.) Mai.

Fasch, Karl, F. blieb als Akkompagnist im Dienst Friedrichs d. Gr. bis zu dessen Tod, wenn er auch nach 1778 nur alle vier Wochen nach Potsdam kommen mußte. Die meisten Vokalkompositionen F.s gab die Singakademie bei Trautwein heraus; nur was er vor der 16st. Messe geschrieben, verbrannte er vor seinem Tode. Stücke für Klavier von F. finden sich im *Musikal. Allerley* 1760, *Mus. Mancherley* 1762 und *Mus. Vielerley* 1770; Sonaten in Haffners *Collection recreative* I und II; 2 Sonaten und ein Charakterstück im Neudruck bei Farrenc. Am wertvollsten sind F.s Variationen (1767, 1782, 1786): bereits Charaktervariationen im Beethovenschen Sinne.

Fernández Caballero. Lies: Soriano Fuentes; *pasiego*; *Grant*; *Joaquín.*

Fiebach, Otto. Die Oper *Der Offizier der Königin* ist identisch mit *Die Herzogin von Marlborough.*

Figuš Bystrý. Als erste Komponisten slowakischer Opern sind eher Janáček und J. L. Bella zu bezeichnen.

Findeisen, Nikolaus, † 20. Sept. 1928 in Leningrad. Ergänze zu den Publikationen: *Abriß der Geschichte der russischen Musik von der ältesten Zeit bis Ende des 18. Jahrhunderts* (1928, in Lieferungen).

Finke, Fidelio. Mitglied der deutschen Staatsprüfungskommission für Musik. Zum Werkverzeichnis: Toccata und Fuge; 3 Choralvorspiele; Fantasie, Variationen und Fuge über *Aus tiefer Not* für Orgel (1928).

Fischer, Johann Christian. Er war der Schwiegersohn des Malers Gainsborough, der ihn porträtiert hat. Über ein Menuet Fischers hat Mozart Klaviervariationen geschrieben (Köch. V. Nr. 179).

Fischer, Ludwig, Schüler von Anton Raaff.

Flatterzunge, das Tremolo der Holzbläser und Saxophone.

Fleischer-Edel, Katharina, † 18. Juli 1928 in Dresden.

Flood, W. H. Grattan, † 13. Aug. 1928 zu Enniscorthy.

Flury. Ergänze: Eine Fastnachtssinfonie für großes Orchester; *Sapphos Tod* für Sopran und großes Orchester.

Förster, August, * 1829, † 18. Febr. 1897 in Löbau. Cäsar F. † 1916.

Förster, Jos. Bohuslav. Z. 29 lies: *Marja-Eva* (Prag 1899); unter Klavierstücke füge hinzu: *op. 96, 97.*

Forchhammer, Einar, † 15. Aug. 1928 in München.

Forsell. S. 529, Z. 7, lies: 1924 statt 1923.

Frankfurt a. M. Vgl. noch Wilh. Führer, *Der Frankfurter Liederkranz 1828—1928. Ein Ausschnitt aus der Frankfurter und der deutschen Kulturgeschichte* (1928).

Freitas Branco, Luiz de. Ergänze: 1916 Lehrer und 1919 Vizedirektor am Konservatorium, 1924 Musikrat, 1926 Direktor des San Carlo-Theaters. Gedruckte Werke: 10 Präludien, Sonatine für Klavier, 2 Violinsonaten, Violoncell-Sonate, Streichquartett, Lieder. Ms.: 2 Sinfonien *F dur* und *B moll*, 2 Suiten und 4 sinfonische Dichtungen für Orchester, Orgelstücke, ein Oratorium.

Frey, Walter. Lies: Lehrer ..... am Konservatorium in Zürich und Winthertur.

Friedland, Martin. Z. 2 lies: Stargard in Pommern.

Frigel. F. ist nicht der alleinige Komponist der Oper *Eremiten*, sondern nur einer der 8 Komponisten dieser Gemeinschafts-Oper.

Frimmel, Th., † 27. Dez. 1928 in Wien.

Frost, Charles Jos., † 1918.

Fryklund. Z. 2 lies: Västerås; Z. 5: Zetterqvist; Z. 19: *kännedomen.*

Führich, Karl. Lies: Jamnitz statt Jemnitz.

Fuenllana. Lies: Vazquez; *Fantasías.*

Fuentes, Fr. Lies: María.

Fuentes, Don Pasquale, lies: **Fuentes,** Pascual.

G

Gabrielli, Domenico. Lies: 11 Opern (1683—89) für Bologna (2), Venedig (7),

Modena (1) und Turin (1), sowie zwei Oratorien für Bologna 1687 und 1688.

Gade. Ergänze zum Werkverzeichnis: Streichquartett *op. 63.*

Gailhard, Pierre, † 12. Okt. 1918.

García, Manuel (1805—1906). Vgl. A. G. Tapia, *M. G. Su influencia en la lariñgologia y en el arte del canto* (1905).

Garresa. Lies: **Garreta.**

Gascúe. Lies: **Gáscue.**

Gaultier, Denis. Das *Livre de tablature* ist in zwei Exemplaren erhalten (Paris Conserv. und Raudnitz, Schloßbibl.). Vgl. J. Wolf, *Handb. der Not.* II, 100 (doch ist die dort angegebene Jahreszahl 1664 fraglich).

Gaynor. Lies: Beale (nicht Bedle).

Geller-Wolter, Luise. Ergänze: Altistin.

Genua. G. B. Vallebona, *Il Teatro Carlo Felice* (Genua 1928).

Gerber, Rudolf. 1928 habilitierte er sich als Privatdozent in Gießen.

Gericke, Wilhelm, † 27. Okt. 1925.

Gernsheim. Verbessere: Zeile 22: Trios *op. 28, 37;* vier Violinsonaten [*op. 4, 50, 64, 85*], zwei Cellosonaten [*op. 12, 87*], fünf Streichquartette [*op. 25, 31, 51, 66, 83*], zwei Streichquintette [*op. 9* und *89*] usw.); schrieb auch vier Sinfonien *(op. 32 G moll, op. 46 Es dur, op. 54 C moll* [*Mirjam*], *op. 62 B dur);* die Ouvertüre *Waldmeisters Brautfahrt op. 13* und die Tondichtung *Zu einem Drama op. 82,* ein Klavierkonzert *op. 16.* Zeile 33: *op. 78* und eine Reihe Chorwerke (*Wächterlied aus der Neujahrsnacht 1200 op. 7, Salamis op. 10, Römische Leichenfeier op. 17, Germania op. 24, Odins Meeresritt op. 48, Das Grab im Busento op. 52, Phöbos Apollon op. 60* [Männerchor und Orchester; *op. 10, 48* und *60* mit Solostimmen], *Lied der Städte op. 43* [Männerchor a cappella], *Nordische Sommernacht op. 21, Der Zaubermantel op. 55, Hafis op. 56, Ein Preislied* [nach Bibelworten] *op. 58, Der Nornen Wiegenlied op. 65, Der Nibelungen Überfahrt op. 73, Te Deum* [nach Bibelworten] *op. 90* und *Nänie op. 92* [gemischter Chor und Orchester; *op. 55* und *56* gemischter Chor mit Klavier; *op. 21, 55, 56, 58, 73* mit Solostimmen], ferner *Agrippina op. 77* [Szene für Mezzosopran und Orchester], Klavierstücke [darunter *Fantasie F moll op. 81*] und Lieder [darunter *op. 74* nach Bierbaum und *op. 88* nach Ricarda Huch]. Auch verfaßte G. *Einführungen* in E. Bossis *Canticum canticorum* (1901) und in Verdis *Requiem* (Schlesingers Musikführer). Vgl. K. Holl, *Friedrich Gernsheim, Leben, Erscheinung und Werk* (1928).

Geschichte der Musik. Seite 596, 2. Spalte, Zeile 38 füge nach Gaspari ein: Vatielli.

Gibbons, Orlando. Nach Grove, Dict. starb er nicht an den Pocken, sondern an Apoplexie.

Gluck. S. 620, 1. Spalte, Z. 9 von unten lies: gedruckt 1769 und 1770.

Gnecchi. *La Rosiera* (Gera 1926 und Wien, Volksoper 1928).

Goltermann, August. Lies: * 8. Mai 1816 zu Hamburg.

Granados, Eduardo, † 2. Okt. 1928 in Madrid.

Grassi, Cecilia, Sopranistin, * 1746, debütierte in Glucks zur Einweihung des Teatro communale in Bologna geschriebener Festoper *Il trionfo di Clelia* 1763, war bereits im Winter 1766/67 Primadonna am King's Theatre (Haymarket) in London und blieb in London als Opern-, Oratorien- und Konzertsängerin, u. a. in den Bach-Abel-Konzerten; 1769 sang sie in Neapel. 1775 wurde sie die Gattin Joh. Christian Bachs, kehrte aber nach seinem Tod nach ihrer Heimat zurück.

Grosz. Tanzmärchen *Der arme Reinhold op. 17* (Berlin 1928, Städt. Oper).

Grümmer, Paul. Seit 1926 Lehrer an der Staatl. Musikhochschule in Köln.

Grüters, Hugo, † im Aug. 1928 in Leukerbad in der Schweiz.

Guajira. Lies: „bei dem ein $^6/_8$-Takt ständig mit einem $^3/_4$-Takt abwechselt", und vertausche im Notenbeispiel die beiden Takte.

Guerrero, Francisco. Spalte zwei, Zeile zwei lies: *hizo.* Vgl. V. Ripollès, *Les Cançons i „Villanescas" espirituals de Fr. G.* in *Rev. Mus. Catalana* XXVI, Jan. 1929.

Guerrini, Guido, bis 1928 Kompositionslehrer am Cons. in Parma, dann Direktor des Cons. L. Cherubini in Florenz.

Gurlitt, Manfred. *Wozzek* (Bremen 1926) [nicht 1920].

H

Haas, Robert Maria. Streiche: 1928 Nachfolger von Rietsch als ordentlicher Professor an der deutschen Universität Prag.

Hába, Karl. Ergänze: Schrieb eine Sonatine für Flöte und Klavier *op. 13,* sowie eine *Moderne Violintechnik* (2 Teile, Prag).

Hackbrett. Lies: italienisch Salterio (nicht Cembalo).

Händel, Seite 690: Hans Dütschke hat noch zwei weitere Opern H.s bearbeitet: *Admet* (Braunschweig 1928) und *Amadis* (Osnabrück 1929).

Halm, August, † 1. Febr. 1929 in Saalfeld.

Hamburg. Vgl. noch: Theodor Cortum, *Die Orgelwerke der evangelisch-lutherischen Kirche im Hamburgischen Staate. Ein Bestands- und Prüfungsbericht aus den Jahren 1925* (Kassel 1928).

Hauk, Minnie, † 6. Febr. 1929 in Triebschen.

Hauer. Ergänze: *Sinfonietta op. 50.*

Heintze, Gustaf, Sohn von G. W. H., * 22. Juli 1879, Schüler des Stockholmer Konservatoriums und Richard Anderssons (Klavier); Organist an der Mariakirche zu Stockholm seit 1910, Klavierlehrer. Werke: 2 Klavierkonzerte (Stockholm 1919 und

1926), 2 Klaviertrios, Violinkonzert (Berlin 1922), Sonate für Violine und Klavier *E-moll*, 2 Klavierquintette, Kantaten.

Hennessy, Swan, * 24. Febr. 1866 in Rockford (Ill.), irischer Herkunft; erhielt seine musikalische Ausbildung am Stuttgarter Konservatorium (Percy Goetschius und Edm. Alwens), reiste dann in ganz Europa und hat jetzt seinen Wohnsitz in Paris. Er hat vor allem das graziöse, humoristische Klavierstück gepflegt, später jedoch den irischen und keltischen Klang seiner Musik betont. Außer einer großen Reihe von Klavierwerken und Liedern schrieb er eine *Rhapsodie celtique* für Violine und Klavier *op. 50;* Sonate für Viola und Klavier *op. 62,* ein *Petit trio celtique* (Streichtrio) *op. 52,* 4 Streichquartette *op. 46* (Suite), *op. 49, 61, 75* und eine Streichquartett-Serenade *op. 65;* Trio für Violine, Flöte und Fagott *op. 70;* Trio für 2 Klarinetten und Fagott *op. 54;* Stücke für Saxophon und Klavier und anderes

Heß de Calvé. Ergänze: * 1784 in Pest, halb Abenteurer, halb Gelehrter und Musiker; ließ sich nach unruhigem Leben im Gouvernement Charkow nieder, wo er eine Russin heiratete.

Hiller, Felix Ferdinand, Sohn von Paul H. (Köln), Komponist, * 20. Okt. 1882 zu Chemnitz, lebt in Berlin, ursprünglich Maler, studierte bei Gustav Bumcke, Berlin, Komposition und ging später ganz zur Musik über. Bisher erschienen von ihm eine Anzahl Lieder in teils schlicht-volkstümlichem, teils modernerem Stil, ferner kleinere Kantaten für gemischten Chor und Kammermusiksachen.

Hiller, Paul, Sohn von Ferd. H., * 1. Mai 1853 (nicht 1858); erst Opernbariton und Theaterdirektor, 1903—27 Musikkritiker der *Rheinischen Zeitung* in Köln.

Hofmann, Josef. Ergänze: Seit 1924 Direktor und Leiter der Klavierklassen des Curtis Institute of Music in Philadelphia.

Holst. Lies: *Egdon Heath* (statt *Edgon H.*).

Honegger. S. 779, Z. 9, lies: *La Tempête*; Z. 30: *Saül.* Ergänze: Orchesterwerk *Rugby* (1928).

Hoogstraten, vor Hook einzureihen.

Horn. Vgl. auch Kurt Taut, *Die Anfänge der Jagdmusik* (Leipzig 1927).

Horvath, Adám, von Pálócz, * 1760, † 1820, ist der erste Sammler ungarischer Volksmelodien. In seiner handschriftlichen Sammlung *Ó és uj, mintegy ötödfélszáz énekek (Viereinhalbhundert alte und neue Gesänge)* 1813, sind 366 Melodien in primitiver Notation enthalten, darunter 43 von ihm selbst.

Hotteterre. Nach Thoinan heißt er nicht Louis, sondern Jacques H. le Romain. Seine *Principes de la flûte* sind 1707 gedruckt.

Howard. 6. Zeile lies: Kunstgesang, nicht Kunstgeschichte; statt erscheint: erschien 1927/28.

Huë. *Riquet à la houppe,* Opéra 1928 in

Hull, A. Eaglefield, † 4. Nov. 1928. Huddersfield.

I

d'India, Sigismondo. Eine Rezitativoper von ihm, *Zalizura,* ist als Manuskript in der Turiner Nationalbibliothek erhalten.

Intermedien. Streiche Zeile zehn von unten den Gedankenstrich und setzte ihn Zeile acht vor: Heute . . .

Inzenga. 9. Zeile lies: *amor.*

Iparraguirre. Lies: María; Guipúzcoa; *Gernikako Arbola.*

Ippolitow-Iwanow, lies: am Staatstheater (nicht: Alexander-Staatstheater). *Asja* (aufgeführt schon 1890 in Tiflis).

Iradier. Lies: Sebastián.

Iriarte. Lies: Santa María.

Istel. *Der fahrende Schüler* (1906) [nicht 1916].

J

Janáček. *Počatek románu,* lies: 1894 (nicht 1884).

Jeremiaš, Ottokar. Oper: *Die Brüder Karamasow,* Prag, Tschech. Oper 1928.

José Antonio ist identisch mit **San Sebastian.**

Jota. Vgl. Julián Ribera, *La música de la jota aragonesa* (Madrid 1928).

K

Kade, Otto. Lies: Julius Schäffers (nicht Joh. Schäffers). Am Schluß: Musikalien des Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses in der Schweriner Landesbibliothek (1893) usw.

Kájoni, Johannes, Franziskanermönch (Guardian zu Szárhegy, Mikháza und Csiksomlyó), Organist und Orgelbauer zu Siebenbürgen, * 1629, † 1687. K. war ein eifriger Sammler von kirchlichen und weltlichen Musikdokumenten, Kirchenliedern, Volksgesängen, auch Volkstänzen, die er in mehreren, für die Musikgeschichte Ungarns sehr bedeutenden, in Orgeltabulatur notierten Sammelwerken niederschrieb (ein nach ihm benannter Kodex 1634—71, eine *Organo Missale* betitelte Messen- und Litaneiensammlung 1667, usw.).

Kálmán, Georg, * 28. Juni 1883 in Budapest, studierte bei Tomka und Stephan Thomán, erhielt sein Diplom auf der Musikhochschule und ist Lehrer am Fodorschen Konservatorium in Budapest; Klavierpädagoge. Hauptwerke: Klaviermethodik *(A Zongoratanitás feladatai és azok megoldásai),* erster (historischer) Teil 1926.

Kate. Lies: André ten.

Kattnigg. Seit 1928 als Nachfolger von Emil Schennich Direktor der Innsbrucker Musikschule.

Keller, Otto, † 25. Okt. 1928 in Salzburg.

Kleemann, Friedrich Jos. Christ., * zu Crivitz (nicht Kriwitz), † 1825 (nicht 1827).

Koczalski, Raoul. Lebt in Paris.

Köln. Vgl. ferner: Dr. G. Allekotte, *Entwicklung der Rhein. Musik* (Köln und Bonn 1925); Hch. Hack, *Die Geschichte der Kölner Dommusik* (*Jahrbuch des Kölner Geschichts-Vereins* 1923); Dr. F. W. Lohmann, *Das „Collegium musicum" des alten Kölner Jesuitenkollegs* (wie vorher 1923); M. Kasper, *Die Kölner Orchestergesellschaft von 1888—1913*, Festschrift Köln 1913; Viktor Schnitzler, *Erinnerungen aus meinem Leben* (Privatdruck Köln 1921); Ernst Wolff, *Das Konservatorium der Musik in Köln*, Festschrift zum 75jährigen Bestehen (Köln 1925); Herm. Kipper, *Festschrift zur Eröffnung des neuen Theaters* (Oper), Köln 1902; derselbe, *Zur Geschichte der Gürzenichkonzerte*, Köln, ohne Jahr (1907); Anton Stehle, *Die öffentliche Musikpflege in Köln als Stätte der Bildung*, Köln 1922; Ernst Wolff, *Die Pflege der Musik* in *Die Stadt Köln im 1. Jahrhundert unter preußischer Herrschaft* (1815—1915), Band II; P. J. Tonger (1822—1922), Festschrift zum 100jährigen Bestehen, Köln 1922; Wolf Carl, *Hundert Jahre Musikalische Gesellschaft*, Festschrift Köln 1912 (nicht in den Handel gekommen); E. Langsam, gen. Lang, *Das Kölner Karnevalslied der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Bonner Dissertation); Hub. Schwartz, *Die Kölner Oper in den letzten 25 Jahren im Lichte der Statistik*, Köln 1928; H. Nelsbach, *Kölner Musiker, eine Folge von biographischen Skizzen* (25), Köln 1927/28.

Költzsch, Hans, * 17. August 1901 in Gößnitz (Thür.); studierte Musikwissenschaft in Halle, Leipzig, Berlin und Erlangen, wo er 1926 promovierte und seit 1927 als Assistent G. Beckings tätig ist. Schrieb: *Franz Schubert in seinen Klaviersonaten* (Leipzig 1927); Aufsätze und Vorträge über Schubert (Wiener Beethoven-Kongreß 1927, Wiener Schubert-Kongreß 1928); Studien zur Metrik, Analyse, Hermeneutik (1929). Mitarbeiter der Prätorius-Ausgabe.

Konservatorium. Florenz, Cons. L. Cherubini. Dir. seit 1928 Guido Guerrini.

Konservatorium. Seite 930 ersetze den letzten Absatz durch den folgenden:

Das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde als Singschule 1. August 1817 unter Salieri eröffnet; 1819 kam eine Violinschule hinzu, und 1821 wurde die Anstalt zu einem wirklichen Konservatorium erweitert. Erster eigentlicher Direktor (vorher leitete ein Komittee die Anstalt) war Gr. Preyer (1844 bis 1848); seine Nachfolger am Konservatorium waren J. Hellmesberger, J. N. Fuchs, R. von Perger, Wilhelm Bopp (seit 1908). Anfang 1909 wurde es vom Staate übernommen und zunächst von einem Präsidenten (Dr. Karl Ritter von Wiener), einem Direktor und einem Kuratorium geleitet. Gegenwärtig steht an der Spitze der Akademie für Musik und darstellende Kunst die Akademiedirektion, bestehend aus einem Direktor, Hofrat Professor Max Springer, und einem stellvertretenden Direktor, Ministerialrat Dr. Josef Gurtner. Der Direktion stehen die Vorsteher der vier Fachgruppen zur Seite, die unter dem Vorsitz des Direktors mit dem stellvertretenden Direktor zusammen das Direktorium bilden. Die Anstalt umfaßt folgende Schulen: Schule für Gesang (Sologesang), Instrumentalschulen (Klavier, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Kontrabaß, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Baßtuba und Kontraposaune, Schlaginstrumente, Harfe, Gitarre), Schulen für Musiktheorie (Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition), Schulen für darstellende Kunst (Opernschule, Schauspielschule), Schule für Tanz und Körperbildung (künstlerischer Tanz), sowie die dazugehörigen Nebenfächer. Die bisherigen Akademiedirektoren waren: Ferd. Löwe (seit 1919), Dr. Joseph Marx (seit 1922), Franz Schmidt (1925—27). Von berühmten früheren Lehrern beider Anstalten seien genannt: J. Böhm, J. Merk, S. Sechter, Frau Marchesi, Therese Marschner, J. Herbeck, O. Dessoff, Anton Bruckner, Rob. Fuchs, Grädener (Vater und Sohn), A. Door, J. Epstein, S. Bachrich, Hans Schmitt, R. Heuberger, Dont, C. Heißler, F. Busoni, Sevčík, Sauer, Godowsky, J. Grün, Schenner, L. Thern, F. Krenn, Dustmann, Gänsbacher, Reß, Simandl, Schantl, Schreker. Seit 1910 ist der Akademie eine Abteilung für Kirchenmusik (ursprünglich in Klosterneuburg, jetzt in Wien) angegliedert (Leiter Professor Reg.-Rat Dr. Andreas Weißenbäck). Anfang 1929 wurde an der Anstalt außerdem ein pädagogisches Seminar zur Heranbildung von Musiklehrern errichtet. — Im Jahre 1924 wurde ein Teil der Akademie abgegliedert und zur Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst ausgebaut, an deren Spitze ein Rektor mit einjähriger Amtsdauer steht. Der Hohschulunterricht umfaßt die folgenden Fachgruppen: Musiktheorie (Komposition, Kapellmeisterschule, Kirchenmusik), Gesang und darstellende Kunst (Konzertgesang, Operngesang), Klavier, Orgel, Orchesterinstrumente, Violine und Violoncell, Bläsermusik. Im Jahre 1929 wurde ein Schauspiel- und Regieseminar unter Leitung Professor Max Reinhardts im Schönbrunner Schloßtheater eröffnet. Die bisherigen Rektoren waren: Hofrat Professor Dr. Joseph Marx (1925—27), Hofrat Professor Franz Schmidt (seit 1927).

Konservatorium. S. 934, 2. Spalte Z. 21 von unten lies: María; Z. 18 v. u. Córdoba.

Konservatorium, Seite 935: Helsingfors. Lies: seit 1911 Erkki Melartin und streiche: seit 1922 Armas Launis.

Koreschtschenko. † 1918.

Korganow, Wassilij Dawidowitsch, Musikschriftsteller und Kritiker, * 3. Febr. 1865 in Tiflis; seine zahlreichen Aufsätze und Kritiken erschienen in verschiedenen russischen musikalischen Zeitschriften (*Artist, Bajan, Russ. Musikzeitung* u. a.). Be-

kannt ist seine ausführliche reich illustrierte, sämtliche Briefe Beethovens enthaltende Biographie dieses Meisters (Petersburg 1909).

de Koven, † 16. Jan. 1920 in Chicago.

Krafft-Lortzing. *Der Goldschuh* (Essen 1909) [nicht 1905]; *Frau Hitt* (Innsbruck 1905).

Křenek. Ergänze: kleine Sinfonie (1928).

Kretschmann, † 16. April 1919 in Wien.

Kühnel, Aug. Zwei Sonaten *G dur* und *D dur* für Gambe und Klavier im Neudruck (1928, Döbereiner).

Kulenkampff, Gustav. *Die Braut von Cypern*, 1897 in Schwerin aufgeführt (nicht 1899).

Kunst, Jakob. Ergänze zu den Publikationen: *Over Soendaneesche zangmuziek* (1928); *De l'origine des échelles musicales javano-balinaises* (im *Journal of the Siam Society*, 1928); *Een en ander over den Vorstenlandschen gamelan* (in: *Oedaya*, 1928); und eine Studie über siamesische Musikinstrumente in: *Indië Oud & Nieuw* (1928).

L

Lamote. S. 989, 3. Z. lies: *Romántico.*

Laparra. Lies: *viole, musique.*

Láska, Gustav, † 16. Okt. 1928 in Schwerin. Ergänze die Oper *Abu Seid*, einaktig (Schwerin 1918).

Lasserre. Lies: *idées, musique, esprit, musique.*

Laurens. Lies: *soldat, plomb, art, correcteur.*

Laute. Seite 1005, 2. Spalte, Zeile 14 von unten lies: *familiere introduction* (1529, englisch 1574).

Lauten-Tabulaturbücher. 2. Spalte, Z. 36 lies: Enriquez de Valderrábano.

Ledebur, Karl von (d. jüng.); lies: * 13. (nicht 3.) Feb. 1840.

Lehár. Ergänze: *Der Zarewitsch* (Berlin 1926).

Lexika. S. 1032, 2. Sp., Z. 22 v. u. lies: *ilustrado.*

Liepmannssohn, Leo, Antiquariat, Berlin, Name eines internationalen Musikantiquariats in Berlin, 1866 gegründet, das über das Gesamtgebiet der Musikwissenschaft und der praktischen Musik eine große Reihe von systematischen Antiquariatskatalogen herausgegeben hat, auch als Verlag musikwissenschaftlicher Publikationen hervorgetreten ist. Inhaber ist seit 1903 Otto Haas.

Lira Sacro-Hispana. Z. 13 lies: Juárez.

Lissenko, * 1842 (nicht 1824).

Literes. Z. 11 lies: *lírico.*

Liverati. Lies: 17 Opern; die letzte *Amore e Psiche*, London 1831, privatim zur Aufführung gebracht.

Loeillet, Jacques. Verbessere: Bruder von Jean-Baptiste L., * 7. Juli 1685 in Gent, trat in den Niederlanden in den Dienst des bayrischen Kurfürsten Max Emanuel, ging 1715 mit ihm nach München und blieb dort bis 1726; im August 1727 kommt er nach Paris. Zuzuschreiben sind ihm: 6 Sonaten für 2 Flöten oder 2 Violinen mit *B. c. op. 4*, 6 Sonaten für Flöte oder Violine *op. 5* (Paris, Boivin) und 3 Konzerte für Oboe bzw. Flöte mit Orchester (Ms.).

Loeillet, J.-B., * 18. Nov. 1680 in Gent als Sohn eines gleichnamigen Chirurgen, ging von Gent 1702 nach Paris und lebte von 1705 bis zu seinem Tode am 19. Juli 1730 in London. Mit Sicherheit sind ihm zuzuschreiben: je 12 Sonaten für Flöte und *B. c. op. 1—4*, 6 Sonaten für Flöte (oder Oboe) mit *B. c. op. 5*, 6 Sonaten für 2 Flöten (oder Oboen) mit *B. c.*, alle vermutlich vor der Übersiedlung nach England geschrieben. Walsh druckte *op. 1—4* nach und veröffentlichte mit neuer Nummerierung: Triosonaten verschiedener Besetzung *op. 1* und *2*; 12 Sonaten für Flöte *op. 3*, ein Heft mit 6 Duetten für 2 Flöten als Bearbeitung einiger der bei Roger erschienenen Sonaten; *Six Suits of lessons for the Harpsicord.* Bei Wright erschienen: *Six Suits of lessons for the Harpsicord.* Studien über die beiden L. von P. Bergmans und Walther Corbach stehen bevor.

Löhlein, † 17. Dez. 1781 zu Danzig.

Lull. Lies: Ramón.

M

Machado (spr. măschādo). Augusto M., † 26. März 1924. A. M. war es, der die portugiesische Oper vom italienischen Einfluß befreite.

Magnard (spr. manjăr).

Magnette (spr. manjett); lies: *Guide musical.*

Maillard (spr. maĭjăr); lies: *desheritée.*

Les maîtres de la musique, 2. Zeile lies: Félix.

Malherbe, Ch. Th. Lies: *seconde salle.*

Malherbe, Edm., vorletzte Zeile lies: *tiers-*

Meinardus, Ludwig. Lies S. 1146, Z. 24 ff: 3 Streichquartette, 2 Klaviertrios, 3 Sinfonien, 3 Opern *(Bahnesa, Dr. Sassafras, Die Odaliskən).*

Mermet, * zu Brüssel.

Messel. Das Wort Messel ist eine durch R. G. Kiesewetter (*Die Musik der Araber*, Leipzig 1842) verschuldete Verdrehung des arabischen Wortes *mitāl* (t wie th in engl.: thing), zu deutsch Maß, Maßstab. Der persische Enzyklopädist Mahmūd aś-Śīrāzī (13./14. Jahrhundert), dessen Darstellung des Tonsystems Kiesewetter wiedergibt, gebraucht dieses Wort, um die der arabisch-persischen Theorie geläufigen Tonverhältnisse auszudrücken. Es bedeutet beim Vergleich zweier in der gleichen Oktave liegenden Saitentöne die schwingende Strecke vom höheren Ton an; diese Strecke gilt als das Maß (1 m) für die zwischen den beiden verglichenen Tönen liegende Strecke. So

bezeichnet man z. B. beim Vergleich zweier Töne in Quintabstand die Länge der schwingenden Saite vom tieferen Ton an als $(1 + \frac{1}{2})$ m, was nichts anderes ist als 3:2. Es gibt also keine „Messeltheorie". Der gleichen Ausdrucksweise bedient sich aś-Śīrāzī auch für seine von seinen Vorgängern übernommene arithmetische Konsonanzdefinition: „konsonant sind alle durch die Formel $\left(1 + \frac{1}{x}\right)$ m gegebenen Intervalle", d. h. die überteiligen Verhältnisse $\left(\frac{n+1}{n}\right.$, wobei n eine beliebige ganze Zahl ist), „nebst ihren Oktaverweiterungen" und, mittelbar, auch ihren Oktavergänzungen. Die Konsonanz dieser Verhältnisse sinkt, je größer x wird; und schon Avicenna (um 1000) hat es für nötig gehalten, der an sich unendlichen Reihe eine Grenze zu setzen, nicht etwa beim Verhältnis $\left(1 + \frac{1}{5}\right)$ m, d. h. bei der kleinen Terz (5:6), sondern dort, wo nach seiner Annahme Intervallgrößen ununterscheidbar werden, nämlich bei 45:46 (d. i. weniger als ein Viertelton). Aus der gleichen Auffassung heraus nennt aś-Śīrāzī in einer von Kiesewetter selbst angeführten Stelle die Verhältnisse 7:8 und 11:12, also Intervalle, die im abendländischen System überhaupt nicht vorkommen, konsonant. Die von Kiesewetter aufgestellte und von H. Riemann (*Studien zur Geschichte der Notenschrift* u. ö.) übernommene Behauptung, die arabisch-persische Theorie zeichne die große und kleine Terz als konsonant im Sinne des späteren abendländischen Dreiklangsystems aus, ist hiermit hinfällig. Vielmehr ist das arabisch-persische Tonsystem in dieser wie in jeder andern Beziehung aus den in der griechisch-hellenistischen Theorie niedergelegten Grundzügen weiterentwickelt. Vgl. R. Lachmann, *Musik des Orients* (*Jedermanns Bücherei*), s. v. *Arab.-islam. Tonsystem und Konsonanztheorien.*

Meulemann, Arthur. Lies: Meulemans.

Mihevec. Bei den angeführten Opern (statt *Ein treuer Diener* muß es heißen *Ein ungetreuer Diener seiner Frau*) handelt es sich nur um Musik zu Possen und Schauspielen anderer Art. M. ist also als Opernkomponist zu streichen.

Milwaukee. Vgl. Oskar Burckhardt, *Der Musikverein von M. 1850—1900* (Milwaukee, 1900).

Miskow, Sextus, † 24. Nov. 1928 in Kopenhagen.

Misón, * in Barcelona, † 13. Febr.

Müller, Adolf, schrieb ganz oder teilweise Musik zu 640 (!) [nicht 64] Bühnenwerken.

N

Nägeli, H. G., Zeile 9 lies: *op. 31 I* und *II.*

Natorp, Paul. Ergänze: Streichquintett.

Neuenburg (Neufchâtel). Vgl. E. M. Fallet, *Die Stadtpfeiferei von N. im 16. und 17. Jahrh.* (*Schw. Mztg.* 1929, Heft 2 u. 3).

O

Ochs, Siegfried, † 6. Febr. 1929 in Berlin.

Oppel. Opuszahlen geändert: *op. 30* Suite *E dur* für Klavier; *op. 31* zwei Etüden; *op. 31III* Deutscher Tanz für Klavier.

Orchester. Seite 1308, Spalte 2, Zeile 24: Bremen, Das Städt. Orchester führt nicht die Bezeichnung Philharmonisches Orchester; die Leitung der Konzerte liegt in den Händen der Philharmonischen Gesellschaft.

Orchester, Seite 1309: Finnland. Streiche: zweiter Dirigent .... Schnéevoigt; statt dessen: Åbo (Turku): Städtisches Orchester; Dirigent T. Hannikainen.

P

Paër. Vgl. R. Engländer, *F. P. als sächsischer Hofkapellmeister* (*Neues Archiv für sächsische Geschichte* 1929); derselbe, *P.s Leonora und Beethovens Fidelio* (*Beethoven-Jahrb.* IV, 1929).

Parent, Hortense, † im Jan. 1929 zu Paris.

Pedrell. S. 1362, 1. Spalte, Zeile 39, lies: Barcelona.

Peuerl, Paul. 1601 (nicht 1602) Organist in Horn; seine Stelle in Steyr verlor er 1624, als die protestantische Schulkirche, an der er Organist war, den Katholiken zurückgegeben wurde. Er starb wahrscheinlich Anfang 1625. Vgl. Karl Geiringer, *P. P.* in Adlers *Studien* Bd. 16, sowie die Neuausgabe der Werke von 1611, 1613 und 1625 in den *DTÖ.* Bd. 70.

Philadelphia. Vgl. noch Frances Anne Wister, *Twenty-five Years of the Philadelphia Orchestra, 1900—1925* (Philadelphia 1925).

Pirro. * 12. [nicht 21.] Febr.

Preußner, Eberhard, * 22. Mai 1899 zu Stolp in Pommern, studierte an der Hochschule für Musik in Charlottenburg und an der Berliner Universität; 1924 Dr. phil. mit einer Arbeit über *Die Methodik im Schulgesang der evangelischen Lateinschulen des 17. Jahrhunderts* (*AfMW.* VI, 4), veröffentlichte *Allgemeine Pädagogik und Musikpädagogik* (Heft 2 der *Musikpädagogischen Bibliothek*, herausgegeben von Leo Kestenberg, 1929). Er ist Redakteur an der Zeitschrift *Die Musik.*

R

Raaff, A., * und getauft 6. Mai 1714 in Gelsdorf (bei Meckenheim, Kreis Ahrweiler).

Reichardt, J. Fr. Vgl. Hanns Dennerlein, *J. Fr. R. als Instrumentalkomponist* (Erlanger Dissertation 1928).

Rémusat. Spr. -müsä.

Rennes. Vgl. Lucien Decombe, *Le Théâtre à R.* (1899); H. Delalande, *Le Théâtre de R. et ses directeurs à la salle du Champ-Jacquet 1797—1836* (*Musique* II, 4, Jan. 1929).

Rey, Frédéric, lies: le R.

Rey Colaço. † 1928 in Lissabon.

Reyer, spr. rejär; lies: le Levandou, *Le Sélam.*

Rong, W. F., * 1759 in Niedertrübenwasser (Böhmen), 1812 in Mecklenburg, seit 1824 in Bützow, dort † 1842. Vgl. Karl Schröder, *Mecklenburg ... in der schönen Literatur* (1909).

S

Saminsky. Am Schluß streiche: 3 Sinfonien.

Scarlatti, Alessandro. Vgl. auch Pasquale Fienga, *La véritable patrie et la famille d'A. S.* (*La rev. mus.* X, 3, Jan. 1929).

Scarlatti, Domenico. Sc. war in Rom auch Schüler Pasquinis; an der Herausgabe der *Pièces pour le clavecin* war er selbst nicht beteiligt. Er hat auch Opern und Solokantaten geschrieben. Vgl. W. Gerstenberg, *Die Klavierkompositionen D. S.s* (Leipziger Dissertation 1929).

Schmidt, Franz. Lies: Rektor der Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst (nicht Direktor der Staatlichen Musikakademie).

Schober. Lies: * 1796 (nicht 1798) und † 1882 (nicht 1883).

Schrade, Leo, * 13. Dezember 1903 zu Allenstein (Ostpreußen), absolvierte in seiner Heimatstadt das humanistische Gymnasium, studierte anschließend Musikwissenschaft, zunächst in Heidelberg, dann in München (Sandberger) und Leipzig (Kroyer), wo er 1927 promovierte; seit 1928 1. Assistent an dem Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Königsberg. Schriften: *Ein Beitrag zur Geschichte der Tokkata* (*ZfMW.* 1926), *Die ältesten Denkmäler der Orgelmusik als Beitrag zu einer Geschichte der Toccata* (Dissertation, Münster 1928); *Studien zur Geschichte der Toccata* I (1929) u. a.; gab 1927 die musikalischen Werke von Luys Milan heraus (Publikationen älterer Musik b. d. DMG., Jahrg. 2).

Schubert, Ferdinand. Das „deutsche Requiem" hat O. E. Deutsch 1928 als Werk Franz Schuberts ziemlich überzeugend erwiesen und (*Schubert-Erstdrucke* II) mit einer eingehenden Bibliographie Ferd. Sch.er Werke herausgegeben.

Schweitzer, *Bach,* 6. Aufl. 1928.

Sedaine. Lies: *Thalie.*

Seelig, Paul Johann, * 23. Febr. 1876 zu Breda, studierte Musik 1890—93 in Leipzig, 1897 in München, 1898—1908 Kapellmeister des Philh. Orchesters des Kaisers von Soerakarta auf Java, 1910—13 Kapellmeister in Siam. Er hat sich viel mit der Sammlung javanischer und siamesischer Musik beschäftigt und auch seinen eigenen Kompositionen (Lieder, Klavier- und Orchesterstücke, Ballette) diese Musik zu Grunde gelegt.

Sekles. Ergänze: *op. 36* Madrigal für Männerchor *Vater Noah.*

Sibelius. Vgl. auch W. Niemann, *J. S.* (Leipzig 1917).

Siebenbürgische Musik. Lies: *Die Musik, ihre Gestalter und Verkünder . . .*

Singéry [nicht: Singery], Gaston, * 5. Dezember 1892.

Spanien. Zeile 15 lies: *música.* Vorletzte Zeile ergänze: Katalonien.

Spreckelsen, Otto, * 9. August 1898 zu Stade-Himmelpforten, aus alter Musiker-Familie. Nach Abschluß der Schulstudien 1919 studierte er Musik in Bremen, seit 1922 in Charlottenburg an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik und Universität Berlin. Seit 1924 ist er in Itzehoe (Holstein) Leiter des städtischen Musikwesens, des Oratorienvereins der Liedertafel; staatl. Obermusiklehrer (Studienrat) und Gau-Chormeister für West-Holstein. Komponierte Klavierlieder und Chöre, verfaßte *Musikgeschichte der Stadt Stade* sowie mehrere Artikel über Musik-Erziehung in verschiedenen Zeitschriften.

T

de la Tombelle, F., † 13. Aug. 1928 zu Fayrac (Dordogne).

Torner. Lies: Martínez; *Delphín.*

Toro. Lies: *crítica.*

Trend. Lies: Milán.

Triole. Seite 1880, Zeile 2 lies: oder daß einer (nicht: in einer).

Trumbscheit. Zeile 4 von unten lies: *mémoire.*

Turina. T. ist zur Zeit Kritiker an der Madrider Zeitung *El Debate.* Lies: *Jardín.*

U

Ulm. Vgl. K. Blessinger, *Studien zur Ulmer Musikgeschichte im 17. Jahrhundert* (1913); Felix Oberborbeck, *Schwäbische Reichsstädte als Träger deutscher Musikkultur* (Bericht über den ersten Musikw. Kongreß der Deutschen Musikgesellschaft 1925, S. 391f.).

V

Valencia. Lies: *crítico, Orígenes.*

Valledor. Lies: *lírico;* streiche: fast; vgl. J. Subirá, *La tonadilla escénica.*

la Valliere. Lies: Vallière; le Blanc.

Valls. Lies: Joaquín Martínez.

Valverde. Lies: *vía;* Joaquín.

Vasseur. Seite 1913, Zeile 6 von oben lies: *Prétentaine.*

Vaucorbeil. Zeile 12 lies: *Diane.*

Vaughan Williams, R. Vgl. A. E. F. Dickinson, *An Introduction to the Music of R. V. W.* (London 1928).

Vázquez y Gómez, lies **Gómez,** Mariano.

Vereine. Seite 1927, nach Zeile 10: *Association des amis de l'opéra-comique,* Secrétaire général: Maurice Cauchie; begr. 1928 zur Aufführung komischer Opern, besonders solcher des 19. Jahrhunderts.

Vessella, Alessandro, † 6. Jan. 1929 in Rom.

Victoria. Lies: Luís; vorletzte Zeile *músicos.*

Vila, Luis Ferrán. Lies: *Dos Musics cinchcentistas.*

Vila, P. A. Lies: *Diputació.*

Villalba Muñoz. Lies: Luís.

Villar. Lies: León. Streiche das Komma nach *Canciones.*

Villoteau. Zeile 12 von unten lies: *historique, technique . . .*

Virella Cassañes. Lies: *Colección*; schrieb ferner: *Estudios de crítica musical.*

vite, lies: . . . viste.

Vives. Lies: Amadeo. *Doña Francisquita* und *La Villana* sind nicht Opern, sondern Zarzuelas.

Vocalise bedeutet im Französischen auch s. v. w. die alte Ligatur, d. h. im Gesang die Bindung mehrerer Noten auf eine Textsilbe; *un air à vocalises* ist ein Gesangsstück mit zahlreichen solchen Stellen.

Vorwort zur 11. Aufl. S. VI, Z. 3 von unten lies: *de bruit;* S. VII: streiche das erste Komma.

Vuillermoz, ist auch Hauptredakteur von *Musique vivante.*

W

Winogradski. Zeile 7 lies: war (statt ist).

Wolff, Albert, * 19. Jan. 1884 in Paris, 1911 Chef d'orch. an der Opéra Comique, 1919 bis 1921 an Metropolitan in Neuyork, 1922 bis 1924 Musikdirektor an der Opéra Comique, 1928 Président und als Nachfolger von Paray Chef d'orch. der Lamoureux-Konzerte, 1927 Dirigent der offiz. franz. Konzerte bei der Genfer Musikausstellung.

Z

Zarzuela. Lies: Goñi.

Zeitschriften. Seite 2073, Spalte 1, letzte Zeile lies: *barcelonesa;* Spalte 2, Zeile 2: *Crítica;* Zeile 6: *Crónica;* Zeile 7: *catalana;* Zeile 11: *Crónica;* Zeile 12: *ilustrada;* Zeile 13: *Boletín;* Zeile 22: *Música;* Zeile 25: *Gaceta;* Zeile 31: *musical;* Zeile 32: *América.*

Hinzuzufügen: *Scherzando* (Gerona, seit 1910); *Boletín Musical* (Córdoba, 1928); *Musicalia* (Habana, 1928); *Revista Catalana de Música* (Barcelona, 1923); *Informador Musical* (Madrid, 1922); *Revista musical* (1911—17, Bilbao, dann Madrid); *El Sonido 13* (Mexico, 1924); *El Barcino Musical* (Barcelona, 1846); *El Metrónomo* [später:] *El Eco de Euterpe* (seit 1863, Organ des Chorvereins Euterpe, geleitet von Clavé); *El Arte Musical* (Barcelona, 1880); *Salterio Sacro-hispano* (Barcelona 1882, Red. F. Pedrell); *La Musica ilustrada* (Barcelona, 1899 bis 1901).

Zitek. Lies Ottokar, * 5. Nov. 1892.

MAX HESSES
HANDBÜCHER DER MUSIK
BEGRÜNDET VON HUGO RIEMANN

bilden in ihrer Gesamtheit eine einzigartige Sammlung des theoretischen und praktischen musikalischen Wissens. Die Bearbeitung der Einzelgebiete liegt in den Händen der hervorragendsten Vertreter der modernen Musikwissenschaft. Jeder Band ist abgeschlossen und einzeln käuflich.

Bd. 1. **Riemann, Prof. Dr. Hugo, Handbuch der Musikinstrumente (Kleine Instrumentationslehre).** 9. Auflage. . . . Geb. M. 2.50.

Der gedrängte Inhalt dieses Bandes nimmt es mit manchem großen Werk über Instrumentierung auf. Systematische Klassifizierung und detaillierte Einzelbeschreibung (mit Abbildungen) der gebräuchlichsten Orchester-Instrumente, nebst Anweisung für die jedem angemessene Schreibweise; ästhetische Charakteristik jedes Instruments, Anleitung zur Kombination der Klangfarben unter Beigabe kurzer Literaturbeispiele.

Bd. 2/3. **Riemann, Handbuch der Musikgeschichte.** 9. Auflage. 2 Teile in 1 Band. . . . . Geb. M. 3.75.

Der erste Teil bringt a) die Geschichte der Musikinstrumente, b) die Geschichte der Tonsysteme und der Notenschrift; der zweite Teil c) die Geschichte der Tonformen (mit Künstlerbiographien). Jede der 3 Abteilungen durchläuft selbständig die 3 Epochen: Altertum, Mittelalter und Neuzeit. Die Fassung ist gemeinverständlich und übersichtlich; der Inhalt wurde in der neuen Auflage bis in die Gegenwart fortgeführt. Das Buch ist in fast alle Kultursprachen übersetzt.

Bd. 4. **Riemann, Handbuch der Orgel.** 6. Auflage. . . . Geb. M. 2.80.

Die Anordnung des Stoffes ist übersichtlich, die Darstellung erschöpfend. In 7 Kapiteln werden behandelt: 1. Die Klaviaturen und Registerzüge, 2. Allgemeines über die Pfeifen, 3. Die klingenden Stimmen, 4. Das Gebläse, 5. Das Regierwerk, 6. Die Instandhaltung der Orgel, 7. Disposition einer neuen Orgel. Ein unentbehrliches Handbuch für jeden Organisten.

Bd. 5. **Riemann, Handbuch der Musik (Allgemeine Musiklehre).** 9. Auflage. . . . . Geb. M. 2.80.

Zur Einführung und Orientierung über die Riemannsche Lehrmethode hat sich seine allgemeine Musiklehre als ganz besonders geeignet erwiesen. Aus dem Inhalt: Tongebiet und Notenschrift; Intervalle, Akkorde, Tonart, Modulation; Metrik, Rhythmik, Phrasierung; Kontrapunkt und Imitation, freie Komposition.

Bd. 6. **Riemann, Handbuch des Klavierspiels.** 8. Auflage. Geb. M. 2.50.

Auf dem Gebiet der Methodik des Klavierspiels haben Riemanns Reformen ganz besonderes Aufsehen erregt. Eine gedrängte Darstellung seines erfolgreichen Systems bietet das Handbuch des Klavierspiels, das vor allem eine völlig neue Fassung der Anschlagslehre überzeugend durchführt und zugleich das Verständnis der Phrasierungslehre anbahnt. Die wertvollste Anerkennung für den Verfasser war wohl das warme Eintreten *Hans von Bülows* für die Riemannsche Methode.

Bd. 7. **Dannenberg, Richard, Handbuch der Gesangskunst.** 5. Auflage. Geb. M. 2.80.

Das Buch ist aus der Praxis hervorgegangen und gibt denen, die sich der Gesangskunst widmen wollen, eine wirksame Anleitung. Anerkannt eines der besten Werke, das über die Gesangskunst in so inhaltsreicher und anschaulicher Weise geschrieben wurde.

Bd. 8/9. **Riemann, Grundriß der Kompositionslehre (Musikalische Formenlehre).** I. Teil: Allgemeine Formenlehre. II. Teil: Angewandte Formenlehre. 9. Auflage. 2 Teile in 1 Band. . . . . Geb. M. 4.20.

Dieser Doppelband führt auf das Gebiet der freien Komposition. Sein I. Teil (reine Formenlehre) lehrt in einer vor Riemann überhaupt nicht versuchten Weise den Aufbau musikalischer Sätze und Motive und schreitet von den kleinsten geschlossenen Gebilden stufenweise bis zur Erläuterung von Symphoniesätzen gewaltigster Dimension (9. Symphonie) fort, während der II. Teil alle historisch gewordenen, besondere Namen tragenden Formen in systematischer Ordnung vorführt und damit bündigen Aufschluß gibt über die charakteristischen Merkmale bestimmter Art von Musikstücken (Märsche, Tänze [alte und heutige]), Suiten, Sonaten usw.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

In der modernen Klavierfabrikation

Emil v. Sauer:
„Nie versagende Spielart, vornehme Tongebung!"

Henri Marteau:
„Ein wundervoll vollendetes Instrument!"

Erwin Schulhoff:
„Ideale Lösung des spieltechnischen Problems!"

Vasa Prihoda:
„In erster Reihe der internationalen Klavierfabrikation!"

die große Marke

August Förster

Fabriken:

Deutschland:
Löbau (Sachsen)

Tschechoslowakei:
Georgswalde



Durchführung von
Konzertbeflügelungen in Europa und Übersee.
Diesbezügliche Anfragen erbeten an die Konzertabteilung
Berlin W 15, Kurfürstendamm 22 oder an die Fabriken

August Förster

Flügel- und Pianinofabriken



August Förster-Flügel im Spanischen Saale (17. Jahrh.) auf der Burg in Prag.

DEUTSCHES
MUSIKINSTITUT
FÜR AUSLÄNDER

MEISTERKURSE IM SCHLOSS CHARLOTTENBURG
SOMMER 1929

Unter dem Protektorat des
Preußischen Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Präsident:

Wilhelm Furtwängler

Klavier:

Eugen d'Albert
Edwin Fischer
Walter Gieseking

Violine:

Willy Hess
Joseph Szigeti

Dirigenten-Kurs:

Carl Schuricht

*

Die Kurse finden im Juni/Juli und Juli/August statt.
Jeder Kursus dauert etwa zwei Monate.

Es werden nur solche Studierende aufgenommen, die ein staatliches oder staatlich anerkanntes Konservatorium absolviert haben.

*

Prospekte
(in deutscher und englischer Sprache)
durch den Sekretär H. W. Draber

*

Adresse: **Deutsches Musikinstitut für Ausländer**
BERLIN W 15, Kurfürstendamm 26a

MAX HESSES HANDBÜCHER

Bd. 10. Riemann, Handbuch des Generalbaß-Spielens (Harmonieübungen am Klavier). 6. Auflage. . . . . Geb. M. 2.80.

Dieser Band hat als Lehrbuch einer von zahlreichen Musikbildungsanstalten gebührend gewürdigten höheren Stufe des Harmonieunterrichts Anspruch auf besondere Beachtung und ist dazu bestimmt, die Fertigkeit zu entwickeln, im Moment bezifferte Bässe oder Melodien in Akkordgriffe umzusetzen, d. h. *einen korrekten 4stimmigen Satz am Klavier zu improvisieren.*

Bd. 11. Riemann, Handbuch des Musikdiktats (Systematische Gehörsbildung). 7. Auflage. . . . . Geb. M. 2.50.

Die eifrigen Bemühungen Riemanns, das hochwichtige musikalische Bildungsmittel des Nachschreibens von Melodien nach dem Gehör zur allgemeinen Anwendung zu bringen, werden nun auch von Erfolg gekrönt, wie die weite Verbreitung dieses Bandes beweist.

Bd. 12. Schröder, Hofrat Carl, Handbuch des Violinspiels. 6. Auflage. . . . . Geb. M. 2.50.

Das Buch bringt alles, was der Violinist, ob Berufsmusiker oder Dilettant, Lehrer oder Schüler wissen muß. Auch Dirigent und Komponist erhalten dankenswerte Aufschlüsse. Nach einem erschöpfenden Kapitel über das Instrument folgt eine allgemeine Übersicht der Technik des Violinspiels von den Anfängen bis zur künstlerischen Vollendung, den Schluß bildet ein alphabetisches Verzeichnis der Violinvirtuosen seit dem 17. Jahrhundert mit Lebensdaten. Breiten Raum nehmen die Ausführungen über den Vortrag ein.

Bd. 13. Schröder, Hofrat Carl, Handbuch des Violoncellospiels. 4. Aufl. . . . . Geb. M. 2.50.

Die Einteilung und Darstellung des Stoffes ist analog dem Bande über das Violinspiel.

Bd. 14. Schröder, Handbuch des Dirigierens und Taktierens (Der Kapellmeister und sein Wirkungskreis). 9. Aufl. Geb. M. 2.50.

In diesem Buche hat der Verfasser seine reichen Erfahrungen aus der Dirigentenpraxis zum Nutzen aller niedergeschrieben, welche die Dirigentenlaufbahn beschreiten wollen.

Bd. 15. Riemann, Handbuch der Harmonie- und Modulationslehre. 10. Auflage. . . . . Geb. M. 2.80.

In 3 großen Abschnitten (Vorbegriffe, Übungen in der Harmonisierung gegebener Melodien, Allgemeine Akkord- und Modulationslehre) wird das ganze große Gebiet der Harmonielehre erschöpfend und klar verständlich behandelt. Zahlreiche Aufgaben und Musterbeispiele. Vielfach als die beste aller Harmonielehren bezeichnet.

Bd. 16. Riemann, Handbuch der Phrasierung. 5. Aufl. . Geb. M. 2.50.

Dieser Band ist *„allen denen gewidmet, die Musik lesen lernen wollen“.* Alle Probleme der Phrasierung werden systematisch und eingehend erörtert.

Bd. 17. Riemann, Grundlinien der Musikästhetik (Wie hören wir Musik?). 6. Auflage. . . . . Geb. M. 2.50.

Das Buch, in welchem Riemann eine ganz neue wissenschaftliche Fundamentierung der Musikästhetik skizziert, will für die höhere Schulung des Musikers auf dem Gebiet der Geschmacks- und Urteilsbildung sorgen.

Bd. 18/19. Riemann, Analyse von Bachs Wohltemperiertem Klavier (Handbuch der Fugenkomposition, I. und II. Teil). 5. Auflage. 2 Teile in 1 Band . . . . . Geb. M. 4.20.

Bd. 29. Riemann, Analyse von Bachs Kunst der Fuge (Handbuch der Fugenkomposition, III. Teil). 3. Auflage. . . Geb. M. 2.80.

Wer immer in die Wunderwelt Bachscher Fugenkunst eindringen will, sollte sich dieses vom Meister der Analyse mit ebensoviel Liebe wie Sachkenntnis geschriebenen Führers bedienen. Es enthält nicht eine Summe von trockenen Regeln zum theoretischen Studium, sondern ist ein Lehrbuch der Fugenkomposition an der Hand der Werke unseres großen Sebastian Bach. Sämtliche Präludien und Fugen sind nach ihrem thematischen und modulatorischen Aufbau analysiert.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

Staatliche akademische

Hochschule für Musik in Berlin

CHARLOTTENBURG, Fasanenstr. 1

Professor FRANZ SCHREKER, Direktor

Professor Dr. GEORG SCHÜNEMANN, stellvertretender Direktor

Allseitige höhere Ausbildung für sämtliche Gebiete der Musik wie der darstellenden Kunst. Veranstaltung von Musik-, Opern- und Schauspielaufführungen unter Verwertung der ausgebildeten Kräfte. Allgemeine musikalische Erziehung durch Vorlesungen und seminaristische Übungen. In allen Abteilungen wird für ausübende Kunst und Lehrberuf ausgebildet.

Die Hochschule umfaßt:

*

1. Die Abteilung für *Komposition und Theorie* der Musik einschließlich Geschichte und Stilgeschichte der Musik,
2. die Abteilung für *Gesang* (Ausbildung für Oper, Oratorium und Konzert),
3. die Abteilung für *Orchesterinstrumente* (Violine, Bratsche, Violoncello, Kontrabaß, Harfe, Blasinstrumente, Pauke und Schlagzeug),
4. die Abteilung für *Klavier und Orgel*,
5. die *Opernschule* (Ausbildung von Sängern und Sängerinnen für Oper und Singspiel),
6. die *Opernchorschule* (Ausbildung von Chorsängern für Oper und Singspiel),
7. die *Orchesterschule* (Ausbildung von Instrumentalisten bis zur Reife),
8. die *Kapellmeisterschule* (Ausbildung von Kapellmeistern für Oper, Oratorium, Chor- und Orchester-Konzerte),
9. das *Seminar für Musikerziehung* (Vorbereitung für die Privatmusiklehrerprüfung; Geschichte der Musikerziehung, Methodik des Gesanges, des Klavierspiels, des Violinspiels, der Gehörbildung; rhythmische Erziehung, praktische Übungen, Probelektionen),
10. die *Schauspielschule* (allseitige Ausbildung für sämtliche Gebiete der Schauspielkunst; allgemeine schauspielerische Durchbildung durch Vorlesungen und Übungen),
11. den *Hochschulchor*,
12. den *Staats- und Domchor*,
13. die *Instrumentensammlung* (das größte Museum europäischer Musikinstrumente),
14. das *Phonogramm-Archiv* (mit über 12 000 Aufnahmen exotischer Musik),
15. die *Bibliothek* (über 40 000 Bände und 92 000 Chor- und Orchesterstimmen),
16. die *Funkversuchsstelle* (mit Großlautsprecher-Anlage).

*

Vorlesungen über Musikgeschichte, Musikästhetik, Instrumentenkunde, ältere Musik, musikalische Akustik, Berufskrankheiten, bildende Kunst.

Die Hochschule für Musik veranstaltete am 1. Oktober 1927 bis 30. September 1928 67 Aufführungen (14 öffentliche Konzerte, 43 öffentliche Vortragsabende, 5 Opern- und 5 Schauspielaufführungen).

3 Orchester: Konzertorchester, Opernorchester und Orchester der Orchesterschule.

Aufnahmeprüfungen finden halbjährlich i. d. Monaten April u. Oktober statt.

Satzungen und Lehrerverzeichnisse der Hochschule, der Orchesterschule und der Schauspielschule versendet das Sekretariat.

MAX HESSES HANDBÜCHER

Bd. 20. **Riemann, Handbuch der Gesangskomposition.** 3. Auflage. . . . . Geb. M. 3.35.
Dieser starke Band ist eine wichtige Ergänzung des Handbuches der Kompositionslehre (8/9). In ihm erfahren das Verhältnis zwischen Text- und Melodiegestaltung, die Bedeutung des Reimes für die musikalische Formgebung, die Korrektur der Deklamation durch die Tonhöhebewegung usw. ganz neue Beleuchtung; ferner wird die grundlegende Bedeutung des achttaktigen Aufbaues (auch für das Rezitativ) überzeugend dargetan.

Bd. 21. **Riemann, Hugo, Handbuch der Akustik (Musikwissenschaft).** 3. Auflage. . . . . Geb. M. 2.50.
Diese kleine Schrift ist als das Beste zu bezeichnen, was in kürzester Form über diese Materie neuerdings geschrieben worden ist. In gründlicher und klarer Weise ist die geschichtliche Entwicklung der akustischen Theorien in der Musikwissenschaft von Pythagoras bis auf die Neuzeit klargelegt. Höchst anschaulich ist das Wesen der verschiedenen Stimmungen behandelt, ebenso die Theorie der Ober- und Untertöne, Klang und Klangvertretung, Konsonanz und Dissonanz usw.

Bd. 30. **Riemann, Anleitung zum Partiturspiel.** 4. Auflage. Geb. M. 2.50.
Der Verfasser baut eine rationelle Lehre des Partiturspiels als Improvisation eines Klavierauszuges auf die durch das Generalbaßspiel erworbene Routine klaviermäßiger Umlegung des Beiwerkes unter Wahrung der Lage des thematischen Materials auf. Der Band füllt trotz seiner knappen Fassung eine fühlbare Lücke in der theoretischen Literatur aus.

Bd. 31. **Riemann, Hugo, Handbuch der Orchestrierung.** 5. Auflage. . . . . Geb. M. 2.50.
Das Buch gibt eine praktische Anleitung, die für gewöhnlich in den Grenzen des für zwei Hände Greifbaren gehaltene Konzeption auf die reicheren Mittel des Orchesters auszudehnen. So verschmelzen sich die 4 Handbücher des Generalbaßspiels, der Musikinstrumente, des Partiturspiels und der Orchestrierung zu einem praktischen Werkzeug für Komponisten und Dirigenten.

Bd. 32. **Thauer, Hans, Handbuch des modernen Zitherspiels.** 2. Auflage. . . . . Geb. M. 2.80.
Das Buch bietet in gedrängter Kürze alles Wissenswerte über das Instrument und über die für jeden Zitherspieler notwendigen theoretischen Kenntnisse.

Bd. 33. **Stahl, Wilhelm, Geschichtliche Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik.** 2. Auflage. . . . . Geb. M. 2.80.
Den Hauptgegenstand der Schrift bildet eine ausführliche Darstellung der Entstehung des evangelischen Chorals im 16.—19. Jahrhundert. Auch Liturgie, Kunstgesang und Orgelspiel werden behandelt.

Bd. 34. **Winter, G., Das deutsche Volkslied.** . . . . . Geb. M. 2.50.
Wer einem Volke ins Herz sehen will, muß sein Lied kennen. Der Verfasser bietet eine gründliche Einführung in die Geschichte und das Wesen des deutschen Volksliedes.

Bd. 51/52/53. **Riemann, L. van Beethovens sämtliche Klavier-Sonaten.** Ästhetische und formal-technische Analyse mit historischen Notizen. 1. Teil (Sonate I—XIII). 5. Auflage. Geb. M. 3.75. 2. Teil (Sonate XIV bis XXVI). 4. Auflage. Geb. M. 4.20. 3. Teil (Sonate XXVII bis XXXVIII). 3. Auflage. Geb. M. 4.20. Jeder Band ist einzeln käuflich.
Die Aufnahme und der Erfolg der Beethoven-Analysen, Hugo Riemanns letztem Werk, findet nur noch in der Verbreitung des Musik-Lexikons seinesgleichen. Die gesamte Fach- und Tagespresse äußerte sich begeistert über dieses bedeutende Werk und bezeichnete es als „Bibel für die Welt der Klavierspieler". Ohne den unsichtbaren Zauber der Kunstwirkung zu dämpfen, werden die Beethovenschen Sonaten mit unfehlbarer Meisterschaft und feinstem Gefühl bis ins kleinste zergliedert, so daß wir erst unter Riemanns Führung die erhabene Größe der Werke bewundern und verstehen lernen. Dem musiktreibenden Laien wird es ermöglicht, sich in Beethovens wundermächtigem Klangreich zurechtzufinden, dem ausübenden Künstler aber gibt das Werk die unfehlbaren Richtlinien für Auffassung und Vortrag.

Bd. 54. **Istel, Dr. Edgar, Das Buch der Oper I (Die deutschen Meister von Gluck bis Wagner).** Mit 6 Porträts. 3. Auflage. Geb. M. 4.20.
In erster Linie ist das Werk für diejenigen Kreise bestimmt, die sich ernstlich um das Verständnis des wesentlichsten Problems der Oper bemühen: das Zusammenwirken von szenischer Gebärde mit dem melodischen Ausdruck des Sängers sowie mit dem charakteristischen Untergrund des Orchesters. Ausführliche Analysen und Erläuterungen geben dem erfolgreichen Buche den Wert eines erschöpfenden Führers durch die Opernliteratur bis Richard Wagner einschließlich.

Bd. 55. Istel, Dr. Edgar, Das Buch der Oper II (Die romanischen Meister bis Verdi und Bizet). (In Vorbereitung.)

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

Erscheint 1929

HANDBUCH DES TANZES

Von Univ.-Prof. Dr. Viktor Junk, Wien

Das erste enzyklopädische Nachschlagewerk über den Tanz im weitesten Sinn -, also auch Körperkultur, Gymnastik, Rhythmik, Eurythmie usw. Das Werk behandelt den Tanz in allen seinen Beziehungen und Verwendungsarten: Kulturgeschichtlich (als sakraler und Profantanz), ethnographisch (Tanz der Natur- und Kulturvölker), geschichtlich (Entwicklung und Beschreibung der einzelnen Tanzformen, Ballett und Pantomime), folkloristisch (nationale Volkstänze), in der Musik (Werke für Tanz und ihre Komponisten), wie auch in praktischer Beziehung (Tänze und Tanzregeln, Schritte, Positionen, Reverenzen usw.), Biographien aus Vergangenheit und Gegenwart, sowie die vollständige Bibliographie der einschlägigen Literatur. - Unentbehrlich für alle, die dem Tanz oder der Körperkultur nahestehen, da neben dem theoretisch-wissenschaftlichen Teil auf die praktische Benutzbarkeit der größte Wert gelegt wurde; unentbehrlich für Bibliotheken, Institute usw. Das Werk erscheint in 6-8 Lieferungen zu je zirka M. 4.- und soll 1929 noch fertig vorliegen.

PROSPEKTE MIT PROBESEITEN KOSTENLOS

UNSERE MUSIKTHEORETISCHEN WERKE

Theorie der Tonart. Von Dr. G. Güldenstein. 1927. Geh. M. 6.50, in Lwd. gebd. M 8.-

Modulationslehre. Von Dr. G. Güldenstein. 2. Auflage. 1929.

Elemente der Stimmführung I. Von Herman Roth. M. 4.80

Monozentrik Eine neue Musiktheorie von Hans Schümann. Geh. M. 14.-, gebd. M. 16.-. Tonweiser M. 3.-

Musiktheoretischer Unterricht a. neuzeitlichen Grundlagen. Von Dr. Fritz Reuter. 1929

Harmonielehre von Louis-Thuille. Dazu Grundriß, Aufgabenbuch und Schlüssel

ERNST KLETT-VERLAG / STUTTGART

Staatliche Akademie der Tonkunst in München

Hochschule für Musik und Ausbildungsschule mit Vorschule

Ausbildung in allen Zweigen der Musik einschl. Oper, Meisterklassen zur Vollendung der künstlerischen Ausbildung in Dirigieren, dramatischer Komposition, Kompositionslehre, Kirchenmusik, Sologesang, Klavier, Violine, Violoncell, Chordirektion und Darstellungskunst. Operndramaturgisches Seminar, Seminar für Chordirektion, Opernchorschule und besondere Ausbildungsklassen für Kirchenmusik, Schulgesang und alte Kammermusik.

Beginn des Schuljahres am 16. September. Schriftliche Anmeldung bis 10. September. Die Aufnahmeprüfungen finden ab 19. September statt. Satzung durch die Verwaltung der Akademie.

Der Präsident: Geheimer Rat Dr. Siegmund v. Hausegger.

MAX HESSES HANDBÜCHER

Bd. 56. Kapp, Dr. Julius, Das Buch der Oper III (Die Oper der Gegenwart). Mit 6 Bildnissen in Tonätzung. 1.—10. Tausend. Geb. M. 4.20.

Die Darstellung nimmt ihren Ausgang von Richard Wagner (Ende des Bandes I), verbreitet sich dann in drei Hauptabschnitten über die *Wagner-Nachfolge*, die *Reaktion* auf den Wagnerschen Stil (namentlich im Auslande) und die jüngste *Moderne*. In diesen Entwicklungszug eingeflochten bilden die *ausführlichen Inhaltsangaben und Erläuterungen sämtlicher moderner Opern* deutscher und ausländischer Meister einen lückenlosen und aufschlußreichen Wegweiser durch das gesamte Opernrepertoire der Gegenwartsbühne.

Bd. 57/58. Leichtentritt, Dr. Hugo, Analyse der Chopinschen Klavierwerke. 2. Auflage. 2 Bände. . . . . Geb. je M. 4.20.

Der 1. Band erläutert formaltechnisch und historisch die Nocturnes, Walzer, Polonaisen, Préludes, Impromptus und Mazurken, der 2. Band die Balladen, Scherzi, Etüden, Sonaten und einzelne ausgewählte Stücke. Jeder Band ist einzeln käuflich. Der beste Kenner des polnischen Meisters gibt in diesem aufsehenerregenden Werke das abschließende Ergebnis vieljähriger Forschung. Was Riemanns Analysen dem Pianisten für Beethoven, sind Leichtentritts Erläuterungen dem Interpreten Chopins: unentbehrliche Ratgeber für Studium und Vortrag.

Bd. 59/60. Wetzel, Dr. Richard, Analyse von Beethovens Violinsonaten. 2 Bände. . . . . Geb. je M. 5.50.

Mit Meisterschaft und feinstem Gefühl werden die Violinsonaten bis ins kleinste zergliedert, so daß man staunend die Werke verstehen lernt.

Bd. 62. Jarosy, Prof. Albert, Die Grundlagen des violinistischen Fingersatzes (Paganinis Lehre). 2. Auflage. . . . Geb. M. 2.80.

Der Verfasser gelangt nach eingehenden, neuen Paganinistudien zu einer völlig neuen Lösung des Problems in seiner Theorie vom natürlichen Fingerfall. Hervorragende Geiger der Gegenwart, wie Adolf Rebner, Adrian Rappoldi, Hugo Heermann, Robert Pollak und andere urteilten mit höchster Anerkennung über die bahnbrechende Lehre, die eine grundlegende Reform der Violintechnik anbahnt und alle neueren Methoden hinter sich läßt.

Bd. 63. Schmidt, Dr. Leopold, Meister der Tonkunst im XIX. Jahrhundert. 11.—15. Tausend. Mit 16 Bildnissen in Tonätzung auf Karton. . . . . Geb. M. 5.—.

In 41 meisterhaft geschriebenen biographischen Skizzen gibt der Verfasser ein treues Spiegelbild der glanzvollen Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Das Buch ist in seiner künstlerischen Ausstattung ein wertvoller Geschenkband für jeden Musikliebhaber.

Bd. 66. Schmidt, Dr. Leopold, Musikleben der Gegenwart. 4.—6. Taus. Mit 6 Bildnissen in Tonätzung auf Karton . . . . . Geb. M. 5.—.

Betrachtungen und Erlebnisse eines führenden Musikkritikers der Gegenwart, deren schaffende Persönlichkeiten und Werke in treffender Charakteristik und mit reichen ästhetischen sachlichen Erläuterungen geschildert werden.

Bd. 67. Kreutzer, Leonid, Prof. a. d. Staatl. Musikhochschule Berlin, Die moderne Klaviertechnik. . . . . Geb. M. 3.25.

Die vielseitigen Fragen der pianistischen Technik werden gelöst. Zahlreiche photographische Handstellungsaufnahmen erklären schwierige Probleme.

Bd. 68. Sachs, Prof. Dr. Curt, Handbuch der Instrumentenbaukunde. . . . . Geb. M. 3.75.

Der Leiter der staatlichen Musikinstrumentensammlung in Berlin behandelt Bau und Funktion aller im heutigen großen Orchester vertretenen Instrumente.

Bd. 69. Toch, Ernst, Melodielehre. . . . . Geb. M. 3.25.

Zum ersten Male werden die elementaren Phänomene der melodischen Naturgesetze aufgedeckt.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

Hochschule für Musik, Köln

Höhere Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst

Abteilung für katholische und evangelische Kirchenmusik
Abteilung für Schulmusik

Opernschule / Orchesterschule / 3 Orchester / Großer Chor
Leitung: Prof. Hermann Abendroth, Prof. Walter Braunfels.

Komposition und Theorie: Braunfels, Jarnach, Dr. von Othegraven, Dr. Unger / Kapellmeister: Abendroth, Ehrenberg / Klavier: Erdmann, Dahm, Uzielli / Cembalo: Julia Menz / Orgel: Boell / Violine: Eldering, Körner / Violoncell: Grümmer / Gesang: Chao, Maria Philippi, Thiele, Walter / Rhythmik: Frida Berrenberg, Keil / Kontrabaß, Harfe, Blasinstrumente: Tischer-Zeitz, Olga de Vos-Walkotte, Stolz, Mielke, Gloger, Hühnerfürst, Nauber, Werle, Voigt / Opernschule: Hofmüller / Orchesterschule: Classens / Abteilungen für Kirchenmusik und Schulmusik: Bachem, Boell, Pater Johner, Pfarrer Kulp, Pfarrer Dr. Kurthen, von Lassaulx, Dr. Lemacher, Müller, Dr. Oberborbeck, Jolles.

Aufnahmeprüfungen: Ende September für das neue Schuljahr, April für das Sommersemester.

Prospekte durch das Sekretariat der Hochschule für Musik, Köln, Wolfsstraße 3—5.

Rheinische Musikschule der Stadt Köln

Ausbildung fortgeschrittener Musikstudierender bis zur künstlerischen Reife

Vorbereitung zur staatlichen Musiklehrerprüfung.

Übungsschule (in Verbindung mit dem Musiklehrerseminar der Rheinischen Musikschule).

Vorschule der Rheinischen Musikschule.

Leitung: Prof. Hermann Abendroth, Prof. Walter Braunfels.
Stellvertretender Direktor: Prof. Richard Trunk.

Hauptfachlehrer: Klavier: Baumgartner, Frau Frida Stahl, Dr. Georgii, Dr. Ledderhose, Mengelbier, Menz, Meyer, Pillney, Streiffeler, Wittels. Gesang: Bruch, Frau Maria Trunk, Stadelmann / Violine: Grevesmühl, Hellwig, Kunkel, Zitzmann / Violoncell: Schwamberger / Chor und Chorschule: Prof. Trunk / Theorie: Klußmann, Lang, Maler.

Aufnahmeprüfungen: Anfang Oktober und April.

Prospekte durch das Sekretariat der Rheinischen Musikschule, Köln, Mauritiussteinweg 59.

MAX HESSES HANDBÜCHER

Bd. 75. Seiffert, Karl, Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre. 2. Auflage. . . . . Geb. M. 2.50.

Die Sammlung bietet einen methodisch geordneten Stoff zur Übung sinngemäßer Stimmführung und satzreiner Harmonisierung.

Bd. 76. Busoni, Dr. Ferruccio, Von der Einheit der Musik (Verstreute Aufzeichnungen). Mit 4 Originalzeichnungen. . . . . Geb. M. 5.50.

Das geisterfüllte Buch eines führenden Musikers von Weltgeltung gibt in seinen Querschnitten durch 4 Jahrzehnte erfolgreichen Schaffens und in seinen ideenreichen Problemstellungen jedem Denkenden eine Fülle von Anregungen.

Bd. 77. Reuter, Florizel von, Führer durch die Violinmusik. . . . . Geb. M. 4.20.

Die wirklich noch lebendig gebliebenen Violinkompositionen der letzten 300 Jahre werden gewürdigt.

Bd. 78/81. Ochs, Prof. Siegfried, Der Deutsche Gesangverein. Bd. I geb. M. 3.50, Bd. II geb. M. 6.—, Bd. III geb. M. 3.50, Bd. IV geb. M. 4.—.

Der I. Band bringt Aufbau und Leitung eines Gesangvereins; der II. Band die Aufführungspraxis bei Schütz, Händel und Bach; der III. Band die bei Haydn, Beethoven, Bruckner, Brahms; der IV. Band die bei Berlioz, Liszt, Mendelssohn, Hugo Wolf und Max Reger.

Bd. 82. Hartmann, Handbuch des Korrepetierens. Halbl. Geb. M. 3.25.

Hier wird an Hand von praktischen Beispielen eine bewährte Methode und Technik des Partienstudiums entwickelt.

Bd. 83. Singer, Dr. Kurt, Berufskrankheiten der Musiker. Geb. M. 4.20.

Behandelt das Gesamtgebiet der sog. Spielstörungen und stellt Ursachen, Symptome und Behandlungsarten systematisch dar.

Bd. 84. Gräflinger, Frz., Anton Bruckner. . . . . Geb. M. 10.—.

Was diese Bruckner-Biographie aus allen anderen heraushebt, ist das überreiche Bildermaterial, das wohl die erste erschöpfende Bruckner-Ikonographie darstellt.

Bd. 85. Halm, Aug., Beethoven. . . . . Geb. M. 6.—.

Keine neue Biographie, sondern die Darstellung des Erlebens der Beethovenschen Kunst, eine Auseinandersetzung mit der überragenden Leistung Beethovens. Nichts von blinder Heldenverehrung und doch eine Huldigung erlesener Art.

Bd. 86/87. Altmann, Prof. Dr. W., Handbuch für Streichquartettspieler, Bd. I geb. M. 6.50, Bd. II geb. M. 7.50.

Das Werk des bekannten früh. Direktors der Musikabteilung der Staatsbibliothek Berlin ist ein praktischer Führer und eine wissenschaftliche Geschichte des Streichquartetts zugleich. Der erste Band behandelt die klassischen Meister und die Romantiker, während der zweite Band bis in die jüngste Gegenwart reicht.

Bd. 88. Guttmann, Dr. Alfred, Wesen und Ziele des Volksgesanges. . . . . Geb. M. 6.50.

Der Berliner Forscher und Organisator gibt hier eine erschöpfende Darstellung des Volksgesanges, die von den Voraussetzungen und Elementartatsachen des Gesanges bis zu den feinsten Fragen des Vortrags führt.

Bd. 89. Mies, Dr. Paul, Schubert der Meister des Liedes. Geb. M. 8.—.

Das Buch geht auf den Kern von Schuberts Schaffen ein: sein unsterbliches Lied. Es wird bewiesen, wie innig die Form mit dem Inhalt zusammenhängt, welchen tiefen Gesetzmäßigkeiten das Schaffen Schuberts folgt. Die Ausführungen des Kölner Musikforschers leuchten tief in das Geheimnis von Schuberts Werkstatt hinein.

Bd. 90. Wellesz, Dr. Egon, Die neue Instrumentation. Geb. M. 5.50.

Hier ist der Versuch gemacht, ohne einen bestimmten Instrumentationsstil zu bevorzugen, durch Analyse möglichst vieler Beispiele aus Werken der verschiedensten Richtungen eine erste Einführung zu geben.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

Städtisches Konservatorium, Dortmund

Leitung: WILHELM SIEBEN · CARL HOLTSCHNEIDER

Fachschule für Musik

Seminar: Vorbereitung für die Staatsprüfung für Privatmusiklehrer. / **Schulmusik:** Ausbildung von Musiklehrern an Mittel- und Volksschulen. / **Kirchenmusik:** Ausbildung von Organisten und Kirchenmusikern. / **Opernschule:** Ausbildung von Konzert- und Bühnensängern. / **Orchesterschule:** Ausbildung von Orchestermusikern. Ferner Ausbildung in Solo- und Chorgesang und sämtlichen Instrumentalfächern. / **Musikalisch-rhythmische Abteilung.** (Neu angegliedert.) Ausbildungskurse, Vorbereitungskurse für die staatliche Prüfung für die rhythmische Erziehung und Seminar für Rhythmik. / Abteilung für Deklamation und Vortragskunst.

Musikschule

für diejenigen, die die Musik nicht als Beruf ergreifen wollen, aber darnach streben, Hausmusik in künstlerisch vollendeter Form zu pflegen. Unterricht in allen Zweigen der Tonkunst einschl. musikalisch-rhythmische Erziehung.

Auskunft, Prospekte durch die Sekretariate Elisabethstr. 2 F. 3308 und Balkenstr. 34 F. 3056.

Semesterbeginn am 1. April und 1. Oktober - Anmeldungen jederzeit

Stern'sches Konservatorium

Gustav Hollaender

Gegr. 1850. **Berlin SW, Bernburger Straße 22a—23.** Gegr. 1850.

Direktor: **Prof. Alexander von Fielitz.** Zweiganstalt: **Charlottenburg,** Kantstr. 8.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik.

Zugleich Opernschule, Kapellmeister-, Chor-, Orchesterschule, Kammermusik, Klassen für sämtliche Blasinstrumente, Musiklehrer-Seminar, Harmonielehre, Kontrapunkt, Fuge, Komposition. — Eintritt jederzeit. Sprechzeit 11—1.

Prospekte und Jahresberichte kostenlos durch die Verwaltung.



Konservatorium der Musik mit Musikseminar in Kiel — Gegründet 1908

Unterricht in allen Zweigen der Musik. Vorbereitung auf die staatliche Privatmusiklehrer-Prüfung. Meisterklassen für Komposition (Waldemar Schmid) und Klavierspiel (Edmund Schmid). Auskunft durch das Sekretariat Schuhmacher-Straße 22.

Der Direktor und Besitzer: Waldemar Schmid

LEO LIEPMANNSSOHN · ANTIQUARIAT

BERLIN SW 11 ❖ BERNBURGER STRASSE 14

GEGRÜNDET 1866

MUSIKANTIQUARIAT: **Bücher über Musik:** Musiktheorie, Musikästhetik und -Philosophie, Musikgeschichte, Musikerbiographien, Musikpädagogik, Musikbibliographie, Musiklexika u.a.—Seltenheiten. **Praktische Musik:** Gesangs- und Instrumentalmusik, Partituren, Klavierauszüge, Kammermusik, Gesamtausgaben **Musiker-Porträts. Musiker-Autographen** und Autographen aus allen anderen Gebieten.

ANKAUF · VERKAUF · VERSTEIGERUNGEN

GRÖSSTES SPEZIAL-ANTIQUARIAT FÜR MUSIK

DAS NEUE MUSIKLEXIKON

Nach dem Dictionary of Modern Music and Musicians, herausgegeben von A. Eaglefield Hull, bearbeitet von

ALFRED EINSTEIN

Kl. Lex.-Format, 750 Seiten. Preis in Ganzleinen gebunden (Goldbeschriftung, zweifarbiges Lederschild, Entwurf Tiemann) M. 27.50, in Ziegenleder (Halbleder) gebunden M. 32.–

Eine Konkurrenz zu Riemanns klassischem Musiklexikon? Nein. Das neue Musiklexikon beschränkt sich auf die Gegenwart. In ihm hat seinen Platz, was lebendig ist und lebendig aus der Vergangenheit in die Gegenwart hineinragt. So konnte der Kreis der Berücksichtigten stark verbreitert und auf die ausübenden Künstler ausgedehnt werden, so konnten die Probleme des musikalischen Schaffens, die uns heute bewegen, grundsätzlich erörtert werden. Für jedes einzelne Musikland wurden ein oder mehrere eigene Bearbeiter — und zwar die glänzendsten Namen — aufgestellt, die von dem Schaffen und den Schaffenden in ihrem Umkreis berichten. Die Summierung ihrer Arbeit ergibt einen Überblick über die musikalischen Kräfte der Gegenwart und ihre Träger, wie er bisher noch nicht geleistet worden ist. Das „Neue Musiklexikon" wird wie der „Riemann" bald jedem Musiker, ja jedem Gebildeten unentbehrlich sein.

Ausstattung:

Die Ausstattung entspricht den verwöhntesten Ansprüchen: holzfreies Papier. Den Einband entwarf und kontrollierte Prof. W. Tiemann, Leipzig.

„Das Neue Musiklexikon" ist ein musikalisches Ereignis
und ersetzt eine ganze Musikbibliothek.

HUGO-RIEMANN-FESTSCHRIFT

Gesammelte Studien zur Ästhetik, Theorie u. Geschichte der Musik

Herausgegeben von

CARL MENNICKE

Hugo Riemann zum 60. Geburtstag überreicht von Freunden und Schülern

43 Beiträge von hervorragenden Musikgelehrten des In- und Auslandes

564 Seiten mit Riemanns Porträt und Notenbeilagen, in Ganzleinen geb. M. 18.–
(Auflage nur noch gering)

HUGO RIEMANN

GESCHICHTE DER MUSIKTHEORIE

im IX. bis XIX. Jahrhundert

2., noch vollständig von Prof. Riemann überarbeitete und erweiterte Auflage
550 Seiten. Preis in Halbleinen M. 17.50, in Halbleder geb. M. 22.–

Zum erstenmal wird die Entwicklung des mehrstimmigen Tonsatzes und seiner Lehre von den rohen Anfängen zur Zeit Karls des Großen (Organum) in ihren verschiedenen Phasen (Déchant, Fauxbourdon, Kontrapunkt, Harmonielehre) bis in die Gegenwart hinein dargestellt und besonders in ihren letzten Kapiteln (Zarlino, Rameau) die unerschütterliche Grundlage der theoretischen Reformen des Verfassers auf dem Gebiete der Harmonielehre aufgedeckt. In der übersichtlichen, gemeinverständlichen Meisterung dieses riesenhaften Stoffes erlangte Riemanns Werk *klassische* Bedeutung.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

UNIVERSAL-EDITION

WIEN — LEIPZIG

DER MODERNE MUSIKVERLAG

MIT DEM HAUPTWERK VON

Alfano / Bartók / Alban Berg / Bittner / Ernest Bloch / Braunfels / Bruckner / Casella / Castelnuovo-Tedesco / Berthold Goldschmidt / Wilhelm Grosz / Louis Gruenberg / Alois Hába / Hauer / Janáček / Kaminski Kodály / Křenek / Gustav Mahler / Malipiero / Manen / Joseph Marx Darius Milhaud / Mjaskowsky / Novák / Petyrek / Rathaus / Reger / Reznicek / Rieti / Schillings / Schönberg / Schreker / Erwin Schulhoff / Richard Strauß / Szymanowski / Tscherepnin / Tausman / Tiessen / Webern / Kurt Weill / Jaromir Weinberger / Weingartner / Wellesz / Wladigeroff / Zemlinsky und zahlreichen anderen Komponisten.

KOLLEKTIVAUSGABE KLASSISCHER UND INSTRUKTIVER MUSIK

Sorgfältigste Revisionen durch hervorragende Musiker:

Ignaz Friedman (Liszt, Schumann) / Eduard Beninger (Schubert) / Heinrich Schenker (Beethoven) / Heinz und Robert Scholz (Mozart, Mozarteumausgabe) / J. V. Wöss (Bruckner) u. a.

Vollendeter Stich, bestes holzfreies Papier

ZEITSCHRIFTEN
BÜHNENVERTRIEB / ORCHESTERVERTRIEB

Anbruch (XI. Jahrgang). — Pult und Taktstock (VI. Jahrgang). Schrifttanz (I. Jahrgang). — Musica Divina (XVII. Jahrgang).

KATALOGE UND PROSPEKTE

Gesamtverzeichnis / Spezialkataloge für Pianisten, Geiger, Cellisten, Kammermusiker, Sänger, Tänzer / Männer-, Frauen- und gemischte Chöre Kirchenmusik / Orchester- und Chorwerke / Bühnenwerke / Jüdische Musik (Collection Jibueh-Juwal) / Russische Musik / Salon- und kleines Orchester (Vindobona-Collection) / Geschenkwerke / Denkmäler der Tonkunst / Heilige Tonkunst / Nachrichtenblätter (Die Oper von heute Neue Konzertmusik) / Porträtprospekte moderner Komponisten.

UNIVERSAL-EDITION A. G., WIEN, I., Karlsplatz 6

PHILHARMONIA

DIE VORBILDLICHEN TASCHENPARTITUREN KLASSISCHER UND MODERNER WERKE.

Schönste Ausstattung / Bestes holzfreies Papier / Prachtvoller, übersichtlich angeordneter Notenstich und Notendruck.

Jeder Band enthält: Ein Porträt des Komponisten oder eine andere Bildbeigabe in Kupferdruck nach alten Stichen, Gemälden usw. / Einführende historische Daten, sowie thematische Formübersichten / Durchgehende Taktzählung.

Verlangen Sie unseren vollständigen Katalog.

WIENER PHILHARMONISCHER VERLAG, WIEN, I., Bösendorfer Strasse 12

BRUCKNER

von

ERNST KURTH

Professor der Musikwissenschaft an der Universität Bern.

Kl. Lex.-Format, IX und 1352 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen und einer Heliogravüre Bruckners.

Zwei Bände, gebunden: Ganzleinen (Schwarz-Buckram) mit Goldbeschriftung M. 35.–, Halbfranz (Ziegenleder) M. 42.–

Inhaltsangabe:

I. Abschnitt. *Gestalt und Umwelt*
Geschichtliche Umwelt / Bruckners Leben / Charakter und Widerschein.

II. Abschnitt. *Die Formdynamik*
Bruckners Formprinzip / Die symphonische Welle / Das gestaltende Wellenspiel / Innendynamik und Gesamtumrisse / Klang- und Entwicklungsdynamik.

III. Abschnitt. *Die Formenwelt der Symphonien*
Die Vierte und Neunte als Entwicklungspole / Der Weg zur Vierten / Von der Vierten zur Neunten.

IV. Abschnitt. *Die übrigen Werke*
Instrumentalwerke neben den neun Hauptsymphonien / Geistliche Vokalwerke / Weltliche Vokalwerke.

Reclams Universum 24. 12. 25. Ich stehe nicht an, Ernst Kurths großes Brucknerwerk, das in zwei 1350 Seiten starken, mit Vornehmheit und Würde ausgestatteten Ganzleinenbänden veröffentlicht ist, als *eine der wesentlichsten Schöpfungen in der neueren deutschen Geistesgeschichte* anzusprechen: es ist schlechthin groß. Dieser Meisterleistung gegenüber ist nur eine Haltung möglich — rückhaltloseste Bejahung.

GRUNDLAGEN DES LINEAREN KONTRAPUNKTS

von

ERNST KURTH

Dritte, vermehrte Auflage

Großoktav 550 Seiten. Preis broschiert M. 12.—, Ganzleinen geb. M. 15.—, Halbfranz geb. M. 18.—

Anerkanntermaßen das bedeutendste Werk der letzten 20 Jahre über Bach. Aus der unmittelbaren Anschauung von Bachs Werken schöpfend eröffnet der Verfasser mit seiner seither auch auf weitere Gebiete der Musik angewandten bahnbrechenden Theorie bedeutsame neue Perspektiven für die musikalische Stilkunde. In der Vorrede zur 3. Auflage setzt der Autor sich mit seinen Gegnern auseinander.

Paul Beckker (Frankfurter Zeitung). „Die Tatsache, daß in unserer Zeit jemand die Kraft fand zu einer solchen, vom Herkommen abweichenden, selbständigen Anschauung des alten Schulbegriffes ‚Kontrapunkt' — diese Tatsache allein läßt darauf schließen, daß auch für die *produktive* Kunst der Gegenwart hier noch ungehobene Werte liegen ... Wir haben hier eine neue, selbständige und fruchtbare Anschauungsart vom Wesen eines alten Kunststiles gewonnen, eine Anschauungsart, die nicht nur wissenschaftliche Erkenntnis bleiben wird, sondern bestimmt scheint, sich auch in zeiteigene schöpferische Werte umzusetzen.

ROMANTISCHE HARMONIK

von

ERNST KURTH

Dritte, stark vermehrte Auflage

Großoktav 588 Seiten mit 345 Notenbeispielen — Preis broschiert M. 12.—, Ganzleinen gebunden M. 15.—, Halbfranz gebunden M. 18.—

Das umfangreiche Werk bringt einen Aufriß der inneren Entwicklungszüge, welche die Harmonik im Laufe der romantischen Musik bis in die neueste Zeit hinein erfahren hat. Zugleich eine ideale Harmonielehre für Fortgeschrittene.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

Hubert Patáky

Das Schönste aber bot Elisabeth Rethberg mit den **Chinesischen Liedern** *von Hubert Patáky* .. .. ..

DR. H. MERSMANN

ANGEWANDTE MUSIKÄSTHETIK

Gr. 8°, 752 Seiten. Preis brosch. M. 17.—, geb. Ganzleinen M. 20.—

Das vorliegende Buch bedeutet den ersten Versuch einer zusammenfassenden Darstellung aller musikästhetischen Fragen. Der Verfasser beschränkt alle physiologischen und psychologischen Probleme auf eine kurze Einleitung und konzentriert seine Untersuchung auf das Kunstwerk selbst. Dessen Grenzen werden in immer größeren Kreisen abgeschritten: von Intervall und Kadenz über Periode und Thema bis zur Sonate und Fuge. Das gesamte Gebiet der Musiktheorie und Formästhetik wird zu einer großen Einheit zusammengefaßt und ständig von historischen Perspektiven durchdrungen. Die Arbeit knüpft an die Formen der Instrumentalmusik an und durchdringt dann die Grundfragen der Vokalmusik, des Stil- und Inhaltsbegriffes und der Persönlichkeit des Schaffenden.

ANDREAS MOSER

GESCHICHTE DES VIOLINSPIELS

Mit einer Einleitung:

Das Streichinstrumentenspiel im Mittelalter
von Hans Joachim Moser

Großoktav 568 Seiten. Preis broschiert M. 12.—, Halbleinen gebunden M. 15.—, Halbfranz gebunden M. 18.—

Das Buch stellt eine Lebensarbeit dar. Die Biographien aller großen Geiger der alten und neuen Zeit; alle bedeutenden Violinkompositionen der letzten drei Jahrhunderte; eine Geschichte des Geigenbaus und der Bogenfabrikation; eine Zusammenstellung der berühmtesten Meistergeigen und ihrer Besitzer.

PROF. DR. A. LORENZ

DER RING DES NIBELUNGEN

Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner
Band 1

Gr. 8°, X und 320 Seiten. Preis brosch. M. 9.—, geb. M. 12.—

A. LORENZ

TRISTAN UND ISOLDE

Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner
Band II

Gr. 8°, VIII und 204 Seiten, Preis brosch. M. 7.—, geb. M. 10.—

Danziger Zeitung. Es handelt sich um ein epochemachendes Werk allerersten Ranges, dessen Einwirkung auf die gesamte Wagner-Forschung und Wagner-Interpretation zu einer vollständigen Umwälzung führen wird.

Berner Tagblatt. Das Buch Lorenz's macht — eine sehr betrübliche aber sehr natürliche Sache — alle bisher geschriebenen Kommentare Wagnerscher Werke zwecklos.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

EDITION STEINGRÄBER

1878—1928

führend auf musikpädagogischem Gebiete

Originalwerke und Bearbeitungen (instrumental und vokal) von Franz Kullak, Ed. Mertke, Willy Rehberg, Hugo Riemann, Gustav Damm, Martin Frey, Henri Marteau, Bernhard Schneider, Carl Schütze, Karl Zuschneid, Walter Niemann, Walter Rehberg, Ernst Cahnbley, Karg-Elert usw.

WERKE FÜR 2 KLAVIERE

Originalwerke und Bearbeitungen von Bach, Bausznern, Beethoven, Chopin, Handel, Haydn, Hans Huber, Emil Kronke, Liszt, Mozart, Tschaïkowsky, Julius Weismann u. a.
Revisionen und Übertragungen durch erste Fachleute wie H. Bischoff, Willy Eickemeyer, Hinze-Reinhold, Franz Kullak, Ed. Mertke, Willy Rehberg, Heinrich Schwartz, Otto Singer u. a.

KLASSIKER-AUSGABEN

Bach, Beethoven, Händel, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Weber u. a. in hervorragenden Bearbeitungen.

KONZERT- UND ORCHESTERWERKE

von Eduard Erdmann, Henri Marteau, Walter Niemann, Günter Raphael, H. Scherchen, Ewald Sträßer, Richard Strauß, Julius Weißmann, Wolff-Ferrari u. a.

Gesamtkatalog der EDITION STEINGRÄBER durch alle Musikalienhandlungen

STEINGRÄBER-VERLAG, LEIPZIG

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

GEGRÜNDET 1834 VON ROBERT SCHUMANN

Hauptschriftleiter: Dr. Alfred Heuß

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Die älteste und führende deutsche Musikzeitschrift

Aus Presseurteilen:

„Eine schneidige Zeitschrift ... tritt für alles Gute ein und führt gegen alles Schlechte, Triviale, Flache rücksichtslosen Krieg ...“ **(Hamburger Nachrichten)**

„... eine Fülle von Anregung, von Wissen und fördernder Kritik ... ein großartig bewegtes Spiegelbild des zeitlichen Musiklebens und -strebens. Und immer aus dem Innersten rein menschlichen, d. i. deutschen Empfinden heraus!“ **(Deutsche Zeitung, Berlin)**

„... Die Zeitschrift hat den Mut zum musikalischen Bekenntnis und das Bekenntnis zum Kampf um das überlieferte Wertvolle. Aus Vergangenheit und Gegenwart die Synthese zu finden, ist der „Z. f. M.“ gegeben ... wertvoll die Darlegungen, die sich mit der Problematik, mit Erfüllungen und Hoffnungen, mit Tagesereignissen und charakteristischen Geschehnissen der Musik beschäftigen ...“ **(Monatsschrift des Ak.-V. Organum)**

Regelmäßig Bild- und Notenbeilagen

Abonnementspreis vierteljährlich M. 4 — / Einzelheft M. 1.50 / Probeheft kostenfrei

Die „Z. f. M.“ ist zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, die Postanstalten oder vom Verlag direkt

STEINGRÄBER-VERLAG, LEIPZIG

HUGO RIEMANN

ELEMENTARSCHULBUCH DER HARMONIELEHRE

3. Auflage, Gr.-8°, 200 Seiten, geb. M. 4.50

Das vorliegende Elementarschulbuch beschränkt sich ganz darauf, dem Schüler, der einen korrekten, normalen vierstimmigen Satz schreiben lernen will, dazu die erforderlichen Anweisungen zu geben; es soll auf dem kürzesten Wege Geschicklichkeit im Tonsatz und Einsicht in das Wesen der musikalischen Logik vermitteln.

PROF. DR. A. LORENZ

ABENDLÄNDISCHE MUSIKGESCHICHTE IM RHYTHMUS DER GENERATIONEN

Geb. Ganzleinen M. 4.—

Angeregt von Wilhelm Pinders Problem der Generation in der bildenden Kunst hat Alfred Lorenz es unternommen, diesen Begriff auch auf das Gebiet der musikalischen Entwicklung anzuwenden Er gelangt dabei zu einer ganz neuen Begründung der Periodisierung der abendländischen Musikgeschichte, ja zu einer ganz neuen Wertung alles musikgeschichtlichen Geschehens. Das geistvolle Buch hat nicht verfehlt, das *größte Aufsehen* hervorzurufen.

OE. v. HAZAY

ENTWICKLUNG UND POESIE DES GESANGES

und die wertvollsten Lieder der Gesamt-Musikliteratur

2. Auflage. 2 Halbleinenbände geb. M. 20.—, 2 Halbfranzbände geb. M. 26.—

Das Werk behandelt die organische Entwicklung des Gesanges von der Zeit der Griechen bis zur modernsten Gegenwart, die Analyse aller Stilgattungen, die Biographien der namhaften Komponisten. Von Wichtigkeit bei der vorhandenen verwirrenden Menge ist auch der im 2. Teile gegebene Katalog über fast 2000 der wertvollsten Lieder aus der Gesangsliteratur der Deutschen, Franzosen, Italiener, Engländer, Russen, Skandinavier und Finnen.

DEUTSCHE HAUSMUSIK AUS VIER JAHRHUNDERTEN

Ausgewählt und zum Vortrag eingerichtet, nebst erläuterndem Text von

HUGO LEICHTENTRITT

Künstlerischer Zweifarbendruck. Buchausstattung von E. R. WEISS. 4°. 110 Seiten. Text und Notenteil in einem Bande. Preis geb. in Indiava-Originalband M. 6.—

Ausführliche Kataloge über Musikliteratur, Musikschulen, Studienwerke, Chorsammlungen, Orgelwerke kostenlos.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

Orchester-Partituren

(Komplette Opern) Format 23 × 17 gebunden

(Die mit * bezeichneten Partituren sind nur 20 × 14 und nur broschiert!)

	M.
Bellini, V., Norma	25.—
Boito, A., Mephistopheles	25.—
— Nero	25.—
Donizetti, G., L'Elisir d'amore (Liebestrank)	25.—
Mascagni, P., Iris	25.—
**Meyerbeer, G., Robert der Teufel*	25.—
Montemezzi, I., L'Amore dei Tre Re (Die Liebe dreier Könige)	25.—
Pizzetti, I., Debora und Jael	25.—
Ponchielli, A., Die Gioconda	25.—
Puccini, G., Die Bohème	25.—
— Gianni Schicchi	25.—
— Madame Butterfly	25.—
— Manon Lescaut	25.—
— Das Mädchen aus dem gold. Westen	25.—
— Schwester Angelica	15.—

	M.
Puccini, G., Il Tabarro (Der Mantel)	15.—
— Tosca	25.—
— Turandot	25.—
Respighi, G. Belfagor	25.—
**Rossini, G., Der Barbier von Sevilla*	25.—
**— Wilhelm Tell*	25.—
**Spontini, G., Die Vestalin*	25.—
Verdi, G., Aida	25.—
— Ein Maskenball	25.—
— Falstaff	25.—
— Othello	25.—
— Requiem (Messe)	25.—
— Rigoletto	25.—
— La Traviata (Violetta)	25.—
— Der Troubadour	25.—
Zandonai, R., Conchita	15.—
— Francesca da Rimini	25.—

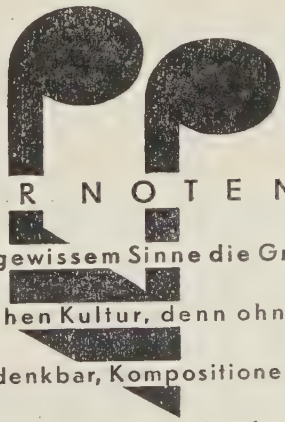
G. RICORDI & CO., LEIPZIG

Musikverleger — Breitkopfstraße 26

Mailand / Rom / Neapel / Palermo / London / Paris / New York / Buenos Aires
Sao Paulo (Brasilien)

● NOTENSTICH ● NOTENSATZ ● NOTENDRUCK ● AUTOGRAPHIE
TITEL IN ALLEN GRAPHISCHEN VERFAHREN

C. G. RÖDER · GMBH · LEIPZIG



DER NOTENDRUCK

ist in gewissem Sinne die Grundlage der musikalischen Kultur, denn ohne Notendruck wäre es undenkbar, Kompositionen zu verbreiten. Seit über achtzig Jahren druckt Noten für alle Welt

NOTENRÖDER LEIPZIG

Flügel · Klaviere · Kielflügel · Klavichorde

Orgelübungsklaviere, Klaviere mit Tonhöheverschiebung in Klang und Spielart hervorragend und von mustergültiger Werkarbeit

Carl A. Pfeiffer · Stuttgart · Silberburgstr. 120, 122, 124a

Im Spätherbst eines jeden Jahres
erscheint ein neuer Jahrgang von

Hesses Musikerkalender

1928 ZUM 50. MALE

In 3 Bänden gibt der Musikerkalender auf 2000 Seiten erschöpfend Auskunft über das gesamte Musikleben Deutschlands u. fast ganz Europas. Die Anschaffung ist für jeden, der zur Musik irgendwie – sei es beruflich oder aus Neigung – in Beziehung steht, zu empfehlen. Nach allgemeinem Urteil ist der **„Hesse"** das führende Nachschlagewerk der gesamten Musikwelt.

Max Hesses Verlag · Berlin-Schöneberg I

SIEGFRIED OCHS
DER DEUTSCHE GESANGVEREIN

Band I. (Aufbau und Leitung eines Gesangvereins), 150 S., geb. M. 3.50
Band II. (Die Aufführungspraxis bei Schütz, Haendel und Bach), 428 S., geb. M. 6.—
Band III. (Choraufführungen Haydn, Beethoven, Bruckner, Brahms), 176 S., geb. M. 3.50
Band IV. (Choraufführungen Berlioz, Liszt, Mendelssohn, Hugo Wolf, Max Reger), 152 S., geb. M. 4.—

Siegfried Ochs, der berühmte Berliner Chordirigent — ergraut im Chorleben und doch ewig jung geblieben — hat eine seltene Eigenschaft: Er gibt neidlos seine reiche Erfahrung aus dreißigjähriger mühevoller Arbeit preis. Was hier geboten wird, ist nicht graue Theorie, nicht das Ergebnis von wissenschaftlichen Studien am grünen Tisch, sondern ein aus der Praxis eines ganzen Lebensalters heraus entstandenes Buch.

General-Anzeiger, Bonn. Jeder, der mit einem Gesangverein zu tun hat, sollte dieses Buch besitzen. Mit und neben dem musikalischen Handwerkzeug wird er daraus reichen Nutzen ziehen.

Musik, Berlin. Ochs gibt ein Stück seiner reichen Lebenserfahrung, indem er zeigt, wie er seinen Chor organisiert, geschult und zu den höchsten Leistungen angeleitet hat. Und nun erscheint es so einfach, einen „Philharmonischen Chor" zu schaffen.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

MANNBORG
HARMONIUM

in unerreichter Vollkommenheit

Katalog auf Wunsch

Th. Mannborg, Hof-Harmoniumfabrik, **Leipzig W 33,** Angerstraße 38



Flügel Rönisch **Pianos**

genießen seit achtzig Jahren die Sympathien der musikalischen Welt.

Pianofortefabrik Carl Rönisch-Dresden

Zweigniederlassung der **Hupfeld-Gebr. Zimmermann A.-G., Leipzig C 1**

Hörügel

Harmoniums :-: Pianos

Weit über 40000 Intrumente in Gebrauch ❖ Nur goldene Medaillen und erste Preise
Das unübertroffene Hörüge -Schwellwerk-Patent in jedem Harmonium
Tonangebend für den gesamten Harmoniumbau

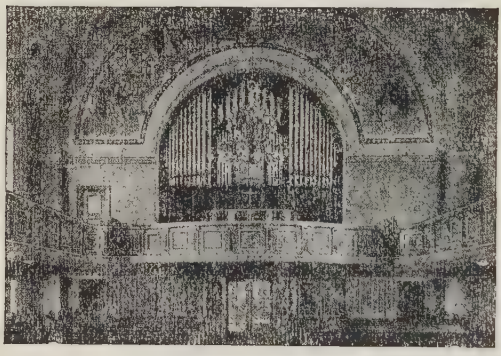
Fabrik Leipzig-Leutzsch

G. F. Steinmeyer & Co., Oettingen in Bayern

(Steinmeyer & Strebel) *(Zweigbüro in Nürnberg)*

Orgelwerke in allen Größen u. Stilarten für Kirchen, Konzertsäle und Salons. Hervorragende Gutachten erster Sachverständigen. Von uns stammt u. a. die größte Kirchenorgel der Welt im Dom zu Passau

Harmoniums für alle Zwecke, auch nach besonderen Angaben

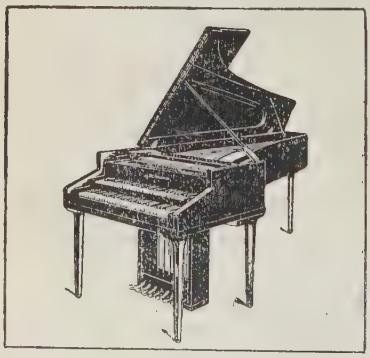


ORGELN

E. F. Walcker & Cie.

Ludwigsburg

Gegr. 1786 • Bis heute 2250 Orgeln in alle Kulturstaaten der Welt geliefert.



CEMBALI

Bachklaviere
Clavichords

K. Maendler-Schramm

München, Rosenstr. 5

VERSAND IN ALLE WELT

97000 Kunden aus allen Teilen der Welt beziehen von uns ihre Noten, Musikbücher, Schallplatten und Musikinstrumente. Privatleute, Schulen und Missionen, Gesangvereine wie Theater, Sinfonie- wie Tanzorchester beliefern wir. Schreiben Sie auch an uns, wenn Sie etwas suchen. Auskunft und Kataloge kostenfrei.

KÖLN a. Rh. P. J. TONGER Am Hof 30/36

MUSIKALIEN- UND INSTRUMEMTENHANDLUNG

GEGR. 1822 / TELEGRAMM-ADRESSE: MUSIK-TONGER / FERNRUF: Rhld. 225948

TONGER HAT ALLES



LeiBAG

Schallplatten-Alben

Katalog B 4

Leipziger Buchbinderei A-G **Leipzig C 1** Grusiusstr. 4—6 Tel. 64393

Berlin S 42 Ritterstr. 20 Tel. Dönhoff 2176

Im Jubiläums-Jahre neu:

Schwechten-Sprech-Apparate

für musikalisch Anspruchsvolle



86 Jahre „Schwechten"

1841—1853 Heinrich Schwechten

75 Jahre
G. Schwechten

1853—1928

im Familien-Besitz

Schwechten
ist das Musikinstrument
des verwöhnten Kenners

Prof. Friedr. E. Koch†, Vorsitzender des Musiksenats der Akademie der Künste zu Berlin:

„Nachdem ich nunmehr längere Zeit Ihren Flügel in meinem Studierzimmer tagtäglich benutze, kann ich zu meiner Freude nur bestätigen, daß **der herrliche sonore Klang sich — ich möchte sagen — in seiner violetten und doch glanzvollen Farbe, in seiner gesanglich gehaltenen Schönheit und Tragkraft gerade dem schaffenden Künstler ins Herz singt.** Aber der Virtuos wird die gerühmten Eigenschaften nicht weniger würdigen. Als ehemaliger Cellist verstehe ich vollkommen die **Vorzüge Ihres Steges auf die Resonanzfläche** zu schätzen, denn das Geheimnis der klassischen Violinbauer lag ja zum großen Teil eben in der Übertragung ohne Störung der Resonanzfläche."

G. SCHWECHTEN · Hof-Pianoforte-Fabrik · BERLIN SW 68

ML60 .R5 V2
a39001 00294237 6b

ML 60 R5 2
RIEMANN H#HUGO REIMANNS MUSIK LEXIKON

INSERT BOOK
MASTER CARD
FACE UP IN
FRONT SLOT
OF S.R. PUNCH

MASTER CARD

GLOBE 901144-0

SIGILLVM VNIVERSITATIS ARIZONENSIS
ESTABLISHED 1885

UNIVERSITY OF ARIZO
LIBRARY